

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة دكتوراه

سيمياءية الزي في التراث الأدبي

حتى القرن الرابع الهجري

**Semiotics of Fashion in Literary Tradition
until the end of the Fourth Century AH**

إعداد

أريج عيسى أحمد تليان السليم

2012200009

إشراف الأستاذ الدكتور

زياد صالح الزعبي

2017/2016م

سيمائية الزي في التراث الأدبي
حتى القرن الرابع الهجري

أطروحة دكتوراه

إعداد

أريج عيسى أحمد السليم
ماجستير أدب ونقد - جامعة آل البيت - ٢٠١٠م.

قدمت هذه الرسالة - الأطروحة - استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه الفلسفة تخصص:

أدب ونقد في جامعة اليرموك

وافق عليها

أ.د. زياد صالح الزعبي مشرفاً ورئيساً

أستاذ دكتور في النقد الأدبي، جامعة اليرموك.

أ.د. فايز عارف القرعان عضواً

أستاذ دكتور في البلاغة، جامعة اليرموك.

أ.د. بسام قطوس عضواً

أستاذ دكتور في النقد الحديث، جامعة اليرموك.

أ.د. موسى سامح رابعة عضواً

أستاذ دكتور في الأدب الجاهلي، جامعة اليرموك.

أ.د. محمد أحمد المجالي عضواً

أستاذ دكتور في الأدب الحديث، جامعة الزيتونة.

تاريخ مناقشة الأطروحة

١١ / أيار / ٢٠١٧

الإهداء

إلى من وسعتني رحمتها صغيراً، وشرفتني صحبتها كبيراً..

إلى والدي الكريمين

لذلك الإنسان بكل معنى الكلمة، لذلك المحفز على الصعود

والارتقاء إلى أعالي قمم العلم، لذلك الذي قاسمني التعب والمشقة

والنجاح... لزوجي العزيز (وسام).

لفلذات ثبري وماء عيوني..

أمير ويعرب وميرال .

أهري هذه الثمرة المتواضعة

أريج

شكرو عرفان

أما وقد أكملت هذه الأطروحة وقامت على ساقها لتري النور، فإن من الواجب رد الفضل إلى أهله، وإزجاء الشكر إلى الذين كان لهم - بعد الله- فضل اكتمالها وخلوصها إلى هذه الصورة اللائقة.

فالباحثة مدينة بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الأفاضل في قسم اللغة العربية بجامعة اليرموك العامرة، أصحاب الأيدي البيضاء التي لم تبخل يوماً بشيء من علمها وجهدها، جزاهم الله خير جزاء وأبقاهم منارة للعلم والخلق.

أما المشرف على هذه الأطروحة، الأستاذ الدكتور زياد الزعبي، فإن له الفضل على البحث والباحثة ما يعجز لساني عن الوفاء بحقه؛ فقد رافق الدراسة منذ كانت فكرة، فكلأها بعظيم رعايته وتوجيهه ومتابعته، مسدداً خطاي في كل مرحلة من مراحلها وبادلاً من وقته الثمين الكثير لتري هذه الدراسة النور، فله مني خالص الشكر والاحترام والعرفان بالجميل ما حبيت.

كما أسجل شكري وعرفاني للدكتور محمد العبسي، دكتور الأدب الجاهلي / جامعة آل البيت، الذي لم يبخل على الباحثة يوماً بعلم أو جهد، فله مني جزيل الشكر.

وإلى العلماء الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، أزجي عظيم شكري وامتناني لتفضلهم بقراءة هذه الأطروحة وتقدها وتوجيه صاحبها إلى مواطن الوهن والزلل، مؤكدة لهم أن ملاحظاتهم القيمة ستلقى كل احترام وعناية وامثال.

كما أسجل شكري الجزيل وامتناني إلى كل من وقف جانبي وساندني ومد لي يد العون لإنجاز هذه الدراسة.

إلى هؤلاء جميعاً أزجي شكري ومحبتي

الباحثة

فهرس المحتويات

ب	الإهداء
د	شكر وعرفان
هـ	فهرس المحتويات
ز	الملخص
1	المقدمة
8	الفصل الأول: سيمائية الزي والهوية
8	التمهيد: الزي بوصفه علامة
24	سيمائية الزي والهوية
38	الفصل الثاني: سيمائية الزي والطبقة الاجتماعية
40	لمحة تاريخية موجزة (النظام الاجتماعي عند العرب)
44	عوامل علاقة الزي بالطبقة الاجتماعية في تراثنا الأدبي
85	الفصل الثالث: سيمائية أزياء خاصة
86	أولا: سيمائية زي الصعلكة
91	ثانيا: سيمائية زي الموت
102	ثالثا: سيمائية زي الحرب

111.....	سيمائية أزياء خاصة للنساء.....
135.....	الفصل الرابع: آيدولوجيا الزي وسيمياؤه
135.....	المطلب الأول: سيمياء الزي والانتماء العقائدي والطائفي.....
156.....	المطلب الثاني: سيمياء الزي والمسائل الشرعية.....
161.....	الخاتمة.....
163.....	المصادر والمراجع.....
174.....	Abstract.....

المخلص

عنوان الرسالة: سيميائية الزي في التراث الأدبي حتى القرن الرابع الهجري

اسم المشرف: الأستاذ الدكتور زياد صالح الزعبي

اسم الطالبة: أريج عيسى أحمد السليم

سعت هذا الدراسة إلى مقارنة الزي في تراث العرب الأدبي حتى نهاية القرن الرابع

الهجري، مقارنة سيميائية، بوصفه علامة غير لسانية، مائزة وموحية ومؤثرة في بيان عدد من

القضايا المهمة؛ أبرزها بيان هويات الأمم المختلفة وتمييز بعضها من بعض، في تعاملاتهم

الاجتماعية المتعددة، وفي تحديد نوعية مناسبات بعينها، وفي حوارية الأديان الدالة على العقائد

والطوائف. وقد أفادت الدراسة من عدد من المصادر والمراجع المتعلقة بأهمية الزي بوصفه

علامة، ومن أهمها كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ومن نظريات السيميائية الدلالية الحديثة في

التحليل.

وقد تمخضت الدراسة عن تأكيد وعي العرب المبكر بأهمية اللباس بوصفه واحداً من

أهم الأنظمة العلامية غير اللسانية، وفهمهم العميق لتمايزات الزي على كافة الصعد، فقد عنوا

به عناية خاصة كما أشار إلى ذلك الجاحظ وفصل القول فيه.

- وقد قُسمت الأطروحة إلى الفصول الآتية:

الفصل الأول: سيميائية الزي والهوية القومية: وفيه تناولت الزي بوصفه علامة مائزة وعاهها

العرب مبكراً لتمييز زيهم من زي غيرهم من الأمم. وأتيت بالنماذج الشعرية المناسبة للدلالة

على هذا النوع من الإشارات الإيحائية الخاصة بالزي آنذاك. حيث بدا الزي من خلالها بمثابة

بطاقة تعريفية بصاحبه.

الفصل الثاني: سيميائية الزي والطبقة الاجتماعية. تضمن هذا الفصل البحث في دور العلامة الملبسية في تحديد الانتماءات الطبقيّة والتراتبيات الوظيفية في المجتمع العربي في الفترة الخاضعة للدراسة. حيث ثبت من خلال الشواهد المختلفة شيوع هذا النوع من العلامات غير اللفظية المشيرة لعدة معانٍ ودلالات اجتماعية بين العرب قديماً.

الفصل الثالث: سيميائية أزياء خاصة. وفيه تم الحديث عن علامة أزياء خاصة بمناسبات معينة في تراثنا العربي، وقد قسمتها إلى: سيميائية زي الصعاليك، وسيميائية زي الموت، وسيميائية زي الحرب، وسيميائية زي النساء. حيث تمت مناقشة الدلالات الإيحائية لمثل هذا النوع من العلامات الملبسية الدالة في تراثنا الأدبي.

الفصل الرابع: أيديولوجيا الزي وسيمياؤه . وفيه تم البحث عن علاقة الزي بالانتماءات العقائدية والطائفية ومقدار تعامل العرب معها آنذاك، ودور الزي في تحديد الأحكام الشرعية بوصفه علامة مخبرة كما اللغة الطبيعية في كثير من الأحيان.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العلامة، الزي، الإشارة، الملبسية، التراث الأدبي.

المقدمة

تبوءت السيميائية في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة مكانة بارزة لقدرتها على فتح آفاق بحثية جديدة؛ فمجالها واسع وبابها ما زال مفتوحا على مصراعيه للمزيد من الدراسات، وهي من أكثر المناهج رواجاً نظراً لمرونتها وقابليتها لدراسة كل ما يحيط بالإنسان من علامات طبيعية أو اصطناعية، ومع كثرة الدراسات التي قامت حولها، فإن هناك العديد من الجوانب التي لم تلق عناية كافية في تراثنا الأدبي، فأكثر ما استثمرت السيميائية في المجال الألسني، إذ ركزت جل الدراسات التي قامت حول السيميائية على جهود الغرب في هذا المضمار وبخاصة ما جاء به العالمان: السويسري دو سوسير، والأمريكي بيرس، بصفته من ابتكارهما بامتياز. كما تم ربط هذا المنهج الجديد بأصوله اللغوية عند العرب، حيث أظهرت النتائج فهم العرب لهذا النوع من العلامات عند عدد من أعلام اللغة والبلاغة العربية، دون الالتفات إلى تجذر السيميائية غير اللسانية في تراثنا العربي أيضاً وبمختلف مصادره.

من هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي قامت على البحث في مجال جديد من مجالات السيميائية في تراثنا الأدبي العربي، إذ هي دراسة تختص بالبحث في سيميائية الزي في التراث الأدبي من الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، حيث جاءت هذه الدراسة انطلاقاً من وعينا الكامل بتجذر السيميائية في حقول تراثنا العربي المختلفة اللغوية منها وغير اللغوية، وحاجتها للكشف والتنقيب وإمطة اللثام عنها، وبخاصة الأنظمة غير اللغوية منها، التي من بينها حفل الأزياء والملابس الحاضرة في النصوص الأدبية والنقدية.

حيث يشكل الزي نظام علامات غير لغوي تقوم على أساسه اعتبارات وأيديولوجيات وسياسات وتقسيمات اجتماعية معينة، فالزي يمثل وسيلة اتصالية تواصلية مهمة للغاية في جميع تعاملاتنا. إذ حظي منذ القدم في الحضارات البشرية المختلفة باهتمام كبير، يعبر به البشر عن هوياتهم الحضارية وعقائدهم ومهنهم وانتماءاتهم الاجتماعية والسياسية والدينية. وقد سجل الأدب

في مراحلها المختلفة تلك العلامات السيميائية الخاصة بالزّي للرجال والنساء على السواء. كما وجدت لهذا الموضوع مكانة لا بأس بها في كتب النقد الأدبي القديمة؛ إذ التقت عدد من النقاد لهذا الموضوع وخصوه بأبواب في مؤلفاتهم بحديث خاص، كما جاء عند الجاحظ في (البيان والتبيين)؛ حيث فسّر أمر سيمّا الزّي بدلالته وبشيء من التقسيم.

وتتبع أهمية هذه الدراسة أيضا من جديد فكرتها، إذ لم تقم دراسة نقدية كاملة حول هذا الموضوع، إنما جاءت الاجتهادات على شكل إشارات بسيطة لم تتل الحظ الوافر من الدراسة مع إمكانية قيام مثل هذا النوع من الدراسات وأهميته؛ فتراثنا العربي عامة والأدبي خاصة قد حفل بالحديث عن الأزياء والملابس بوصفها علامات مائزة.

كما تتجسد الأهمية المباشرة لهذه الدراسة في أنها تهدف إلى قراءة الظاهرة السيميائية في بعدها غير اللساني، لتدرس سيميائية الزّي في تراثنا الأدبي تحديداً، وهي دراسة اشتملت على الجانبين المضموني والدلالي.

ولم أعتز في حدود اطلاعي، على أي دراسة اختصت بالحديث عن سيميائية الزّي في التراث الأدبي بشكل خاص، وكل ما وقعت عليه لا يعدو أن يكون إشارات بسيطة في بعض الدراسات والأبحاث السيميائية، و من تلك الدراسات التي تلتقي في إطارها العام مع هذه الدراسة دراسة نصر حامد أبو زيد الموسومة بـ(العلامة في التراث: دراسة استكشافية) ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة). إلا أنها دراسة قد ركزت جل اهتمامها على تناول أنظمة العلامات اللغوية دون الاهتمام بالإنظمة العلامية غير اللغوية والاكتفاء بالإشارة إليها. ومن الدراسات الجيدة في هذا المضمار دراسة عبد السلام المسدي الموسومة بـ (ما وراء اللغة) وفيها تحدث عن وعي الإنسان العربي بالسيميائية مبكراً. إذ لفت النظر إلى قدرة العرب على استقراء الظواهر العينية وتحويلها إلى علامات بسيطة تتصافر لتعطي المعلومة وتصنع الدلالة، دون أن يلفت النظر للزّي كنظام سيميائي متجذر في تراثنا الأدبي العربي. كما تعد

دراسة مهدي أسعد عرار الموسومة بـ(البيان بلا لسان) من طلائع الدراسات التي أولت الدرس السيميائي غير اللفظي عناية خاصة، فقد عمد الباحث إلى استجلاء هذا الدرس عند العرب بالعموم ولغة الجسد بالخصوص. وما يهمننا في دراسته ما ذكره في الفصل الأول منها، عند حديثه عن أنواع البيان بلا لسان، حيث أدرج (اللباس) على أنه لغة صامتة تقوي وتقوم اللغة الصائتة، وقد ذكرها كمتعم كاشف عن الجسد وما فيه دون الخوض بالتفاصيل، فالحديث كان منصبا على لغة الجسد تحديدا.

ومن تلك الدراسات أيضا، ما جاء في أطروحة الدكتوراه لمريم البصول/جامعة اليرموك الموسومة بـ (الأنظمة السيميائية في التراث العربي) بإشراف الأستاذ الدكتور زياد الزعبي، حيث تحدثت عن الأزياء بوصفها نظاما من الأنظمة السيميائية التي حفل بها التراث العربي، غير أنها عرضت لها على نحو مختصر محدود مبرزة دور الجاحظ في هذه القضية دون الخوض فيما هو أبعد من ذلك مما ستأتي على بيانه هذه الدراسة.

ومن تلك الدراسات، دراسة قاسم المقداد الموسومة بـ (تفكرات سيميائية: آليات إنتاج المعنى)، التي قدم فيها للسيميائية، معرفا بأنظمة العلامات اللغوية وغير اللغوية ومشيراً للزي بوصفه أحد أهم الأنظمة السيميائية غير اللغوية، مبرزاً بذلك جهد رولان بارت في التقصي لهذا النوع من العلامات، دون ربط هذا النوع من العلامات بأصولها العربية.

ومن الكتب التي كان لها دورها في هذه الدراسة، تلك الكتب التي تحدثت عن الملابس في تراثنا الأدبي، مثل دراسة الدكتور يحيى الجبوري الموسومة بـ (الملابس في الشعر الجاهلي)، هذه الدراسة التي تعد مفتاحاً لولوج عالم الملابس في الجاهلية والتعرف إلى كنهها، لكونها اشتملت على أشعار كثيرة تتعلق بالزي والملابس، وتحدثت عن الملابس صفاتها وما يتعلق بها وما يتصل بها من حيث صنعها أو حالاتها من حيث الجودة والبلى وطريقة الاستعمال وكيفية اللبس. مشكلة بذلك معجماً للملابس الوارد ذكرها في الشعر الجاهلي.

هذا بالإضافة لكم الدراسات التي دارت حول السيميائية عموماً عند الغرب والعرب، مما لا حصر لها، وقد أفادت هذه الدراسة من بعضها من قريب أو بعيد.

وقد تنوعت مصادر هذه الدراسة وفقاً لتنوع مكونات الثقافة العربية المتعددة بتعدد ميادينها، بداية من كتب اللغة والأدب والنقد، وكتب التصوف، ودواوين الشعراء في الفترة الخاضعة للدراسة، والنصوص الدينية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية، وكتب تفسير القرآن الكريم، وكتب التاريخ، وكتب الفلسفة، وكتب الفقه الإسلامي، ومعاجم اللغة، بالإضافة للكتب الخاصة بالدراسات السيميائية المعاصرة، وهذا ما يبدو جلياً للناظر في قائمة المصادر والمراجع الخاصة بالدراسة.

أما عن منهج الدراسة، فقد اعتمدت المنهج التاريخي الاستقرائي في جانب، وتحليلي في مقاربة سيمياء الزي من جانب آخر. حيث عمدت بداية لاستقراء ما جاء في مصادر الأدب والنقد من حديث حول الزي بوصفه علامة تتصل بغيرها من العلامات لتشكل نظاماً سيميائياً خاصاً ومتفرداً، يخبرنا عن هوية صاحبه وديانته واتجاهاته الفكرية والدينية والاجتماعية، ثم دراستها وتحليلها مضمونياً ودلالياً كما نظرت لها السيميائية الدلالية عند رولان بارت، وذلك وفق فصول الدراسة ومحاورها كما هو مخطط لها.

وتجدر الإشارة هنا لبعض الصعوبات التي واجهتني في رحلة بحثي هذه، حيث لم أجد دراسات عربية ذات صلة وثيقة بموضوع بحثي، فقد اكتفى جل الباحثين في مجالات السيميائية بالإشارة لوجود نظام اللباس كأحد الأنظمة غير اللسانية، وتصنيفه ضمن أهم المنظومات السيميائية القابلة للدرس دون التطبيق عليه والتوسع فيه. كما أن جل مراجعها والدراسات التي قامت حولها أجنبية تحتاج للترجمة.

وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، تم توزيعها على النحو

الآتي:

1- **المقدمة:** وتتضمن تعريفا عاما بالدراسة، من حيث أهميتها والدوافع التي دعت لقيامها، وذكر أهم الدراسات السابقة، ومصادر الدراسة القديمة والحديثة، وما تضيفه من جديد للمكتبة العربية.

الفصل الأول: سيميائية الزي والهوية. وقد تناول هذا الفصل في البداية تمهيدا للحديث عن الزي بوصفه علامة سيميائية صامتا قادرة على إرسال رسائل للمتلقي. ثم عمد للبحث حول حقيقة معرفة العرب للعلامة الملبسية الدالة على الهوية في الفترة الخاضعة للدراسة. فوضح المقصود بالزي بوصفه علامة مائزة وكاشفة عن عدة اعتبارات مهمة، كما أكد بالشواهد المستقاة من كافة مصادر التراث معرفة العرب لمثل هذا النوع من العلامات الملبسية القومية التي كانت بالنسبة لهم بمثابة البطاقة التعريفية بصاحبها.

2- **الفصل الثاني: سيميائية الزي والطبقة الاجتماعية.** وتتضمن هذا الفصل البحث عن دور الزي في الكشف عن الطبقة الاجتماعية والترانتيات الوظيفية الخاصة بالعرب داخل مجتمعاتهم آنذاك. ليصل من خلال الشواهد الدالة إلى القول بالوعي المبكر للعرب في تعاملهم مع العلامة الملبسية الدالة على الانتماءات الطبقية والترانتيات الوظيفية للأفراد في المجتمع العربي. مع الإشارة لظهورها في عصر بشكل أوضح منها في عصر آخر.

3- **الفصل الثالث: سيميائية أزياء خاصة.** تناول هذا الفصل الحديث عن علامة أزياء خاصة بمناسبات معينة في تراثنا الأدبي والعربي، وتمثلت بالآتي:

أ. سيميائية زي الصعاليك.

ب. سيميائية زي الموت.

ج. سيميائية زي الحرب.

د. سيميائية زي النساء.

حيث تمت مناقشة الدلائلية الإيحائية لمثل هذا النوع من العلامات الملبسية الدالة في تراثنا الأدبي.

4- الفصل الرابع: أيديولوجيا الزي وسيمياؤه. يقرأ هذا الفصل علامة اللباس بوصفها

خطابا أيديولوجيا مميزا للفكر العقائدي الذي يؤمن به أصحابه، من خلال مطلبين:

أ- سيمياء الزي والتنوع العقائدي والطائفي. وقد اشتمل على الحديث عن الفوارق العلامية للزي الخاص بالمسلمين وأهل الذمة، والحديث عن اللباس بوصفه لغة حوارية طائفية (الصوفية أنموذجا). كما تطرق للحديث عن سيمياء زي الإحرام، وسيمياء الحجاب.

ب- سيمياء الزي والمسائل الشرعية.

وقد توصل الفصل إلى أن للزي الديني لسانا وكلامه عبارة عن خطاب صامت محمل بدلالات خاصة بتحديد الإنتماء العقائدي والطائفي، كما أن للزي والهيئة الملبسية الدينية دورا بارزا في الأحكام الشرعية.

5- الخاتمة، وقد تضمنتها أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة.

والله ولي التوفيق.

الباحثة

الفصل الأول:

سيميائية الزي والهوية.

- التمهيد: الزي بوصفه علامة
- سيميائية الزي والهوية.

الفصل الأول

سيمائية الزي والهوية القومية

التمهيد: الزي بوصفه علامة

تعد السيميائية من أكثر المناهج النقدية الحديثة رواجاً في الساحة النقدية في القرن العشرين، إذ برزت أهميتها من خلال إطار مادتها المرنة والقابل لدراسة كافة أشكال العلامات من لسانية وغير لسانية. وقد بدت ملامح السيميائية عامة من خلال عالمها اللساني الضخم؛ فاللغة الطبيعية هي الأساس الذي انطلقت من رحمة السيميائيات الأخرى، حيث "لا مناص من الاعتراف بأن اللغة المنطوقة هي أس الأنظمة السيميائية وأصلها، عنها تفرعت ومنها أخذت دلالتها، فما كان لإشارة المرور أن تدل عليها لولا ما سبق تلك الدلالة من تواضع لغوي عليها، وما كان للدخان أن يكون علامة على النار لولا ما سبق ذلك أو رافقه من إشارة لغوية تقول: إن الدخان علامة على النار، وكذا السحب على المطر، والزي على الطبقة الاجتماعية، وسائر العلامات غير اللغوية شأنها شأن هذه"⁽¹⁾. فقد شملت "السيميائيات كل الأنظمة أو الأشياء التي تدل وتعني لبني البشر شيئاً ما، سواء أكانت تلك الأنظمة والأشياء لغات لفظية أم غير لفظية أصلاً، كالإشارات والعلامات والأمارات والرموز. بذلك تطورت دلالاتية الدلالة وأعطت للدلائلية نفساً جديداً وشحنة قوية، لا زالت محركها الأساس، بعد التعثرات التي لم تغلب عليها من ذي قبل"⁽²⁾.

(1) البصول، مريم، الأنظمة السيميائية في التراث الأدبي في ضوء النقد الحديث/ أطروحة دكتوراه. جامعة اليرموك، 2013/2012. ص68.

(2) بارت، رولان، س/ز، ترجمة: محمد البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006م، مقدمة المترجم، ص17.

وسيميائية الذي بهذا تعد واحدة من سيميائيات الكون العلامية المتعددة بتعدد ما في الوجود من أنظمة صامتة موحية ودالة ندور في فلکها، فالسيميولوجيا: "هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها. وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة"⁽¹⁾. لذلك عد الزي نظاما، فهو علامة مرئية محملة بدلالات ترمز لعدد من المعاني المتعددة والمتجددة بتعدد وتجدد أشكاله وألوانه وطرق لبسه ومناسباته. ويبدو ذلك واضحا من خلال ما قالته جوليا كرسنيفا: "أن ما اكتشفته العلاماتية هو أن القانون الذي يؤثر في أية ممارسة اجتماعية يكمن في حقيقة أنه يرمز، أي أنه يستخدم مثل اللغة، بعبارة أخرى، لا أحد يتكلم فقط، فكل حدث كلامي يشمل نقل الرسائل خلال (لغات) الإشارة البدنية، والوقفة، والملبس، وتصنيفة الشعر، والعطر، والنبر، والسياق الاجتماعي..."⁽²⁾.

والمقصود بقول كرسنيفا أن كل ما يرمز في ممارساتنا يعد نظاما علاميا، ويمكن أن يطبق عند دراسته ما يطبق على دراسة النظام الصوتي اللغوي؛ ذلك أن "الطرح السيميولوجي يركز على العلامات في أي نظام قائم على ثقافة معينة وليس فقط على النظام الصوتي اللغوي، لكنه في الوقت نفسه يسحب على هذه العلامات ما سحبه سوسير على علامات النظام الصوتي اللغوي، وهذا ما فعله بارت وإمبرتو إيكو... وهكذا فنحن نعيش ضمن فيض من العلامات أو كما يذهب بيرس: ليس لفكرنا مادة غير العلامات"⁽³⁾.

لذلك انطلق بارت في بحثه السيميولوجي، من خلال "دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل، وأن هناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها.

(1) جيرو، بيير، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، دار الإشارة، دمشق، 1988، ط1، ص9.

(2) هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986، ص114.

(3) الرويلي، ميجان. دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007م، ص181.

وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللسانية⁽¹⁾.

من هنا عد بارت الزي واحدا من تلك الأنظمة التواصلية الدالة، ومن هذه القاعدة انطلق في بحثه الخاص بلغة الأزياء، إذ يقول: "الملبس واحد من أشياء الاتصال، مثله مثل المأكل والحركات والسلوكيات والمحادثة، التي طالما انتابني الفرح وأنا أتساءل حولها، لأن لمثل هذه الأشياء وجودا يوميا من جهة، وتمثل بالنسبة لي، إمكانية معرفة الذات على أكثر الصعد مباشرة... ومن جهة أخرى لها وجود فكري يمكن تحليله منهجيا عبر وسائل شكلية"⁽²⁾.

والواضح أن بارت جعل من نظام الزي نظاما موازيا لنظام اللغة، فكلاهما يقوم على أساس وجود مرسل ومنتلق وهدفهما إيصال رسالة، حيث "يقارن رولان بارت الأدب بالدرجة (Model) من حيث اشتراكهما بتقنية واحدة هدفها في نهاية المطاف، الإيهام بتحويل الشيء المادي إلى لغة"⁽³⁾. منطلقا في بحثه من الطرح السوسيري، حيث "تعد السيميولوجيا السوسيرية الفضاء الشرعي الذي انبثقت منه سيميولوجيا بارت، لأنها المرجعية الرئيسية التي اعتمدها الناقد، وخاصة في استثماره الثنائيات السوسيرية المعروفة لتأسيس مفهوم القراءة لديه"⁽⁴⁾. وقد أطلق على السيميولوجيا البارتيية مسمى السيميولوجيا الدلالية، لخوضها في مثل هذا النوع من العلامات الدالة، فكلنا يعلم بأن السيميائية لها عدد من التقسيمات، ومنها تقسيم مبارك حنون الذي

(1) علي، عواد وآخرون. معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ط1، ص96.

(2) Barthes, R: **systeme de lamode**, Seuil, Paris, 1967, P:45.

(3) المقداد، قاسم. تفكرات سيميائية/آليات انتاج الدلالة والمعنى. دار نور الصبح، سوريا، ط1، 2014م، ص196.

(4) وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002م، ص59.

قال في السيميائية إنها: "عبارة عن سيميائيات لها فروع، ولها انشاقات، وهذه هي الاتجاهات السيميائية المعاصرة: سيميائية التواصل، وسيميائية الدلالة، وسيميائية الثقافة"⁽¹⁾.

وقد قدم مبارك حنون تفسيراً لكل نوع من الأنواع الأنفة وتوضيحاً يسيراً، وما يهنا هنا ما قاله عن سيميائية الدلالة التي قامت بناء عليها هذه الدراسة، حيث يقول: "يسجل أنصار سيميولوجيا الدلالة - وفي مقدمتهم بارت- أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانات التواصل، فنحن نتواصل، توافرت القصيدة أم لم تتوافر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء أكانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، فبوساطة اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى، يتم تفكيك ترميزية الأشياء."⁽²⁾.

إذ يشير بارت إلى أن اللغة جزءاً أساسياً عند دراسة الأنساق غير اللغوية، ولذلك قلب طرح سوسير الذي جعل من السيميولوجيا علماً عاماً واللسانيات جزءاً منه. وعمد لفرض وجهة نظر مغايرة تماماً، إذ أشار إلى أن اللسانيات هي الأساس، وأن السيميولوجيا هي التي تشكل الفرع منها، يقول بارت: "ورغم التقدم الكبير الذي أحرزته فكرة سوسير تلك، فإن علم الأدلة يبحث عن ذاته بتؤدة. وربما كان السبب بسيطاً، فلقد اعتقد سوسير الذي ردد الدلائلون الرئيسيون أفكاره ونقحوها، أن اللسانيات ليست سوى قسم في علم الدلالة العام، إلا أنه من غير الأكيد قطعاً، أن تكون في الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة دالة، غير اللغة البشرية، لما لهذه

⁽¹⁾ اينو، آن، السيميائية: الأصول، القواعد، التاريخ. تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين منصور، دار مجدلوي للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ط1، 2008م، ص34-35.

⁽²⁾ نفسه، ص35.

الأخيرة من سعة وأهمية"⁽¹⁾. ثم يمضي بارت قدما في نقد أطروحة سوسير ليصل إلى القول: "بصفة عامة يجب، منذ الآن، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري. ليست اللسانيات جزءا، ولو مفضلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعا من اللسانيات. وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة"⁽²⁾.

فاللغة عنده هي القاعدة التي ينطلق منها لدراسة كل نسق غير لغوي، وهي من تجعل هذه الأنساق دالة. يقول بارت: "أما بخصوص مجموعات الأشياء - كاللباس والطعام - فهي لا ترقى إلى مستوى الأنظمة، إلا بالمرور عبر البديل اللسني، الذي يجزئ دوالها في شكل لوحات مصطلحية، ويسمي مدلولاتها في شكل استعمالات أو أسباب"⁽³⁾. ويوضح مبارك حنون ما ذهب إليه بارت بقوله: بأن "المجالات المعرفية ذات العمق السيميولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات، غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة. وهذا ما دفع بارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة"⁽⁴⁾.

والواضح مما سبق أن اللغة أساس لدراسة كافة الأنساق الطبيعية و الاصطناعية و منها الأزياء، التي تعد من أدوات التواصل البشري الاصطناعية غير اللفظية، كما أنها تشكل بالنسبة للمجتمع لغة صامتة يتحاكى من خلالها وعبرها الناس في كل مكان من هذا العالم. فهي نسق

⁽¹⁾ بارت، رولان، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 1987م، مدخل ص 27-28.

⁽²⁾ مبادئ في علم الدلالة، 29.

⁽³⁾ السابق، ص 28.

⁽⁴⁾ حنون، مبارك. دروس في السيميائيات. دار توبقال للنشر، ط1، 1987م. ص 74.

اجتماعي غير لغوي قادر على إيصال رسائل ودلالات من المرسل للمتلقي ضمن تواضعات قررتها الثقافة السائدة في كل مجتمع من المجتمعات البشرية. والأنساق الاجتماعية غير اللغوية هي تلك التي "لا تستعمل أنواعا سننية قائمة على أصوات خاصة بها، ولكنها تستعمل أنواعا سننية قائمة على أنماط أخرى من الأشياء، هاته الأشياء الأخرى التي يسميها بالأجسام هي إما أشياء توجد قبلها في الطبيعة، وإما أن الإنسان أنتجها لغايات أخرى، وإما أنها أنتجت لغرض أن تستعمل بوصفها دلائل، أو أنها استعملت باعتبارها دلائل في نفس الفعل الذي نتجت عنه"⁽¹⁾. والزي من تلك الأشياء التي أنتجها الإنسان لغايات أخرى تمثلت بالحماية والستر، ثم تحولت مع تطور الحياة لتصبح علامة حمالة لدلالات لا حصر لها، مساندة بذلك لغة الجسد والإشارة لإتمام عناصر الصورة وتكامل الانطباعات.

والزي بهذا يعد واحدا من أشكال اللغة الصامتة غير اللفظية، المتعددة بتعدد مجالات الحياة ومواقفها، فهي كما وصفها مهدي عرار في كتابه (بيان بلا لسان) بقوله: "سنجدها كثيرة كثرة تنوع مواقف الحياة ومشاهدها، وفيها تغدو الأحوال الجسدية والهيئات ناطقة دالة على حواشي النفوس، والضمائر المستترة"⁽²⁾.

والزي واحد من أنماط التواصل الاجتماعي المساندة لأنماط اجتماعية أخرى، في كل مكان وفي أي زمان، حيث "تمثل الألبسة والأطعمة والإيماءات والمسافات....علامات تساهم بقدر متفاوت، وبصيغ مختلفة في تشكيل مختلف أنماط التواصل الاجتماعي"⁽³⁾.

(1) دروس في السيميائيات، ص 23.

(2) عرار، مهدي أسعد، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص17.

(3) جبرو، بيير، سيميائيات التواصل الاجتماعي، تر: محمد العماري، مجلة علامات، عدد12، 1999م.

وهذه الأنماط بطبيعتها الحال تعيش مع الإنسان وترافقه مثل اللغة الطبيعية تماما، كما أن حاجته لها تقارب حاجته لتلك اللغات الطبيعية التي نتواصل من خلالها مباشرة. لذلك فالزي نظام أساسي في حياة البشرية، وله علاقة مباشرة بالثقافة السائدة في أي مجتمع، إذ إن "العلاقة بين الزي والثقافة علاقة رصينة، بحيث يعد الزي هو العلامة الأولى التي يميز بها الناس الشخص الغريب الوافد على بلدتهم، ويبدو أن الناس يتحدث بعضهم إلى البعض الآخر عن طريق الزي واللباس، ويقدم كل منهم نفسه بلغة زيه"⁽¹⁾؛ ذلك أن الزي هو العلامة المرئية الأولى، فهو بمثابة الانطباع الأولي الذي يحدث في عين المتلقي جملة من الدلالات المائزة على كافة الصعد، "فلهيئة اللباس معجم فضفاض يتسع لدلالات وإيحاءات متباينة، تلتقي فيها المعاني النفسية، والاجتماعية، والعرفية، والدينية، والمذهبية، وغير ذلك"⁽²⁾.

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن نظام العلامات الصامتة أو غير اللسانية يختلف عن تلك النظم اللسانية، من حيث "التمييز بين العلامات المعللة والعلامات غير المعللة، أو بين العلامة الأيقونية والعلامة اللغوية، فالأولى ليست اعتباطية مثل الثانية"⁽³⁾. وعليه فإن نظام الأزياء يدخل ضمن العلامات المعللة وفقا للأنساق المتحركة بالحركة الثقافية في كل مكان. كما أنها علامة عرفية تواصلية، فهي "تخضع لقانون الموازنة بين الناس، وقد يتسنى الاهتداء إليها بكثير من الرؤية

(1) عادل، غلام حداد، ثقافة العري أو عري الثقافة، تر: عبد الرحمن العلوي، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، 2001م، ط1، ص9.

(2) البيان بلا لسان، ص54.

(3) رشيد، أمينة، السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار الياس المصرية، القاهرة، 1986م، ص64.

والصبر... فاللباس له لغته مثلا من خلال كونه علامة دالة في التواصل اللباسي والإفصاح عنها (كلام)"(1).

واللباس حسب النموذج البارتي يعد نوعا من التشكلات المختلفة باختلاف هياكل اللباس ونماذجه، فالزبي ثابت من حيث كونه دالا، متغير من حيث الدلالة المعتمدة على تأويل المتلقي لها، كل بحسب ثقافته.

لذلك كله، يعد الزي من أهم الأنظمة السيميائية غير اللسانية؛ لما يملكه من قدرة إيحائية عالية، فاللباس "نظام مؤسسي مجرد ومعرف من خلال وظائفه، وبالتالي فإن ما يلبسه الفرد يقدم صورة عن مظهره الخارجي، إذ إنه يحقق في كل مرة يستخدم فيها الملابس إحدى الفضائل المعيارية"(2).

والزي علامة من حيث هو صورة موحية بعدد من الدلالات التي يشترك في فهمها الأشخاص والمجتمعات والأمم، إذ إن "أصل كل علامة هو مبدأ التشكل، ولكن أصل التشكل هو توفر صورة حسية تدرك عبر إحدى قنوات الحواس الخمس من البصر والسمع واللمس والشم والذوق. فإذا ارتبطت هذه الصورة الحسية باصطلاح معين بين الأفراد المشتركين نشأت العلامة"(3).

واللباس من أهم المخرجات المادية التي تظهر على صاحبها منبهة ومشيرة للعديد من العلامات الدالة، فاللباس شأنه شأن اللغة والطعام والطقوس يوحي ويرمز، مشكلا بذلك مفتاحا أوليا لشخص مرتديه ورأسا صورة مبدئية له في مرآة الآخر. حيث إن "اللغة الطبيعية مجرد

(1) مؤنسي، حبيب، القراءة والحداثة: مقارنة الكائن والممكن، ص226-231.

(2) Barthes, Roland. The language of Fashion. BERG. Oxford. Newyork. 2005.p25.

(3) المسدي، عبد السلام، ما وراء اللغة / بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم عبدالله. تونس. 1994. ص53.

نظام من بين الأنظمة السيموطيقية المختلفة، فهناك بعض الأنظمة التي تخترق حياتنا والتي لا تخضع لسلطان اللغة الطبيعية، منها مثلا في نطاق الحياة الإنسانية والاجتماعية الإيماءات أو الصورة أو الموسيقى⁽¹⁾.

والذي بهذا يعد واحدا من هذه الأنظمة السيموطيقية التي تغلغت في حياتنا، وغدت أمرا اعتياديا يوميا نمارسه عدة مرات في اليوم واللييلة لا من حيث كونه لباسا يوارى عوراتنا؛ فالأمر ما عاد يتعلق باللباس وشكله، إذ إن الملابس خرجت عن هدفها في ستر العورة لتتبنى أهدافا ودلالات ومعان أخرى. بدليل عدم اكتفاء الإنسان بنموذج لباس بعينه، إذ صار يلبس "لكل حالة لبوسها"⁽²⁾.

كما أن اللباس من المنظورات الدلالية المساندة للجسد أينما حل وارتحل، كاشفا من خلالها عن جملة من المعاني والدلالات الجوانية. يقول كارليل في كتابه (فلسفة الملابس): إن "كل شيء منظور إنما هو رمز، وما تراه بعينك وتلمسه بيدك لم يوجد لذاته ومن أجل نفسه، بل هو إذا دقت البحث غير موجود أصلا، ذلك أن المادة لا تكون إلا بفضل الروح ولا توجد إلا لتصوير فكرة. ومن هنا صارت الملابس على احتقارنا إياها واستخفافنا بها ذات شأن رفيع. فإنها من حلال الملوك إلى أطمار الصعاليك رموز ودلائل"⁽³⁾.

ويتضح اهتمام الإنسان بلباسه وهيئته منذ بدء الخليقة، منطلقا من كون اللباس حاجة أساسية للتعامل مع الطبيعة والبشر، ليتطور بعد ذلك كما تطورت اللغة وكل ما يعبر عن الإنسان، ويغدو رديفا للتعبير عن أحوال البشر المختلفة.

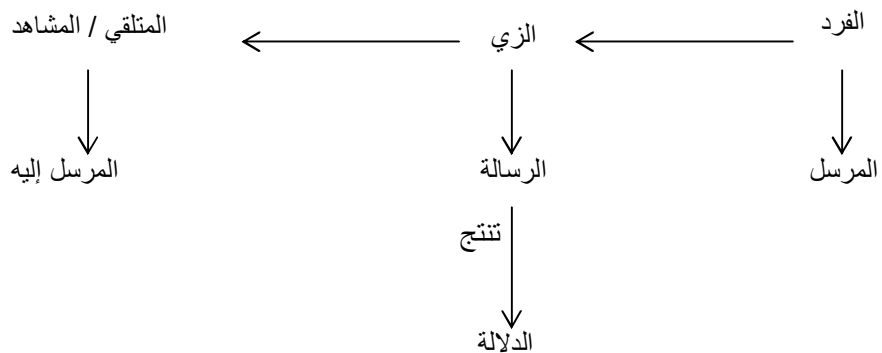
(1) قاسم، سيزا، وأبو زيد، نصر حامد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار الياس العصرية / القاهرة، 1986، ط1، ص37.

(2) ينظر: البغدادي، عبد القادر، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب. تح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي/القاهرة. 1989م. 30/3. والثعالبي، عبد الملك بن محمد. التمثيل والمحاضرة. تح: عبد الفتاح الحلو. الدار العربية للكتاب/بيروت. 1983م. ج1/ص62.

(3) كارليل، توماس، فلسفة الملابس، ترجمة طه السباعي، مطبعة البشلاوي، القاهرة، 2005م، ط1، ص60.

والذي - كما نعلم جميعا - ليس الإنسان ذاته كما أن اللغة ليست الشخص نفسه، ولكنه لازمه مرتبطة به ووسيلة سيميائية دلالية توحى وتفسر حالة مرتديه للآخر (الفرد/ المجتمع)، وتحدد أطر التعامل المبدئي معه، إذ إن " الوظيفة الأساسية للباس هي أن يتم تقديم الفرد إلى مجتمع ليندمج فيه"⁽¹⁾.

وهو يعمل كما اللغة من حيث التأثير والبناء والتصوير، وإرسال رسائله الصارخة غير اللسانية، فهو من أهم العلامات غير اللغوية التي تواجه البشرية في تعاملاتها على كافة الأصعدة. حيث يعد اللباس بالنسبة لبير جيرو - مثلا- من "الشفرات الاجتماعية الظاهرة والتي يكون المعنى فيها معطى من معطيات رسالة ناتجة عن مواضعة شكلية بين المشتركين، قبالة التأويلات الفردية والضمنية من جهة ثانية، والتي ينتج المعنى فيها عن تأويل المتلقي"⁽²⁾. ونستطيع أن نوضح الوظيفة التي يقوم بها اللباس كعلامة إتصالية بارزة تكاد تنافس اللغة أحيانا، وأحيانا أخرى تصبح رديفا لها لإتمام أجزاء الصورة التعريفية الخاصة بكل شخص ومجتمع بالمخطط التالي:



وإذا كان اللباس علامة فإنه يختلف باختلاف عدة عوامل أبرزها (الهوية، والطبقة الاجتماعية، والأيدولوجيا، والمهنة... الخ). وما أتناوله في دراستي هذه البحث في مدلولات

(1) Barthes, Roland. The language of Fashion .p25.

(2) علم الإشارة السيميولوجيا، ص82.

الذي بوصفه علامة دالة على الهوية القومية، والطبقة الاجتماعية، والأيدولوجيا، وأزياء مناسبات خاصة في تراثنا الأدبي حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

فمما لا شك فيه أن البشر عموماً، والعرب على وجه الخصوص قد عرفوا العلامة والسيما بشكل عام، وسيما اللباس بشكل خاص، ذلك أن: ارتداء اللباس، شأن من الشؤون الإنسانية وظاهرة قديمة بقدم التاريخ البشري، وممتدة بامتداد جغرافية الأرض الراهنة، وهذه الأرض ذات صلة بمختلف الخصائص الفردية والاجتماعية للإنسان، ويمكن دراستها من زوايا مختلفة⁽¹⁾، لما له من أهمية لا يمكن إغفالها، قد وعاهها الإنسان مبكراً بوصفه واحداً من التمايزات المهمة، فالإنسان قد تنبه لهذا الأمر منذ القدم إذ كانت حاجته للستر كحاجته للطعام بداية من نزول سيدنا آدم إلى الأرض. فقد استخدم ورق الشجر لستر عورته، قال تعالى:

﴿فَدَلَّهِمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾⁽²⁾.

بعيدا عن الحديث حول الرمزية الدينية للآية الكريمة الأنفة، نجدها تشير بشكل جلي إلى الوظيفة الأولية للباس التي تمثلت في ستر العورة. ولهذا الزي الأولي إذا ما قارناه بما وقع من تطور على الأزياء فيما بعد علامة؛ وعلامته أنه يمثل واحدة من بدايات الحياة البشرية على الأرض، فالمادة المستعملة (ورق الشجر) والمنطقة المراد سترها (العورة). كل هذا يشير إلى البداية التي ترسم بساطة العقل البشري وبساطة أهدافه التي تطورت فيما بعد - كما تطور كل ما له علاقة بالحضارة الإنسانية - ليأخذ دلالات أخرى أكثر عمقا. يقول رولان بارت: "فاللباس يصلح للغطية، كما أن الطعام يصلح للتغذية، ولكنهما يصلحان مع ذلك للدلالة على شيء ما

(1) ثقافة العري أو عري الثقافة، ص5.

(2) سورة الأعراف، آية 22.

أيضا⁽¹⁾. لذلك نجد أن اللباس فيما بعد تطور كما تطور كل ما له علاقة بالإنسان، فهو يتطور بتطور حاجاته وتوسع مداركه وتغير أفكاره وأيديولوجياته.

يسوق الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) مثالا لإبراز أهمية اللباس في إيقاظ عين الآخرين، ودوره في تكوين صورة ذهنية مسبقة عن الأشخاص قبل معرفتهم، حيث يقول "كزي الملوك وزى السوق، فكما أنك لو خلعت من الرجل أثواب السوق، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوق، وألبسته زي الملوك فأبديته للناس في صورة الملوك حتى توهموه ملكا، وحتى لا يصلوا إلى معرفة حاله إلا بإخبار واختبار، واستدلال من غير الظاهر"⁽²⁾. حيث يؤكد الجرجاني بهذا المثال دور اللباس بوصفه علامة ظاهرة تطبع في ذهن المتلقي عددا من الدلالات الموحية التي يصعب تغييرها إلا بدليل وبرهان، كما يشير إلى أهمية اللباس بوصفه علامة مائزة وفارقة عرفها العرب وتعاملوا معها وضمن دلالاتها منذ القدم. يقول المسدي: "فما هو موثوق بصحته لدى المؤرخين للسلوك الجماعي في المجتمع العربي أن العرب قد عرفوا في القديم إشارات اطردت حتى أصبحت لها سلطة عرفية شائعة بينهم، من ذلك أن الرجل منهم إذا وضع العقال في رقبته دل على اعترافه بذنبه،... فإذا وضع العباءة على رأسه دل على أنه يطلب حمايته"⁽³⁾. ويؤكد ذلك زياد الزعبي في قوله: "إن سيمياء الزي تملك حضورا واسعا في الكتب التراثية العربية وترتبط دائما بالعناصر الاجتماعية، والثقافية، والرمزية، والنفسية، والفسولوجية، المتداولة في الدراسات المعاصرة"⁽⁴⁾.

(1) أيكو، أمبرتو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007م، ص67.

(2) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تح: محمود شاكر. دار المدني، جدة. 1991م. 1/117.

(3) ما وراء اللغة، ص74.

(4) الزعبي، زياد: الندوة العلمية : قضايا المنهج في الدراسات اللغوية (بحوث محكمة). المنهج السيميائي: إشكاليات التنظير ومناهج التطبيق/محاورة المنهج السيميائي في الدراسات العربية المعاصرة، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الرياض، 2010م، ص701-714.

فالباس أيقونة متحركة تنادي بصمت وتمايز أمة عن أخرى، وأهل ديانة عمّن سواهم، وأصحاب طبقة اجتماعية من غيرهم، كما يمايز بين أنواع الجنس الواحد بين الذكور والإناث، وأرباب الصنائع المختلفة. حتى إن هناك من يرى بأن: "لباس أي إنسان إنما هو علم وجوده، وهو علم يرفعه فوق بوابة بيت وجوده، ويعلن به عن الثقافة التي يتتقف بها، ومثلما تعبر الأمم عن إيمانها بهويتها الوطنية والسياسية من خلال وفائها واحترامها لعلمها، يعبر الإنسان عن إيمانه بقيمه وأفكاره من خلال ارتداء الزي الذي ينسجم مع تلك القيم والأفكار" (1).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الجاحظ - (ت 255هـ) - يعد من أبرز من نظر لهذا النوع من العلامات عند العرب مع شيء من التوضيح غير الهين، فهو من أهم أعلام العرب الذين التفتوا إلى تفسير علامات اللباس؛ مقدما في هذا المضمار ما لم يقدمه غيره من أدباء عصره ومن سبقهم. وذلك عندما تحدث عن مفهوم البيان، فجعله مرنا شاملا للعلامات اللغوية وغير اللغوية، بقوله: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان، ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل..". (2). والمقصود أن كل شيء في الكون أعطى لنا معنى، فهو علامة دالة.

كما أن الجاحظ استطاع أن يعطي العلامة معنى شاملا جامعا، بقوله: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصة، والنصة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف" (3). مشيرا بذلك إلى نظرتة الثاقبة وفهمه الرائد لهذا النوع من العلامات، حيث يؤكد تصور الجاحظ هذا ما يشير إليه الغرب حديثا لكن دون إطار معرفي ممنهج كما هو في علم السيميائيات اليوم، فهذا بيرس يقول: "ليس بإمكانني أن أدرس شيئا في هذا الوجود... إلا على

(1) ثقافة العربي أو عربي الثقافة، ص 48.

(2) الجاحظ، عمرو بن عمر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7،

1998، ج1/ص76.

(3) السابق، ج1/ص76.

أساس أنه نظام سيميائي⁽¹⁾، مقدما بهذا التعريف مفهوما شاملا لما احتواه الكون من ظواهر مهما كبرت أو صغرت.

والملايس تقع من تعريف الجاحظ للعلامة ضمن إطار ما أسماه (النصبية أو الحال)، والتي تعني عنده "الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، ذلك ظاهرة في خلق السموات والأرض وفي كل صامت وناطق"⁽²⁾. وعند العودة للنظر في أمر الزي نجده علامة مرئية ناطقة من دون لفظ ومشيرة من غير يد لحال صاحبها. ومما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من تصنيف، تنمة توضيح الجاحظ لمعنى العلامة عنده، إذ يقول: "ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكتا، وهذا القول شائع في جميع اللغات ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات"⁽³⁾. حيث يرى بأن العالم بما فيه قائم على العلامات والرموز الناطقة والصامتة، وبأن وجودها ليس اعتباطيا، فهي تحمل جملة من المعاني والدلالات التي تفسر لنا العديد من القضايا والمواقف. فنصبية وهيئة الأشياء دليل يوصلنا إلى ما تحمله من معان وحقائق كامنة، ومن ضمنها اللباس بوصفه علامة صامتة دالة على أحوال متعددة.

لذلك نستطيع أن نجزم بأن رواد الفكر العربي - أمثال الجاحظ - قد تنبهوا مبكرا إلى أهمية ما وراء العلامة غير اللغوية وما ينتج عنها من دلالات شكلت بمجملها منظومة فكرية ثقافية اجتماعية، يقول المسدي في ذلك: "من أعجب ما يستوقفنا اليوم هو هذه الإفاضة الغزيرة التي ينتقل فيها رواد الفكر العربي، ببسر ورشاقة مذهلة، من فكرة العلامة كمفهوم عيني بسيط إلى الدلالة المستتبطة من العلامة كمنظومة فكرية، وكنسيج اعتباري، وكمنهج استقرائي، بل وكطراز معرفي ليس كسائر الطرز. فالناظر منا في هذا الذي أسموه مرة دلالة النصبية، ومرة دلالة الاعتبار، ومرة ثالثة دلالة الأشياء بذواتها، لم يكن مجرد تنبيه على العلامة كيف تدل،

(1) حمداوي، جميل، السيميولوجيا: بين النظرية والتطبيق، دار الوراق، عمان، 2011م، ط1، ص45.

(2) البيان والتبيين، ج1، ص81.

(3) السابق، ج1، ص81-82.

وإنما كان تصورا فكريا كاملا يقوم على دفع الإنسان إلى إمعان النظر وتحريضه على تدبر الوجود انطلاقا من ملاحظة وقائعه الظاهرة"⁽¹⁾.

كما تعد العلامة من تراث العرب الأدبي الذي لم يغفل عن أدق التفاصيل، بفضل من القرآن الكريم الذي فتح باب التأويل على مصراعيه، فأصبح العربي يحكم عقله بتدبر كل ما حوله ليصل إلى دلالات عميقة توضح له علة وجود كل ما يحيط به. يقول نصر حامد أبو زيد: "إذا كانت السيميوطيقا المعاصرة تتعامل مع اللغة باعتبارها نظاما من العلامات الدالة تقارن بينها وبين غيرها من أنواع العلامات (كإشارات المرور، والأزياء، ونظام الأفعمة، والصور الأيقونية وغيرها)، فإن مفهوم العلامة وطبيعتها يعد هو المفهوم الأساسي في هذا العلم، ويقابل مفهوم العلامة في التراث مفهوم الدلالة، ولعل في نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق - هي نظرة يؤيدها القرآن- ما يؤكد تفسيرنا لمفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميوطيقي"⁽²⁾.

فالعلامة لا تصبح علامة إلا إذا ارتبطت بتأويل، "فالعلاقة بينهما عميقة، وذلك لأن الشيء لا يصبح علامة إلا متى تم تأويله من حيث هو علامة لشيء أدركها المؤول"⁽³⁾. ومن ضمنه الزي بعلاماته المختلفة والمتعددة بتعدد أشكاله وأنماطه، هذا التعدد الذي يعطي لكل زي خصوصيته الدلالية. "فالعلامة لا تكتسب قيمتها إلا من خلال تعارضها مع علامات أخرى"⁽⁴⁾.

(1) ما وراء اللغة، ص75.

(2) أبو زيد، نصر حامد، العلامات في التراث: دراسة استكشافية ضمن كتاب أنظمة العلامات في التراث، ص77.

(3) بوعزيمي، محسن، السيميولوجيا الاجتماعية، مجلة إضافات، عدد9، شتاء/2010م.

(4) قاسم، سيزا، القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهيرومنيطقا، عالم الفكر، ع4/3، 1995م، ص264.

ومما جاء به الجاحظ في هذا المضمار قوله: "وبالناس حفظك الله أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سيماء، ولكل صنف منهم حلية وسمة يتعارفون بها... وكما خالفوا بين الأسماء للتعرف، قال الله عز وجل: ﴿وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾^٤ فعند العرب العمة وأخذ المخرصة من السيماء، وقد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء، والذي لا بد منه العمة والمخرصة. وربما قام فيهم وعليه إزاره قد خالف بين طرفيه، وربما قام فيهم وعليه عمامته، وفي يده مخصرته، وربما كانت قضيبا وربما كانت عصا، وربما كانت قناة... وكانت سيما أهل الحرم إذا خرجوا إلى الحل في غير الأشهر الحرم، أن يتقلدوا القلائد، ويعلقوا عليهم العلائق، وإذا أوزم أحدهم الحج تزيا بزى الحاج. وكان الكاهن لا يلبس المصبغ، والعراف لا يدع تذييل قميصه وسحب ردائه، والحكم لا يفارق الوبر، وكان لحرائر النساء زي، ولكل مملوك زي، ولذوات الرايات زي، وللإماء زي"⁽¹⁾.

لقد أوردت آنفا بعض كلام الجاحظ عن الزي بوصفه علامة مميزة، ليكون مدخلا للحديث، المفصل عن سيميائية الزي في تراثنا الأدبي.

(1) البيان والتبيين، ج3، ص90-95. وينظر لما ورد من تعليقات على مادة الجاحظ هذه في كل من: البصول، مريم. الأنظمة السيميائية في التراث العربي في ضوء النقد الحديث، ص102-117. والجبوري، يحيى. الملابس في الشعر الجاهلي. دار العرب الإسلامي. بيروت/1989م.

سيمائية الزي والهوية

تغنت الأمم والشعوب منذ القدم بقومياتها واحتفلت بجنسها الذي تنتمي إليه. وقد بدت بواكير القومية عند العرب منذ القدم، إذ أعتزوا قبل الإسلام بنسبهم وانتمائهم وآدابهم بخاصة الشعر. وبدت ملامحها أوضح مع حمل العرب لرسالة الإسلام، إذ إزداد فخرهم بجنسهم وعروبته. مما ولد عند الأجناس الأخرى غير العربية - الأعاجم - الشعور بالدونية والحقده.

فقد افتخر العرب بجنسهم ولم يساؤوا بينهم وبين الموالي بخاصة الفرس. يقول ابن تيمية في (اختصار اقتضاء الصراط المستقيم): "فإن الذي عليه أهل السنة والجماعة: اعتقاد أن جنس العرب أفضل من جنس العجم عبرانيهم وسريانيهم وروميهم وفرسيهم وغيرهم، وأن قريشا أفضل العرب، وأن بني هاشم أفضل قريش، وأن رسول الله صلى الله عليه وسلم أفضل بني هاشم، فهو أفضل الخلق نفسا وأفضلهم نسبا، وليس فضل العرب ثم قريش ثم بني هاشم لمجرد كون رسول الله صلى الله عليه وسلم منهم وإن كان هذا من الفضل، بل هم في أنفسهم أفضل"⁽¹⁾.

في المقابل ظهرت حركات أعلنت من قيمة جنس العجم ممن دخلوا الإسلام بخاصة الفرس، من تلك الحركات التي شهدتها التاريخ؛ حركة الشعوبية التي دعا إليها الفرس بداية ثم تبناها كل ذي أصل أعجمي، والتي تقوم على إزدراء العرب مطلقا، وتفضيل العجم عليهم. وقد انطلقت حركتهم لغرضين أساسيين هما: الحط من قيمة الجنس العربي، والآخر النيل من الدين الإسلامي⁽²⁾. يقول ابن تيمية: "وذهبت فرقة من الناس إلى أن لا فضل لجنس العرب على جنس

(1) البعلي، محمد بن علي. المنهج القويم في اختصار اقتضاء الصراط المستقيم لشيخ الإسلام ابن تيمية/اختصار علاء الدين اليوينيني. تر: السعيد، يوسف بن محمد. مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م. ص 32.

(2) ينظر: ابن حنبل، أحمد. العقيدة رواية أبي بكر الخلال. تح: عبد العزيز السيروان. دار قتيبة/دمشق. ط1. 1408هـ. ص81. والبغدادي، عبد القاهر، الفرق بين الفرق، دار آفاق الجديدة/بيروت. ط2. 1977م. ص 285.

العجم وهؤلاء يسمون الشعبوية؛ لانتصارهم للشعوب التي هي مغايرة للقبائل كما قيل: القبائل للعجم والشعوب للعجم⁽¹⁾.

ويقول الزمخشري في (أساس البلاغة) مشيراً إلى أتباع الشعبوية ومعرفة بهم: "هم الذين يصغرون شأن العرب ولا يرون لهم فضلاً على غيرهم"⁽²⁾. ثم تبع ذلك عدد من الحركات التي اتخذت من الأفكار التي تنادي بها الشعبوية منطلقاً لها فساهمت في تقسيم المجتمع وفقاً للقوميات السائدة عبر العصور المختلفة. من ذلك مثلاً ما روي عن الرشيد في العصر العباسي إذ قضى على البرامكة الذين اتخذهم لفترة طويلة من الزمن وزراء ومستشارين وكتبه إلى غير ذلك من المناصب الحساسة في دولته؛ بسبب شعوبيتهم وعملهم على إعادة نمط حياة فارسية كسرى، إذ أحيوا كل مظاهر الحياة أيام كسرى، وكانت كلمة علماء المسلمين فيهم. فقرر الرشيد القضاء عليهم فيما سمي في التاريخ (نكبة البرامكة)، فقتل من قتل وسجن من سجن حتى قضى عليهم وشتت شملهم.

لذلك فمما لا شك فيه أن للهوية القومية أهمية كبرى في حياة الأفراد والمجتمعات؛ إذ إن الإحساس بتميز الجنس القومي يولد لدى الفرد رغبة عارمة يتبعها عمل جاد لربط الماديات الخاصة به بعلامات مائزة تميزه وتظهر تقوفه على غيره. ولا يخفى بروز هذا الحس عند العرب بخاصة بعد الفتوحات الإسلامية التي أعلنت من شأن الإسلام والعرب، فكان منهم الخلفاء والشعراء والكتاب والفقهاء.

وما يهمنا هنا هو التنبيه لقيام مثل هذه الحركات مبكراً، لأن وجودها يلزمه وجود أمور مادية تساهم في إبرازها للعيان، ليحضر اللباس هنا بوصفه أهم وسيلة مادية ظاهرة، وبوصفه

(1) المنهج القومي، ص 32.

(2) أساس البلاغة. 1/105.

أيقونة دالة وعلامة فارقة ومميزة، وأداة تعريفية تظهر هوية مرتديها القومية وما يتبع ذلك من تمايزات أخرى. فالملابس هي أبرز ما يمكن للرأي تأويله عن الجسد المرئي، إذ "تعتبر الملابس أول مفتاح لشخصية الأمة وحضارتها، وأسبق دليل عليها، لأن العين ترى الملابس قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها وحضارتها"⁽¹⁾.

لذلك لم تتعدد الملابس قديما وحديثا عبثا، وإنما من باب الإشارة إلى دلالات عميقة وواضحة، حيث أكسبت هذه التعددية للمجتمعات قيمتها وخصائصها المميزة، وهذا ما يظهر جليا في كلام الجاحظ، الذي أشار فيه إلى أهمية اللباس بوصفه علامة مميزة، يتكون فيها "اللسان اللباسي من تعارض الأثواب أو القطع أو التفاصيل التي يؤدي التنوع فيها إلى تغيير في المعنى"⁽²⁾.

و نصل هنا إلى أن الوظيفة التعريفية الأولى للزي تتمثل فيما يرتديه الفرد لتمييزه عن غيره من الأمم المحيطة به؛ إذ لكل أمة وملة زيها الخاص بها، والذي تفرضه عدة عوامل لها علاقة بالفكر والدين والطبيعة والعادات والتقاليد... إلى غير ذلك من العوامل المؤثرة، فالهوية القومية التي ينتمي إليها الفرد بمثابة بطاقة تعريفية شاملة ينضوي تحتها عدد من التمايزات الأخرى التي لا تقل أهمية عنها، من بيان الحالة الاجتماعية إلى الأيديولوجيات المنتشرة ضمن هذه الهوية إلى المهنة... الخ. وهذا ما أكده المنظرون للسيميائية حديثا، فقد صنف جيرو الأزياء ضمن الشيفرات الاجتماعية، قائلا: "إن الفرد يظهر هويته من خلالها، كما يظهر انتماءه إلى فئة من الفئات، ولكنه في الوقت نفسه يطالب بانتمائه هذا ويؤسسه"⁽³⁾.

(1) عابدين، عليّة. دراسات في سيكولوجيا الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996م، ط1، ص5.

(2) مبادئ في علم الأدلة، ص51.

(3) علم الإشارة السيميولوجية، ص138.

ومما يؤكد وجود فوارق بين البشر قوله تعالى في محكم التنزيل: ﴿وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا

وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾⁽¹⁾. إذ تشير الآية ضمنا لتباينات واختلافات بين بني البشر فلولا ذلك لكانا شعبا

واحدا أو قبيلة واحدة، وهذه التمايزات ليست شكلية، وإنما هي فوارق جوهرية تتمثل في اللغة والدين والفكر، وحتى الزي" فلكل ثقافة نمطها المخصوص في تداول الرموز الملبسية"⁽²⁾. إلى

غير ذلك من هذه التمايزات والتباينات التي تعطي لكل أمة رونقها الخاص وشكلها المميز لها من غيرها. من هنا نستطيع أن نقول: بأن البعد السيميائي الأول للباس يتبلور حول الكشف عن

الهوية القومية الخاصة بالشخص، والتي تظهر الأمة التي ينتمي إليها. فاللباس أيقونة مادية متحركة تنافس اللغة بوصفه أداة تعريفية بصاحبه.

يقول الشاعر⁽³⁾:

فأبد سيماك يعرفوك كما بيدون سيماهم فتعترف

وقد عنيت مصنفات العرب قديما وأقوالهم وما أثر عنهم بالحديث عن اللباس عامة، وعن اللباس بوصفه علامة فارقة مائزة، بالأخص ما ورد في كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ، ما يدل ويشير إلى عنايتهم باللباس باعتباره جزءا لا يتجزأ من التركيب الكلية للفرد. ومما يوحي بوعيهم المبكر بأهمية اللباس بوصفه علامة لهوية الأشخاص القومية، يقول الجاحظ: "وبالناس حفظك الله أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سيماء، ولكل صنف منهم حلية وسمعة يتعارفون بها... فعند العرب العمة وأخذ المخرصة من السيماء، وقد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء، والذي لا بد منه العمة والمخرصة"⁽⁴⁾.

(1) سورة الحجرات، آية 13.

(2) الدرمني، عائشة. الجسد المعرفي وتاريخ الجمال . مجلة شرق غرب/عمان. عدد2. 2014/10/1.

(3) البيان والتبيين، ج3/ص102.

(4) السابق، 92/3.

والجاحظ هنا يدل على عدة أمور مهمة؛ أولها: الإشارة إلى وعي الناس بأهمية وجود علامات مادية مميزة لأصحابها، والإشارة إلى أن هذا الأمر يعد من أعظم حاجات البشر، من حيث إن اللباس فارق مادي أساسي يوضح الصورة الأولية لمرتديه، ويكون معيناً للتعرف بين الناس، "فاللباس في الأمة، له وظيفة مقارنة من وظيفة لسانها الذي تنطق به"⁽¹⁾. والأمر الآخر هو تأكيد وجود علامة لزي العرب بوصفه هوية مادية مميزة لهم ممن سواهم من الأمم الأخرى.

كما تؤكد كثير من مصادر الأدب العربي وتاريخ العرب صحة ما يشير إليه الجاحظ، فأكثر ما يميز لباس العرب (العمائم والمخاصر)، على أن العمائم أكثر ما يرتبط بالعرب ويرمز إليهم، قال عمر بن الخطاب: "العمائم تيجان العرب"⁽²⁾، ولأهمية العمامة من حيث هي علامة مميزة للعرب، كان يقال: "اختصت العرب من بين الأمم بأربع: العمائم تيجانها، والدروع حيطانها، والسيوف سيجانها، والشعر ديوانها"⁽³⁾. ولكبير قيمة العمامة، ربطت بعز العرب وكرامتهم، فقيل: "العمائم تيجان العرب، فإذا وضعوا العمائم وضعوا عزهم"⁽⁴⁾.

وقد كبر شأن العمامة عند العرب مع قدوم الإسلام الذي أعلى من قدرها وقيمة رمزيتها، فقد حض الرسول - صلى الله عليه وسلم - على لبسها؛ لأنها من سيمياء الملائكة، حيث أورد الذهبي رواية عن ابن عمر قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم: "عليكم بالعمائم فإنها سيما الملائكة وأرخواها خلف ظهوركم"⁽⁵⁾. وقوله صلى الله عليه وسلم - فيما رواه عبد الرحمن

(1) الأقطش، عبد الحميد، ألفاظ اللباس في عربية فترة الاستشهاد / دراسة من منظور لغوي اجتماعي، مجلة الدراسات الإسلامية، باكستان، عدد 32، 1418هـ.

(2) البيان والتبيين، 3/ 100. والأصفهاني، الراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1993م، ج1/ ص477.

(3) البيان والتبيين، ج1/ ص436. والحصري، أبو إسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ج1/ ص420.

(4) الزمخشري، محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح: سليم النعيمي، دار الذخائر للطبوعات، طهران، 1990م، ج1/ 63.

(5) فوزي، علاء الدين، كنز العمال في سنن الأموال والأفعال، تح: بكري حياتي، وصفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط5، 1981م، ج15/ ص305.

بن عدي البهراني، عن أخيه عبد الأعلى بن عدي، أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - دعا علي بن أبي طالب يوم غدير خم فعممه، وأرخى عذبة العمامة من خلفه ثم قال: "هكذا فاعتموا، فإن العمامة سيما، وهي حاجز بين المسلمين والمشركين"⁽¹⁾.

ومما جاء في العمامة أيضا قول غيلان بن خرشة للأحنف: "يا أبا بحر ما بقاء ما فيه العرب؟ قال: إذا تقلدوا السيوف، وشدوا العمام، واستجدوا النعال، ولم تأخذهم حمية الأوغاد"⁽²⁾. ومعظم ما جاء في قوله علامات مادية ترسم صورة لباس العرب؛ فهم يتقلدون السيوف ويشدون العمام ويلبسون جيد النعال.

وقد "سئل يحيى بن يحيى عن لباس العمام فقال: هي لباس الناس في المشرق وعليه كان أمرهم في القديم"⁽³⁾.

ولم تقتصر دلالة العمامة على بيان هوية العرب القومية، فالعمامة عالم من السيميائيات الواضحة عند العرب، إذ بها يستطيع المرء استجلاء عدد من الأمور الملازمة لصاحبها والمعبرة عنه، والتي من أهمها بداية تعبيرها عن الهوية القومية لمرتديها في مستواها الخارجي، لتخرج بعد ذلك إلى معان ودلالات أكثر عمقا من الممكن بيانها في الفصول اللاحقة.

كما إن المخرصة من لوازم لباس العرب ومكملاته، إذ تعد أيضا سيما تميزهم عن غيرهم، فالجاحظ يقول: "عند العرب العممة والمخرصة من السيام"⁽⁴⁾. وقد جعلها الجاحظ أساسا في زي العرب لا يمكن الاستغناء عنها. كما ورد في فضل المخرصة قول القرطبي: أنه عليه الصلاة والسلام: "كان له مخرصة، والإجماع منعقد على أن الخطيب يخطب متكئا على سيف أو عصا فالعصا مأخوذة من أصل كريم، ومعدن شريف، لا ينكرها إلا جاهل. وقد جمع الله لموسى

(1) الذهبي، أبو عبد الله بن أحمد، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تح: علي محمد البجاوي، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج4، ص396.

(2) النويري، شهاب الدين، نهاية الأرب في معرفة فنون العرب، د.ن، 1992م، ج3/ص409.

(3) المقرئ، التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988م، ج2/ص145.

(4) البيان والتبيين، 92/3.

في عصاه من البراهين العظام والآيات الجسام، ما آمن به السحرة المعاندون، واتخذها سليمان لخطبته وموعظته وطول صلاته. وكان ابن مسعود صاحب عصا النبي صلى الله عليه وسلم - وعزته، وكان يخطب بالقضيب وكفى بذلك فضلا على شرف حال العصا، وعلى ذلك الخلفاء وكبراء الخطباء، وعادة العرب العرباء، الفصحاء اللسن البلغاء أخذ المخرصة والعصا والاعتماد عليها عند الكلام، وفي المحافل والخطب"⁽¹⁾.

فالواضح أن للعصا مكانة خاصة وعلامة مبرزة عند العرب لتميز هويتهم القومية عن غيرها، ولكونها لازمة من لوازم الخطباء فهي: "دليل على التأهب للخطبة والتهيؤ للإطناج والإطالة، وذلك شيء خاص في خطباء العرب، ومقصود عليهم، ومنسوب إليهم، حتى إنهم ليذهبون في حوائجهم والمخاطر بإيديهم، إفا لها، وتوقعا لبعض ما يوجب حملها، والإشارة إليها"⁽²⁾.

بذلك تكون العمة والمخرصة هي أبرز ما يميز لباس العرب عن لباس غيرهم من الأمم الأخرى آنذاك، لكن هذا لا يعني أن لباس العرب في مستواه الداخلي واحد؛ إذ يختلف لباس العرب الأعراب عن لباس الحضرة، فللعرب "طرق في هيئة لبسهم وفي كيفية وضعها على الأبدان ولا سيما أهل الحضرة منهم"⁽³⁾. بمعنى أن هناك علامة في الزي تميز العربي الأعرابي عن العربي الحضري، فالزي يعد منظومة تحاكي الواقع الذي تنمو وتترعرع فيه من حيث المواد الخام والطبيعة السائدة. كما أنها مستمدة من نمط حياة المدني أو البدوي ومعيشة كل منهما.

من ذلك ما تقوله ميسون بنت بحدل الكلبية عن العباءة التي تعد لباسا للرجال والنساء في البداية، وعلامة مميزة لهم، حيث تقول⁽⁴⁾:

(1) القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن. دار الكتب العلمية/بيروت. 1993م. 2/186.

(2) البيان والتبيين، 3/92.

(3) ينظر: اللسان، 7/254.

(4) ابن هشام، عبد الله بن يوسف. شرح شذور الذهب. تحقيق: عبد الغني الدقر. الشركة المتحدة للتوزيع. دمشق. 1984م. ط1. 380/1.

لللبس عباءة وتقر عيني أحب إلي من لبس الشفوف
وهنا يستخدم اللباس علامة للإشارة إلى نمط الحياة الأحب والأقرب من قلبها، إلى حياة
نشأتها في (البادية)، وعلامة أيضا على كرهها لنمط الحياة المقابل للبادية والمتمثل (بالحضر)،
كل هذا مثلت عليه من خلال اللباس بوصفه علامة أو رمزا لما تحب ولما تكره، وللدلالة على
أصل نشأتها.

- فالعباءة علامة ← لنمط وأسلوب حياة البادية.

- والشفوف علامة ← لنمط وأسلوب حياة الحضرة.

ومن الأبيات الشعرية المهمة الدالة التي تشتمل دلالات سيميائية واضحة، وخاصة ما
ارتبط منها بالزي والهوية، ما جاء على لسان المتنبي في أحد مطالع قصائده، حيث يقول⁽¹⁾:
من الجآذر في زي الأعراب حمر الحلى والمطايا والجلابيب⁽²⁾.
والشاعر هنا يشبب بنساء أعرابيات، مشبها إياهن بآبن البقر الوحشي؛ ذلك لجمال
عيونها وطول عنقها، وأنها ترتدي زي الأعرابيات، فهن يلبسن الثياب الحمر، وحتى المطايا
التي توضع على مكان ركبوهن أيضا اتشحت بالأحمر.
وعند إمعان النظر في البيت نجده يعج بالعلامات السيميائية الموحية والمميزة، والتي من
أهمها ما يلي:

العلامة الأولى: علامة الهوية القومية؛ فالبيت يشير إلى أن للأعرابيات زيا خاصا بهن
يعرفن به، كما يعرف في المقابل نساء العجم من فرس وروم من خلال أزيائهن، فتحدد اللباس
بأنه للأعرابيات يوجب وجود زي مغاير ومميز لغيرهن.

(1) المتنبي، أبو الطيب، ديوان أبو الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة، 1983، ص448.

(2) لجآذر، جمع جؤذر: ولد البقرة الوحشية تشبه بها النساء لحسن عيونها. الأعراب جمع أعراب: سكان
البادية، الجلابيب جمع جلباب: الملحفة تلبسها المرأة فوق ثيابها. يقول: من هؤلاء النساء اللواتي هن في زي
الأعراب، ووصفهن بحمر الحلى وما بعده لأن هذه الأشياء كانت للأعراب يعني أنهم من نساء الملوك
[ديوان أبو الطيب المتنبي، ص448، الهامش].

العلامة الثانية: التنسيق والذوق الرفيع، فالأعرابيات حريصات على التنسيق اللوني في كل ما يرتدين من لباس، فالحلى من لون الثياب، كما المطايا أيضا قد نسقت واختيرت وفقا للون لباسهن.

العلامة الثالثة: تحديد لباس نساء تلك الفترة الزمنية (العصر العباسي)، وقد خصهن (بالجلباب)، فهو الأكثر شيوعا بينهن على ما يبدو، وقد يكون ذلك بسبب من العوامل المناخية السائدة.

العلامة الرابعة: الميل إلى تكاملية الزي عند الأعرابيات، فالبيت يشير إلى أنهن لا يرتدين الجلباب فقط، وإنما هن حريصات على لبس الحلى المختلفة بلون ينسجم مع لون اللباس وشكله، فالعين تميل بطبيعتها لتجميع الأجزاء في كل متكامل من لباس وحلى لتدرك بوصفها وحدة واحدة، وهذا الأمر يقودنا إلى الإشارة التالية.

العلامة الخامسة: إشارة إلى تطور النظرة إلى اللباس بوصفه علامة تدل على المستوى الاجتماعي لهن، فمن يحرص على هذا الذوق التكاملي لا بد وأنه من طبقة اجتماعية معينة قادرة على دفع مبالغ مالية للبروز بهذه الهيئة، مما يشير إلى المستوى الاقتصادي الذي يعيش فيه. فالملابس تؤثر على المجتمع "من حيث أنها واجهة له، وهي التي تعكس حضارة المجتمع الذي نعيش فيه، فمن خلال الملابس وتصميماتها يمكن الحكم على المستوى الاقتصادي والاجتماعي لهذا المجتمع".⁽¹⁾

العلامة السادسة: علامة اللون؛ فالصورة متشحة باللون الأحمر، وللحمرة رمزيتها عند العرب التي جعلتهم يختارونه لونا مفضلا لزي النساء، وربما جاء هذا الاختيار من كون اللون الأحمر من أكثر الألوان التي امتاز بها زي نساء العرب. فقد سئل بعض الأعراب عن ألوان الثياب فقال: الصفرة أشكل، والحمرة أجمل، والخضرة أنبل... الخ⁽²⁾.

(1) سيكولوجيا الملابس، ص55.

(2) محاضرات الأدباء، ج1/ص478.

كما جاء في كلام العرب "الحسن أحمر"⁽¹⁾. وهي صفة للنساء الجميلات، فالعرب تسمي المرأة الحسناء حمراء ويبدو أن العرب مالوا إلى حمرة الثياب تأسيا بحمرة الجلد، من باب إصباغ الدلالات نفسها على الزي. لذلك استحسّن العرب من اللباس الأحمر وبه اشتهروا. يقول بشار بن برد⁽²⁾:

وخذي ملابس زينة ومصبغات فهي أفخر
وإذا خرجت تقنعي بالحر إن الحسن أحمر

العلامة السابعة: الطبقة الاجتماعية، فالبيت يشير إلى طبقة هؤلاء النسوة من خلال لباسهن فهن: "متحليات بالذهب الأحمر، رواكب غبل، حمر الألوان، ولايسات جلابيب حمرا يعني أنهن بنات ملوك."⁽³⁾ كما أن المطايا الحمر أكرم المطايا عند العرب. من هذا المثال يتضح لنا جلّيا اهتمام العرب وتنبههم لأهمية الزي والعناية به، واتخاذهم مقياسا وعلامة مميزة لعدد من الأمور المهمة على المستوى الداخلي فيما بينهم، وعلى المستوى الخارجي في تعاملاتهم مع غيرهم، "فأول سياق تبلورت فيه فكرة العلامة عند العرب من حيث هي شحنة إخبارية، ثم من حيث هي جزء ضمن منظومة متناسجة، هو سياق علاقة الفرد العربي مع الطبيعة، وهذا مما أملاه المناخ الذي فرضته خصوصية البيئة كما سادت في شبه الجزيرة العربية"⁽⁴⁾.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن رسمنا لعلامة معينة لزي العرب كهوية قومية تميزهم، يوجب علينا في المقابل وجود صورة مغايرة للباس غيرهم. فما يميز لباسهم هو اختلاف العلامات المشيرة إلى زيهم عن تلك المشيرة إلى زي غيرهم، لذلك قيل بأن: "الدواويخ من لباس

(1) ابن فارس، أبي الحسين أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون. اتحاد الكتاب العرب. 2002م. 80/2.

(2) البيان والتبيين، 1/126.

(3) الواحدي، علي بن محمد. شرح ديوان أبو الطيب المتنبي. دار الأرقم للنشر/بيروت. 1990م. ج1، ص315.

(4) ما وراء اللغة، ص71.

القبط، والدراريح لباس الروم، والأقبية لباس الفرس، والقوط لباس الهند، والأزر لباس العرب⁽¹⁾.

ومن ذلك أيضا ما كان عليه اللباس في بغداد في عهد الرشيد، حيث شهدت تنوعا واضحا في الزي، "فلكل طائفة عرقية لها ملابسها الخاصة. فالعرب لهم لباسهم، والفرس لهم لباسهم، والأتراك لهم لباسهم، والعبيد القادمون من وراء البحر المتوسط لهم لباسهم، واليونان لهم ملابسهم، والسلاف لهم ملابسهم"⁽²⁾. وفي هذا دليل على الارتباط الوثيق بين الزي والهوية القومية، لذلك جاءت مثل هذه العبارة التي تربط كل ملة بزي يميزها من غيرها.

كما أن فكرة الزي بوصفه هوية نابعة من رغبة البشر بتكوين كل ما يقوي أواصر القومية فيما بينهم، فالعوامل نفسية اجتماعية دينية في المعظم. لذلك نلاحظ اتخاذ العلاقة المعقدة بين العرب والعجم ممن عايشوا العرب في بلاد الشرق صبغة دينية بارزة مع قدوم الإسلام، وبخاصة ما جرى في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، الذي حنقت عليه الأعاجم؛ لأنه وضع "إجراءات تقلل من توافد أبناء الفرس - والشعوب التي اعتنقت الإسلام في عهد الفتوحات - إلى الحجاز مركز السلطة الروحية والسياسية وقتها. وخشية تأثير ثقافة أبناء الحضارة الفارسية اعتمد الخليفة إجراءات صارمة في الملابس والعادات تقلص من مظاهر ذلك التأثير الكاسح. وفي وصاياه للجيوش الفاتحة ما يثبت ذلك حين يوصيهم بالتزام (المعدية) وهي طرائق العرب باللباس والعادات"⁽³⁾.

(1) محاضرات الأدباء، ج1/ص479.

(2) كلو، أدريه، هارون الرشيد ولعبة الأمم، تح: صادق الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص182.

(3) النقيدان، منصور، فضل العرب وسطوة العجم، صحيفة الرياض، العدد 14944، الأحد 2009/5/24.

كما جاء على لسان عمر بن الخطاب قوله: "اخولقوا واخشوشنوا وتمعددوا وإياكم وزى العجم كسرى وقيصر. وقال علي رضي الله عنه: "من تزيا بزى قوم فهو منهم"⁽¹⁾، كما ذكر بأن "اللباس المكروه ما خالف زي العرب، وأشبه زي الأعاجم وعاداتهم"⁽²⁾.

وقد جاء على لسان بعض الشعراء أبيات تؤكد وجود مثل هذه الفوارق بين زي العرب والعجم، مما وعاه العربي مبكرا، يقول الشاعر⁽³⁾:

وأعجمي	لابس	لبس	العرب	لا	يستفيق	من	غناء	إن	ركب
مبرقع	ببرقع	من	ذهب	يضحي	ويمسي	بحقائب	محتقب		
وخنجر	يسله	عند	الغضب	كأنه	شعلة	نار	تلتهب		

والواضح هنا أن الشاعر يوضح مقدرته أولا على تمييز هوية العجم، ربما من خلال سيمياء الجسد والملامح الخاصة بهم. والإشارة إلى أن لهم من الملابس ما يميزهم عن العرب، غير أنه لا يرتديها هنا، مما حمل الشاعر على نظم هذه الأبيات والعلامة الثالثة تتضح من خلال رسم الشاعر لملامح زي العرب وعلاماته، فهم يتبرقعون ببرقع من ذهب، ويحملون خنجرا يسلم عند الغضب.

كل ما ورد آنفا يؤكد الوعي المبكر للعرب بتمييزات زيهم عن زي غيرهم من الأمم الأخرى، كما يؤكد ويعزز وجهة نظرنا القائلة بأهمية اللباس بوصفه أحد الأنظمة السيميائية غير اللسانية المبرزة والمؤثرة في تعاملاتهم المختلفة، فقد عنوا به عناية خاصة، كما أشار إلى ذلك الجاحظ وفصل القول فيه، ممهدا ومبشرا بولادة علم مستقل بالعلامات. إذ من المؤكد أن "الملابس تحمل معان وبالتالي فهي تمثل أدبا كاملا يقدم إلهاما وخصائص متنوعة"⁽⁴⁾.

(1) المكي، أبي طالب، قوت القلوب في معاملة المحبوب، تح: عاصم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م، ط2، 428/1.

(2) المنهج القويم، ص30.

(3) ابن أبي الدنيا، عبد الله بن محمد، قرى الضيف، تحقيق: عبد الله بن حمد بن منصور، أضواء السلف، الرياض، 1990، ط1، 25/5.

(4) Barthes, Roland. The language of Fashion .p29

كما نلاحظ بأن العلامة الملبسية علامة قصدية منذ القدم، فالشخص يقصد من خلال ارتدائه لزي ما وبشكل ما علامة بعينها، قاصدا إيصالها للآخر، ما يدل على فهم العرب المعمق للعلامة إجمالاً، لدرجة أن المسدي يربط هذا النوع القصدي من العلامات بالرقعي الحضاري للفترة الزمنية التي يظهر فيها، يقول عبد السلام المسدي: "قد لا يكون من المجازفة الفكرية في قراءة تاريخ الإنسان أن نصادر على أن رقيه الحضاري قد يقاس بمدى تبلور فكرة العلامة لديه، وبمدى حضورها ضمن شبكة الدلالات القصدية التي تحكم حياته الجماعية"⁽¹⁾. وعليه نستطيع القول بأن العلامة الملبسية تحديدا علامة قصدية قد وعها الإنسان مبكرا.

(1) ما وراء اللغة، ص71.

الفصل الثاني

سيميائية الزي والطبقة الاجتماعية

- لمحة تاريخية موجزة (النظام الاجتماعي عند العرب).
- عوامل علاقة الزي بالطبقة الاجتماعية في تراثنا الأدبي:
 1. الترف والسيادة أو الفقر وانحطاط المنزلة.
 2. التراتبية الوظيفية.

الفصل الثاني

سيمائية الزي والطبقة الاجتماعية

ظل الزي علامة مبرزة للمستوى الاجتماعي الذي يريزح تحت سلطانه الفرد/المجتمع، إن عسرا أو يسرا. فقد عملت الأزياء بوصفها علامة دالة على الانتماء الطبقي منذ القدم وفي كل الحضارات والعصور، وما زالت حتى يومنا هذا. فهي بلا شك من أهم الأنظمة السيمائية المرئية الصامتة الأكثر شيوعا واستخداما، والأسرع إخبارا بكل ما يريد الشخص إيصاله للآخر (الفرد/المجتمع). ذلك أن "الزي حقيقة نفسية - اجتماعية، لكن جانبه الاجتماعي أهم من الجانب النفسي - الشخصي، ووظيفته الأساسية التعبير عن الجنس أو العمر أو الانتماء الطبقي وغير هذا"⁽¹⁾. فالملابس بمثابة جلد ثان للإنسان صنعه لنفسه واختاره وفقا لعدة عوامل أهمها الاجتماعية، ليأتي اختياره لزيه بناء على الصورة المثالية التي رسمها لشخصه في ذاته ومخيلته، وللمكانة التي يرى نفسه فيها وضمنها، ويريد أن ينقلها للآخر عبر وسيلة مادية معبرة. فيجد في اللباس خير سبيل لإيصال ما يريد من باب أن اللباس علامة، والعلامة "شيء مادي يستدعي إلى الذهن شيئا معنويا"⁽²⁾. مثله في ذلك مثل ملامح الوجه وتعابيره الدالة على حالة صاحبها، فالزي يشكل تناغما مع الشخصية المرتدية له، ومؤشرا طبقيًا بارزا في عالم الاجتماع، فالشخص يرتدي ما يناسبه ضمن إطاره الاجتماعي المحيط به، حتى إن "هيئة اللباس قد تنصب دلائل في نفس النظارة قائلة بأن ذلك من علية القوم، وأن ذاك من الطبقة الفقيرة؛ لتبذله وتكشفه في زيه"⁽³⁾.

(1) تفكرات سيميائية، ص 190.

(2) قاسم، سيزا، القارئ والنص، عالم الفكر، ص 261.

(3) البيان بلا لسان، ص 52.

وقد عرف عن المجتمعات عبر العصور المختلفة ميلها الواضح إلى الطباقية، "فنظام الاجتماع أساسه طبقات الناس"⁽¹⁾. فقد سيطرت فكرة التميز والانفراد على عقلية الإنسان منذ القدم، والعرب - كغيرهم - تنبهوا في مجتمعاتهم لمثل هذا الأمر المفصلي في علاقاتهم الاجتماعية؛ إذ شاع بين العرب منذ الجاهلية فكرة الطباقية وتفضيل قوم لنفسهم وتعظيمها بكل الوسائل، ومن أظهرها (الزي) الذي يبدي حالة مرتديه من العسر أو اليسر⁽²⁾؛ فاللباس يحمل "طابعا رمزيا يشير إلى الانتماء الطبقي، وينبئ عن المستوى الاقتصادي، ويحول الجسد إلى علامة دالة تضع الآخر في حساباتها"⁽³⁾.

والزي هنا يتجاوز قيمه الجمالية ووظائفه الأولية؛ لينبئ عن دلالات أخرى تواضعت عليها المجتمعات المتعاقبة بأعرافها وعاداتها المتناسلة، ومنها تعبير الزي عن التمايز الطبقي بين أفراد المجتمع الواحد، من حيث الغنى والفقير، والعلو والدونية، والخاصة والعامة، والنسب الشريف والنسب الوضيع؛ إذ "يعد اللباس ميزة تفرق بين الطبقات الاجتماعية"⁽⁴⁾. فكما تحمل الكلمة داخل سياقها أوجها، يحمل اللباس داخل المنظومة الاجتماعية دلالات سيميائية متعددة يتم تأويلها وفقا للموقف إذ إن "التحليل السيميائي للنسق الاجتماعي يهدف إلى استكشاف نظام العلاقات داخل المجتمع وعلى الخصوص علاقة الأفراد وحاجاتهم؛ لهذا فإن الأنظمة التي سادت في المجتمع البشري لها من العلامات والأنظمة الرمزية الثقافية، ما تمكن السيميائي من تحديد

(1) زيدان، جورجى، تاريخ التمدن الإسلامى، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م، المجلد الثاني: ج5، ص526.

(2) للاستزادة: ينظر تاريخ التمدن الإسلامى: طبقات العرب فى الجاهلية والعصر الراشدى، مج2، ص533.

(3) الشويكة، محمد. الملابس فى فيلم خربوشة / من الوظيفة البيولوجية إلى الوظيفة الجمالية. مجلة علامات. عدد42.

(4) The Language of Fashion .p25.

شريحة أو فئة أو طبقة اجتماعية،.... تتجلى في جملة من العلامات والرموز ما تتميز به عن نظام اجتماعي آخر"⁽¹⁾.

ولأن الزي من أبرز العلامات المرئية المعبرة عن الإنسان داخل مجتمعه؛ فإنه يمهّد للتعرف بين الأشخاص، كما يحدد الوظائف التي يمارسونها، والطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها. وبهذا فإن الزي يعد بمثابة هوية اجتماعية للأفراد والجماعات، تقدم لهم وتعرف بهم: "فاللباس له لغته مثلاً من خلال كونه علامة دالة في التواصل اللباسي والإفصاح عنها (كلام)".⁽²⁾

كما يعد الزي في محيطه الاجتماعي من المتممات المساندة للغة الجسد، والمعينة على كشف ما وراء الظاهر، يقول مهدي عرار: "قد يعمد المرء في تصنعه إلى المتممات المساندة لبث معنى مخصوص يريده، كأن يزعم أنه فقير الحال، فيتزيا بزي الفقراء، أو أنه ابن طبقة تنسب إلى عليّة القوم، فيأخذ بالأسباب الجسدية المادية التي تعينه على تحقيق هذا الزعم"⁽³⁾. فيجد في اللسان اللباسي ما يهيء لما يريد من كلام.

وأجد لزاماً عليّ هنا أن أقدم عرضاً موجزاً لطبيعة الحياة الاجتماعية للعرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي؛ لتكون معينا لنا على فهم دور اللباس بوصفه علامة سيميائية اجتماعية لها دلالاتها المختلفة.

- لمحة تاريخية موجزة (النظام الاجتماعي عند العرب):

- لقد انقسمت الطبقات الاجتماعية في المجتمعات العربية منذ القدم؛ ففي الجاهلية انقسمت الطبقة الاجتماعية وفقاً للنسب والمال في الغالب. حتى جاء الإسلام الذي عمد إلى التخلص من

⁽¹⁾ أحمد يوسف: تحليل الخطاب "من اللسانيات إلى السيميائيات"

<http://www.nizwa.com/volume12/p28-46.html>

⁽²⁾ القراءة والحدائثة : مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص226-231.

⁽³⁾ البيان بلا لسان، ص35.

الطبقية بأشكالها وجعل الناس سواسية، كما أذاب الفوارق الاجتماعية بين المسلمين وغيرهم في ديار الإسلام وفاضل بينهم بالتقوى. وأعظم شاهد على ذلك نظام الزكاة وغيره من النظم المالية التي جاءت مع الإسلام، والتي قامت في الأساس على مبدأ التكافؤ المالي بين الطبقات؛ لتأخذ من مال الغني وتعطي الفقير. ومع نهاية العصر الراشدي بدأت أحوال مكة والمدينة تتغير بشكل ملحوظ، ويعزي شوقي ضيف سبب هذا التغيير لكونهما "أغرقتا في نعيم الحضارة، بما صب فيهما من أموال ورقيق أجنبي وجوار وإماء. كما ساهم نزول العرب في بلدان الأمم المفتوحة بالتأثر بالحضارات الأجنبية وامتلاء خزائنهم بأموال الفياء وغنائم الحرب. مما أدى إلى نزعة ترفهم، فابتنوا القصور، ولبسوا الثياب الحريرية المزركشة"⁽¹⁾. ثم جاء عصر بني أمية الذي ازدادت فيه الفتوحات الإسلامية واتسعت الأراضي الإسلامية، وابتعد فيه الناس عن روح الإسلام فازدهوا بالمال والسلطان؛ لتعود سيطرة الطبقة على المجتمع بشكل أوضح مما كانت عليه في الجاهلية، متأثرة بعدة عوامل منها الاقتصادية (الغنى/الفقر)، ومنها الوظيفية؛ فقد استحدث خلفاء بني أمية ومن تبعهم من العباسيين وظائف ومهام جديدة في الدولة الإسلامية، جلها جاء بعد تأثر العرب الشديد بالأعاجم وبخاصة الفرس. وقد شمل الأثر كافة الجوانب الحياتية؛ فاهتموا بالمأكل والمشرب والملبس وكل ما يبدي عزهم وقوتهم وكثرة مالهم. وكان الزي أحد أهم ملامح تلك المرحلة الحضارية بوصفه علامة تدل على ترفهم وتطور نظرتهم للحياة وتفوقهم على غيرهم من الأمم والأجناس. فما عاد اللباس ببساطته التي كان عليها في صدر الإسلام. حيث تطورت دلالات الزي وعلاماته وغدت تكتسي حلا جديدة من المعاني، وبخاصة على الصعيد الطبقي؛ إذ تفنن الأمويون والعباسيون من بعدهم بطرق اللباس وهيئاته. بدليل ديوان الطراز^(*) الذي استحدث في عهد الأمويين والذي اختص بصناعة ملابس الخليفة

(1) ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي/العصر الإسلامي. دار المعارف/القاهرة. ط2. ص 193-194.

(*) ينظر: تاريخ الأدب العربي/العصر الإسلامي. ص 192 وما بعدها.

والوزراء والحاشية. لذلك فإن من الطبيعي في ظل هذا التطور الحضاري الذي عم البلاد الإسلامية، أن يتطور اللباس في شكله الخارجي وبعده الداخلي العلامي الذي تعدد بتعدد مقاصدهم؛ ليغدو اللباس علامة على عصرهم الذي وصل فيه العرب إلى ذروة النعيم الذي شبهه بالأساطير لكثرت، والذي تضاعف مع خلافة العباسيين وسيطرة النظم الفارسية على الحياة آنذاك بشكل جلي؛ إذ تأثرت الخلافة في بغداد بالطوابع الفارسية بفضل الجيوش الخراسانية التي ساعدت في نقل الخلافة من دمشق لبغداد. فارتقت الحياة بكافة مجالاتها الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، وقد وصل البذخ إلى أعلى مستوياته في مختلف المجالات، ومن ضمنها الألبسة التي بذل من أجل امتلاك الغريب والنادر منها المبالغ الباهظة وبخاصة أصحاب الطبقات العليا في الدولة، بتأثير من الثقافة الفارسية⁽¹⁾.

ومما أتاح الفرصة للفرس لصبغ المجتمع العربي بصبغتهم هو توليهم مناصب حساسة في الدولة العباسية وقربهم من الخلفاء. وممن كان لهم صولة وجولة في أمور الدولة يحيى البرمكي وابناه جعفر والفضل اللذان ظلت بأيديهم مقاليد الدولة سبعة عشر عاما في عهد الرشيد، يحكمون ويرسمون كيفما شاءوا، وجاءت من بعدهم أسرة بني سهل الفارسية التي تولت أمور الخلافة⁽²⁾.

وكان البرامكة مثالا يحتذى في الترف والإسراف⁽³⁾، بدليل ما كان يقوم به جعفر البرمكي الذي: "لا يتردد في صرف مبالغ خيالية للحصول على قطعة قماش، حتى أصبح المثل الذي يقتدي به النبلاء والتجار في اللباس والسلوك كل حسب إمكانياته"⁽⁴⁾. فانطبعت مظاهر

(1) ينظر: ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول. دار المعارف. القاهرة. 1966م. ط16.

ص19-25. وتاريخ التمدن الإسلامي، ج5/ص609.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول. ص20-24.

(3) للاستزادة ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي، ص656.

(4) هارون الرشيد ولعبة الأمم، ص44.

الحياة العامة والسياسية والإدارية بطابع الحياة الفارسية، وتوسعت فكرة الطبقة بشكل ملحوظ، فصنف الناس ضمن طبقتين رئيسيتين: الطبقة الحاكمة وحاشيتها وأقاربها، والطبقة المعدمة البائسة التي رزح تحت ظلها كل الشعب من رقيق وغيرهم من الأحرار. مع ظهور بسيط يكاد لا يرى للطبقة الوسطى والمتمثلة في عدد من الصناع والتجار الذين اتخذتهم الطبقة الحاكمة ليقوموا على مطالبها وأدواتها.

وقد رافق تباين الطبقات أمور مادية واعتبارات إشارية ملازمة لها ودالة عليها من أهمها الزي أو الهيئة الدالة على طبقة مرتديها، ومن ثم القيمة التي يجب أن يحظى بها ويعامل على أساسها الفرد في المجتمع. فقد شكل الزي في العصر العباسي علامة طبقية فارقة وضحت طبيعة طبقات المجتمع ومايزت بينها، فكشف الزي بوصفه علامة عن مدى بذخ الطبقة الحاكمة وتزفها وتزف حاشيتها، والمستوى الاقتصادي الذي نعموا به. فعندما يبلغ ثمن ثوب موشى لزبيدة زوجة الرشيد خمسين ألف ديناراً يكون هذا مؤشراً بارزاً وعلامة واضحة لمستوى الرفاه والبذخ الذي استأثرت به الطبقة الحاكمة، كما يشكل علامة للدلالة على الفوارق الطبقة التي شاعت في عهد العباسيين. وقد كشف الزي الذي حرم منه الشعب عن مستوى حياتهم الاقتصادية، فقد حرموا كل أشكال الترف والنعيم بخلاف ما جاء به الإسلام من دعوة إلى المساواة ونبذ للإسراف والبذخ.

ولأهمية الزي كانت الملابس الثمينة تورث ويحتفظ بها؛ لتكون علامة للطبقة التي ينتمي إليها مرتدوها وعلامة لتوليته مكانة المورث. من ذلك أن: "زبيدة زوجة الرشيد أهدت كنفها (بوران) صداراً مشهوراً مطرزاً كانت تلبسه (عبد) زوجة الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك

وكانت أزراره من الياقوت⁽¹⁾. ولأن لملايس الخليفة قيمة كبيرة؛ فقد كان يراهن عليها إن خسر الخليفة الرهان فيكون خلعها علامة للنصر، من ذلك أن: "هارون الرشيد لعب شطرنج مع أحد ندمائه وكان الرهان ملابسه التي يرتديها، فخسر الرشيد الرهان وكان عليه أن يخلع ملابسه"⁽²⁾. ولذلك كله نستطيع القول بأن الزي ليس أثرا ماديا منعزلا عن طبيعة الأحداث والثقافات والحضارات المتداخلة في أي مجتمع، وهذا ما وجدناه في المجتمع العربي الذي تأثر بالأعراف والتقاليد السائدة؛ إذ تأثرت كل حاضرة من حواضر العرب الإسلامية بالحضارات السابقة التي عرفتھا، كالساسانية الفارسية في بغداد والبيزنطية في دمشق مع محافظتها على ملامح التراث العربي الأصيلة.

وقد برزت علاقة الزي بالطبقة الاجتماعية في تراثنا الأدبي من خلال مجموعة من العوامل والملاحم التي نستطيع من خلالها رسم صورة النسيج العلائقي بين الزي والطبقة الاجتماعية وما ينتج عنه من دلالات لا حصر لها:

- عوامل علاقة الزي بالطبقة الاجتماعية في تراثنا الأدبي:

العامل الأول: الترف والسيادة أو الفقر وانحطاط المنزلة:

يعد هذا العامل من أهم التصنيفات التي اعتمدها المجتمعات منذ القدم للتقسيم الطبقي، لما للحالة الاقتصادية من دور بارز في إعطاء الأشخاص مكانتهم في المجتمع؛ لذلك نجد أن "لكل طبقة اجتماعية مدونتها، فمن خلال ملابسنا يسعى الآخرون إلى التعرف على انتمائنا الطبقي. وقد كان الأمر في السابق أسهل مما هو عليه اليوم"⁽³⁾، فقد كان للزي دور مهم في إظهار هذا العامل عند العرب من خلال تأويلهم لعدد من الملاحم الملبسية التي تعد علامات دالة

(1) هارون الرشيد ولعبة الأمم، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص 45.

(3) تفكرات سيميائية، ص192.

وكاشفة عن درجة عسر مرتديها أو يسرهم، فما "من ريب أن هيئة اللباس مؤذنة بتقرير معان تقوم في نفس النظارة، فقد يقفز في النفس عند مشاهدة هيئة شخص في لباسه أنه ابن طبقة اجتماعية تنسب إلى العلية، أو أنه فقير، بل قد تشي بطبيعة عمله، أو بعمره، أو بجنسه... والحق أن سرد الدلالات التي تتبني على ذلك كثيرة، وأنها - أعني هيئة اللباس - تتباين بتباين الحال والاعتبار"⁽¹⁾. وقد تواضعت العرب قديما على مجموعة من العلامات الاعتبائية في اللباس لتمايزاتها الطبقية. وأبرزها ما يلي:

أ- سيمياء العمائم بأنواعها:

تشكل العمامة عند العرب عالما من السيميائيات الدالة والموحية؛ لأهميتها في ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم. فالعمامة: "فخرهم وعزهم وأفخر ملبس يضعونه على رؤوسهم."⁽²⁾ وقد ربط العرب قديما العمامة بالسيادة فقول: "عمم الرجل: سود؛ لأن تيجان العرب العمائم، فكما قيل في العجم: توج من التاج، قيل في العرب: عمم، والعرب تقول للرجل إذا سود: قد عمم وكانوا إذا سودوا رجلا عمموه عمامة حمراء."⁽³⁾ والعمامة الحمراء هنا علامة موحية بمكانة مرتديها الاجتماعية وحقه بالسيادة. كما يحيلنا هذا القول لتأكيد وعي العرب المبكر بالعلامات الملبسية؛ إذ اختلفت دلالات العمامة باختلاف ألوانها وأشكالها وطرق لباسها، وعندهم أن سيمياء العمامة "يدل على مكانة حاملها، فلقماش العمامة ولونها ولشكلها العام، أي كيفية تكويرها دلالة على مكانة صاحبها ومنزلته في المجتمع"⁽⁴⁾.

(1) تفكرات سيميائية، ص 52.

(2) العلي، جواد. المفصل في تاريخ العرب، دار الساقى، 2001م، ط4، ص 48/9.

(3) [اللسان: سود].

(4) المفصل في تاريخ العرب، ص 48/9.

(*) والسبب: العمامة

من أدلة ذلك: " أن بعض سادة العرب أمثال (الزبرقان بن بدر) كانوا يصبغون عمائمهم بصفرة ويعصفرونها، وفي ذلك يقول الشاعر:

وأشهد من عوف حلولا كثيرة يحجون سب الزبرقان المزعفرا^(*)

والحرص على صبغ عمائمهم بالصفرة، يأتي من كون العرب تواضعت على جعلها

علامة للسيادة، فقد ذكر أن: "العمائم المهراة وهي الصفرة، هي لباس سادة العرب".⁽¹⁾

وقد نزعت العرب عامة وأصحاب السيادة والمال خاصة نحو تمييز أنفسهم بعلامات تميزهم عن غيرهم من العامة والفقراء وتظهر مكانتهم في المجتمع. من ذلك أن سعيد بن العاص بن أمية، كان يعرف في الجاهلية بـ (ذي العمامة) كناية عن السيادة. يقول الجاحظ: "كان أبو أحيحة سعيد بن العاص إذا اعتم لم يعتم معه أحد... لعل ذلك يكون مقصورا في بني عبد شمس"⁽²⁾. فإذا لبس عمامة، لا تلبس قريش عمامة على لونها وعلى شاكلتها.

كما أن العمامة المكورة علامة على النعمة والرخاء وحسن الحال، وقد عدت علامة على الترف من حيث كمية القماش المستخدمة فيها والتي تشير إلى أن مرتديها صاحب نعمة ورخاء؛ ذلك أنه: "لم يكن في وسع الفقير شراء قماش يعمم به رأسه على سنة الأغنياء. فكيف به يعمم رأسه بعمامة كبيرة"⁽³⁾. وذلك بدليل ما ورد في الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم: "اللهم إني أعوذ بك من الحور بعد الكور"⁽⁴⁾. والكور من تكوير العمامة ولفها، فهو يستعيز

⁽¹⁾ البيان والتبيين، ج3/ص97. والزبيدي، مرتضى، تاج العروس في جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج3/ص236 : مادة "سب". وابن سيده، أبو الحسن، المخصص، دار إحياء التراث العربي، تح: خليل ابراهيم جفال، بيروت، 1996م، ط1، ج1/ص169.

⁽²⁾ الأندلسي، ابن سعيد، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق: نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ج1/ص346.

⁽³⁾ المفصل في تاريخ العرب، ج9/ص49.

⁽⁴⁾ الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير، دار كثير/ دمشق، ودار الكلم الطيب/ بيروت، ط1، 1414هـ، ج5، ص493.

من الحور أي من النقص بعد الزيادة. والفقر بعد الغنى. بذلك يكون تكوير العمامة علامة ترف وعلو منزلة قد تواضع المجتمع العربي قديما على تسنينها.

وإرخاء العمامة وإسبالها أيضا من علامات الترف والغنى، قالوا: "أرخی عمامته: أمن وترفه؛ لأن الرجل إنما يرخي عمامته عند الرخاء"⁽¹⁾. فأصبح إسبال العمامة علامة مبرزة على يسر الحال. كما أن لي العمامة علامة سيادة ورفعة ويسر، من ذلك ما قاله الشاعر مادحا بني تميم بأنهم يلوون عمامتهم على كرم⁽²⁾:

إذا لبسوا عمامهم لووها على كرم وإن سفروا أناروا
يبيع ويشتري لهم سواهم ولكن بالطعان هم تجار
والشاعر هنا يمدح القوم بعلامات السيادة، والمتمثلة في علامة لي العمامة أي طيها لطولها وزيادة قماشها، والذي يشير بدوره إلى يسر حالة المرتدي ماديا. والعلامة الثانية وجود أشخاص يقومون على خدمتهم فهم من طبقة اجتماعية رفيعة، والخدم يختصون بخدمة الخاصة المترفة. والعلامة الثالثة فروسيتهم.

وبعد الجاحظ أبرز من تحدث عن العمامة بوصفها علامة بارزة توضح صورة الطبقة التي شاعت آنذاك بين العرب، وتؤكد دورها المحوري في بيان التمايزات الطبقة في المجتمع، ودلالاتها الاعتبارية التي تواضع عليها العرب. حيث يقول: "وللخفاء عمة، وللفقهاء عمة، وللبقالين عمة، وللصوص عمة، وللأبناء^(*) عمة، وللروم والنصارى عمة، ولأصحاب التشاجي عمة"⁽³⁾.

(1) [اللسان : رخا] 314/14.

(2) البيان والتبيين. 104/3. والأبشيبي، شهاب الدين، المستطرف في كل فن مستظرف، عالم الكتب، بيروت، 1419هـ، ط1، 239/1. والبيتان لأبي الطحان القيني كما في الحماسة البصرية، وتنسب لغيره في ربيع الأبرار.

(*) الأبناء: هم أبناء قوم من فارس أرسلهم كسرى مع سيف بن ذي يزن لما جاء يستجدهم على الحبشة، فنصروه وملكوا اليمن، وتزوجوا من العرب، فقبل لأولادهم الأبناء، وغلب عليهم هذا الاسم، لأن أمهاتهم من غير جنس آبائهم. (اللسان: بنو).

(3) البيان والتبيين، ص3/114.

والجاحظ هنا لا يؤكد محورية دور سيمياء العمامة بوصفها زيا أساسيا للعرب فحسب؛ وإنما يلتفت لأمر غاية في الأهمية؛ إذ يختار رمزا لكل فئة من الفئات التي يتكون منها المجتمع، ليوضح فكرة التميز والاختلاف بين الطبقات في ظاهرها الذي يفضي لاختلافات جوهرية. والظاهر يبرز من خلال الزي الخاص بكل طبقة، فعمة الخلفاء رمز للباس الطبقة الحاكمة، وعمة الفقهاء رمز للباس رجال الدين، وعمة البقالين رمز للباس أرباب الصنائع، وعمة اللصوص رمز لأصحاب الجنج والسرقات وهكذا. وهو بذلك يثبت وجود تمايز طبقي في أزياء كل طبقة من طبقات المجتمع آنذاك، وهو ما يشكل علامة مشيرة إليهم.

وأكثر ما ينطبق ما جاء به الجاحظ آنفا من تقسيم لأمر العمامة على العصرين الأموي والعباسي اللذين ازداد فيهما الاهتمام والتكلف بالعمائم بوصفها علامة ذات قدسية خاصة بالعرب والمسلمين، فكثرت وشيها وزينتها وعظم حجمها بعظم مكانة لابسها، وأصبح لبسها لازما للدلالة على الثراء وتطور الحياة، أو على التقوى والمروءة والأدب. بعكس ما كانت عليه في العصرين الجاهلي و صدر الإسلام؛ إذ عرفت ببساطتها وقلة وشيها ومعقولية حجمها تأسيا بعمامة الرسول صلى الله عليه وسلم التي وصفت بأنها "لم تكن كبيرة تؤذي حاملها، ولا بالصغيرة التي تقصر عن وقاية الرأس من الحر والبرد، بل وسطا بين ذلك"⁽¹⁾. كما يعد العصر العباسي عصر الذروة لعلمية العمامة، حيث صار لكل فئة في المجتمع عمامة تميزه عن غيره وتعرف به اجتماعيا، وهذا ما اتضح جليا في قول الجاحظ الآنف، مما يؤكد ذلك ما ورد عن أمر الطبقة في العصر العباسي، فقد "نضج التمدن الإسلامي وتكيفت طبقاته على شكل خاص بهذا التمدن، وكان على أتم أشكاله في مدينة بغداد قسبة العالم الإسلامي"⁽²⁾.

(1) عمرو، محمد عبد العزيز، اللباس والزينة في الشريعة الإسلامية، دار العرفان ومؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ص261.

(2) ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي، مج2، ص 537.

كما أبرز الجاحظ في موضع آخر دور العمامة وحجمها في بيان هيبته لابسها أمام الآخر ووقاره، فيقول: "وهل ذلك إلا كتعظيم كور العمامة، واتخاذ القضاة القلائس العظام في حمارة القيظ، واتخاذ الخلفاء العمائم على القلائس".⁽¹⁾ مؤكدا بهذا دور اللباس بوصفه علامة على إبراز هيبته لابسها ووقاره، فقد: "ارتبط عظم العمامة وتطويل عذبتها بمكانة الشخص الاجتماعية"⁽²⁾. وقد استخدمت العمامة علامة لأشياء أخرى منها أن تكون لواء كما أشار لذلك الجاحظ في قوله: "العمامة ربما جعلوها لواء، ألا ترى أن الأحنف بن قيس، يوم مسعود ابن عمرو، حين عقد لعيس بن طلق اللواء، إنما نزع عمامته من رأسه فعقدتها له"⁽³⁾. فأصبحت العمائم - وبخاصة عمامة سيد القوم احتراماً وتقديراً لمنزلته - تربط على الرماح وبألوان مختلفة تمييزاً للفئات في الحروب وأيام القتال.

كما استخدمت العمامة علامة للجهد والتعب عند شدها على الأوساط، يقول الجاحظ: "ربما شدوا بالعمائم أوساطهم عند المجاهدة، وإذا طالت العقبة. ولذلك قال شاعرهم:⁽⁴⁾

فسيروا فقد جن الليل عليكم فباست امرئ يرجو القرى عند عاصم
دفعنا إليه وهو كالذيخ خاظيا نشد على أكبادنا بالعمائم"⁽⁵⁾
في إشارة إلى التعب والمشقة التي أصابتهم. وهذه الصورة الملبسية لا زالت حاضرة ومستخدمة في أيامنا هذه، لتكون باللاوعي الجمعي علامة مرتبطة ضمناً بمعرفة حال مرتديها ومقدار تعب وجهده أو علامة لتهيؤ الشخص للقيام بأمر يحتاج من الطاقة الشيء الكثير. وكل

(1) البيان والتبيين، 117/3.

(2) الملابس في الشعر الجاهلي، ص 231.

(3) البيان والتبيين، 105/3.

(4) وهو مصعب بن عمر الليثي.

(5) البيان والتبيين، 105/3. وقد وردت في البيان والتبيين بمعنى: التعب والمشقة. أما في البخلاء وردت بمعنى: الجوع بسبب بخل عاصم، والشاعر هنا هو مصعب بن عمر الليثي (الجاحظ، عثمان بن بحر، البخلاء، تحقيق: أحمد العوامري وعلي الجارم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، 188/2).

ذلك على أن بعض الصور الملبسية استمرت وتناقلت علاميتها تاريخيا محافظة على الدلالات ذاتها.

كما أن اطراح العمامة يشير إلى معنى ما ضمن تواضعات المجتمع آنذاك، من ذلك ما أورده الجاحظ عن الحجاج عندما "خرج يريد العراق واليا عليها،... بدأ الحجاج بالمسجد فدخله، ثم صعد المنبر وهو مثلثم بعمامة خز حمراء، وقال علي بالناس!....حتى إذا اجتمع الناس في المسجد قام فكشف عن وجهه، ثم قال:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني"⁽¹⁾.
حيث قصد الحجاج بوضع عمامته التهديد والوعيد، فاطراحها يشير إلى الجد وأنه مشغول عن لبسها بأمرهم.

مما ورد أنفا نستطيع أن نستخلص صورة العمامة آنذاك بوصفها علامة اجتماعية اقتصادية من خلال القاعدة التالية: كلما كبر حجم العمامة وازدادت صنعته دلت الرائي على علو منزلة مرتديها اجتماعيا ويسر حاله اقتصاديا، وكلما صغر حجمها وقل وشيها دلت على انحطاط منزلة مرتديها وفقره، ويكون هذا الاستدلال قياسا على كمية القماش المصروفة على العمامة؛ فكلما زاد حجمها زاد ثمنها. كما أن لكل فئة عمامة لها علاماتها التي تختلف من حيث الشكل واللون وطريقة اللباس، حيث توحى بمكانة مرتديها وطبقته. وإلى جانب ذلك فقد استخدمت العمامة لدلالات مختلفة فقد استخدمت - كما أشرت أنفا - علامة مائزة للفئات في الحروب، وعلامة على التعب والمشقة عند ربطها على الأوساط، وعلامة على التهديد والوعيد عند اطراحها، وعلامة على وظائف معينة في المجتمع كما سيرد لاحقا.

(¹) البيان والتبيين، ص 307-308.

ب- سيمياء نوعية الثياب والأقمشة:

عرفت العرب منذ القدم أنواعا متعددة من الأقمشة التي تصنع منها الثياب وتحاك، وقد برز عند العرب عدد من الأنواع الباهظة الثمن لجودة مادتها الخام وندرته مثل (الديباج والحريير والجيشانية والبرود اليمانية.. إلخ)، وأنواعا أخرى زهيدة الثمن ومتوافرة مثل: (القطن والكتان والشملة... إلخ). وقد كانت الأقمشة الجيدة والباهظة الثمن بمثابة العلامات التجارية العالمية الراقية للملابس في عصرنا الحالي. والتي يتميز بارتدائها الطبقات الغنية والميسورة في المجتمع. فأثمنها باهظة لا يقوى على امتلاكها إلا كل مقتدر ماديا، يقول قاسم المقداد في كتابه (تفكرات سيميائية): "بالنسبة للمادة الأولية، نعرف أن دلالات الفراء ليست كدلالات الجلد، أو الحريير أو الصوف، أو القطن، أو الخيوط المركبة.. إلخ"⁽¹⁾. وبذلك تغدو علامة مادة الزي الأولية مؤشرا واضحا على مكانة الشخص وطبقته الاجتماعية، ذلك أنها توحى للآخر دون أن تتكلم، وترسم صورة مرتديها التي يسعى لإثباتها في ذهن الآخر من خلال علامة مرئية صامتة لها من الإشارات الدالة الشيء الكثير.

وقد وجدت أن أغلب ما ورد من الشعر الخاص بالملابس في الفترة الخاضعة للدراسة، كان مرتبطا بذكر أنواع لباس وأقمشة مختلفة. منها ما كان علامة على ترف صاحبه وشرفه وعلو منزلته، أو فقره وانحطاط مكانته.

ومن الشواهد الشعرية التي ورد فيها ذكر لأنواع معينة من القماش بوصفها علامة لبيان حسن الحال وترف المرتدي وشرفه وعلو طبقته الاجتماعية، ما ورد على لسان عبيد بن الأبرص في الثياب الجيشانية⁽²⁾:

فملنا ونازعنا الحديث أو انسا
عليهن جيشانية ذات أغيال

(1) تفكرات سيميائية، ص193.

(2) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: حسين نصار، دار صادر، بيروت، 1964م، ص119. والأغيال : جمع غيل العلم في الثوب أو السعة فيه.

والشاعر هنا يصف الفتيات اللاتي تحدث إليهن من خلال لباسهن، الذي دل على مستواهن الاجتماعي، فهن مترفات بعلامة ارتدائهن للثياب الجيشانية وهي: "برود يمنية موشاة منسوبة إلى جيشان مخلاف في اليمن"⁽¹⁾، والثياب اليمنية معروفة بجودتها وأثمانها الباهظة. ويأتي النابغة الجعدي بالثياب الشرعية⁽²⁾ المحبرة النفيسة لتكون علامة لنوع لباس ملوك آل جفنة الثمينة و لمستوى كرمهم، فيقول:⁽³⁾

إذا ملك من آل جفنة خاله وأعمامه آل امرئ القيس أزهر
يرد علينا كأسه وشواءه مناصفة والشعرعي المحبرا
إذ يبدو كرم آل جفنة واضحا من خلال مقاسمتهم إياه ما يتناولون من طعام وشراب
فاخر، وما يرتدون من لباس نفيس كالشعرعي المحبر، وهو من البرود اليمنية الثمينة، والذي
غدا علامة ومؤشرا على علو طبقة الممدوح وكرمه.

ومن الثياب الفاخرة التي تشير إلى الترف والسيادة الديباج⁽⁴⁾، وقد ورد في شعر الأعشى وهو يمدح هوزة الحنفي⁽⁵⁾:

وكل زوج من الديباج يلبسه أبو قدامة محبوا بذاك معا
فقد جاء استخدام الديباج هنا بوصفه علامة على الرقي والطبقة العالية التي ينتمي إليها
الممدوح؛ حيث لبس الديباج الخاص بعلية القوم، والرسالة الإيحائية للبيت تتمثل في بيان الطبقة
التي ينتمي إليها الموصوف.

(1) اللسان: جيش.

(2) الشرعية: ضرب من البرود نسبة إلى شرعب وهو مخلاف باليمن تنسب إليه البرود الشرعية. (ياقوت: شرعب). والمحبرة: من الحبرة وهي برود مخططة موشاة من أثن البرود اليمانية . (اللسان: حبر).

(3) شعر النابغة الجعدي، المكتب الإسلامي، دمشق، 1964م، ص 37-38.

(4) الديباج: فارسي معرب، ويجمع على دبابيج أو دبابيج [الصاح: 1/195]. والثوب من الديباج وغيره إذا كان رقيقا حسن الصنعة، وهو ضرب من الثياب خضر تبسط [المخصص: 1/388].

(5) ديوان الأعشى، تحقيق: محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ص 157.

وورد الديباج ذو الريط عند أوس بن حجر في وصف نساء مادحا إياهن بقوله⁽¹⁾:

غر غرائر أباكار نشأن معا حسن الخلائق عما يتقى نور
لبسن ريطا وديباجا وأكسية شتى بها اللون إلا أنها فور⁽²⁾
فهن فتيات كالطباء مترفات منعمات يلبسن الريط والديباج وثيابا ملونة مختلفة، وكان
هذه الأنواع من الثياب أكسبتهم قيمتهن المجتمعية، وذلك لتواضع المجتمع على قيمة هذه
الأكسية وقدرتها على التمايز الطبقي، وهي هنا علامات إيجابية تدل على رفعة الطبقة التي
تنتمي لها هؤلاء النسوة. فقد حفل "الشعر الجاهلي بذكر الريط إذ لبسه المترفون رجالا ونساء،
وافتنوا في وصفه وتشبيهه أو التشبه به"⁽³⁾.

وكثيرا ما استخدم الديباج أداة لإثبات شرف النسب ورفعته في العديد من المواقف، من
ذلك ما روته يموت بن المزرع: "أن امرأة من العرب كانت أمها فارسية، وكان بنو عمها كثيرا
ما يعيبونها بأمرها، فلما كثر ذلك عليها، أنشأت تقول:

من آل فارس أخوالي أساورة هم الملوك وقومي سادة العرب
وجدتي تلبس الديباج ملحفة من الفرند ولم تقعد على قتب
ولم تكب على الأبراد تنسجها معاذ ربي ولم تشرب من العلب"⁽⁴⁾.

والواضح أن الشاعرة هنا عمدت لذكر الديباج بوصفه مادة ملبسية ظاهرة من لوازم
كبار القوم والأثرياء كما أنها مادة ملبسية فارسية الأصل، واستخدام ذات الأداة لنفي هذا الأمر
عن غريمها، مع ذكر البرود في إشارة لنوعية اللباس الخاصة بالعرب. فجعلت من الديباج

(1) ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967م، ط1، ص40.

(2) الريط: الملاء إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لفقين. [لسان العرب: ريط].

(3) الملابس في الشعر الجاهلي، ص149.

(4) التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1988،

ج2/ص185.

علامة مشيرة إلى رفعة النسب وعلو المنزلة، ومن البرود علامة على انحطاط المنزلة، وذلك من خلال مقارنة شعرية طريفة. كما أشارت الأبيات الآنفه إلى أنه من الدارج عند العرب آنذاك، اللجوء للمادة الملبسية في العديد من المواقف، بوصفها علامة ذات تأثير مباشر على المتلقي.

ومن الشواهد الشعرية المشيرة إلى رفعة ثياب الريط وكونها من لباس المترفين، قول سلمى بن ربيعة⁽¹⁾:

والبيض يرفلن كالدمى في الريط والمذهب المصون
والريط والمذهب المصون هنا علامات ملبسية، تدل على النعمة واليسار التي توحى أو تخبر عن مستوى الرفاه والدلال الذي كن يتمتعن به وبالتالي عن مستوى الموصوفات اجتماعيا. ويأتي الريط عند عمر بن أي ربيعة ليحمل الإشارة ذاتها؛ إذ يؤكد باستخدامه له رسوخ علامة هذا النوع من الثياب في الثقافة الواحدة على امتدادها الزمني، ودلالته على شرف نسب الموصوفات، وطبقتهن الراقية من خلال ما يلبسنه، يقول عمر⁽²⁾:

من عبد شمس وهاشم وبني زهرة أهل العفاف والحسب
يرفلن في الريط والمروط من الخ — يز يسحبها على الكتف
وفي بعض الأحيان أضيف لإشارة علامة (المرط) في شعر بعض الشعراء دلالات أخرى، كما جاء في قول العباس بن الأحنف⁽³⁾:

يا ليتني مساوكها في كفها أبدا أشم العبر من أنيابها
أو ليتني مرط عليها باطن ألتذ نعمة جلدتها وثيابها
فأكون لا أنحل عنها ساعة دون الثياب مجاورا لحقابها

(1) المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، 1/799. والمذهب المصون؛ يراد به الثياب الفاخرة المطرزة بالذهب.

(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة، سلسلة كتب التراث، دار القلم، بيروت، 1970م، ص 30.

(3) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، 1954، ص 54.

وقد تحدث العباس عن نفسه وعلاقته بمن يحب من خلال علامة ملبسية تمثلت بذكره المرط، حيث خدمت دلالاته الإيحائية الفكرة المحورية التي يحاول العباس إرسالها للمتلقي، في محاولة لبيان منزلة المحبوبة في قلبه وما يتمنى أن يكون عليه في علاقته معها، فهو يتمنى أن يكون بمثابة الثوب الذي لا يفارق محبوبته، هذا بالإضافة لدلالة المرط على الطبقة الاجتماعية لها. وبذلك يكون قد وجد بدلالات اللباس بلاغة ومساحة للتعبير عن ما يريد.

ومن أنواع الثياب التي شاع ربطها بالمترفات المنعمات (المجاسد والبرود) ⁽¹⁾، يقول

المرقش الأكبر ⁽²⁾:

نواعم لا تعالج بؤس عيش أوانس لا تروح ولا ترود
يرحن معا بطاء المشي بدا عليهن المجاسد والبرود
والممدوحات هنا من المنعمات اللائي لا يخضن تجارب العيش الصعبة لتأمين
احتياجاتهن الحياتية، وكل ما يردنه يأتينهن دون عناء وتعيب. كما أن سيمياء مشيتهن تشعر
الرأي بدلهن ودلالهن فهن ممن يمشين الهوينى لعدم حاجتهن لقضاء أي أمر، وخروجهن للمتعة
فقط. وقد اشتركت هيئة اللباس هنا مع هيئة المشية، لإبراز الدلالة المقصودة؛ حيث إن هيئة
اللباس وهيئة المشية تعد من المتممات المساندة لبيان الشخصية. وجاء استخدام الشاعر هنا لهذا
النوع من الملابس والمتمثل بالمجاسد والبرود بوصفها علامات ملبسية تدل على الترف والغنى؛
إذ يؤدي من خلالها الرسالة المشيرة إلى مستوى دلالات الموصوفات ورفع طبقتهم اجتماعيا،
فهذا النوع من اللباس خاص بالطبقة المترفة الغنية، بالإضافة لدلالته على وظيفته الأولية
المتتملة بستر العورة.

(1) المجاسد: جمع مجسد وهو الثوب المصبوغ والمشعب بالجسد وهو الزعفران [اللسان: جسد]. وهو الثوب الملامس للجسد [المعجم الوسيط، 1/122]. - البرد: ثوب فيه خطوط، والجمع برود وأبراد [التلخيص، ص199].

(2) الأصفهاني، أبي الفرج، الأغاني، دار الفكر، بيروت، تحقيق: سمير جابر، ط2، ج6/ص141.

ومن أنواع اللباس الخاصة بالمترفات (المطارف والرفارف) ⁽¹⁾، والتي وردت في قول هذبة بن الخشرم وهو يصف نساء مترفات لبسن هذا النوع من الثياب إبرازاً لجمالهن ومستواهن الطبقي، حيث يقول ⁽²⁾:

عليهن من صنع المدينة حلية جمان كأعناق الدببـا ورفارف
ينؤن بأكفـال ثقال وأسوق خدال وأعضاء كستها المطارف
المطارف والرفارف هنا علامات مادية محملة بمعاني الترف والنعمة والرخاء، تعين
الرأي على بيان حالهن الاجتماعي والاقتصادي. حيث يظهر من قول الشاعر علو طبقتهن
الاجتماعية، واقتصادياً هن يتمتعن بأسلوب ترف وغنى واضحين إذ يتزين بالحلى المختلفة، وقد
غذتهن النعمة فهن سمينات.

كما وردت (المطارف والديباج) في قول عمر بن أبي ربيعة: ⁽³⁾

يرفان في مطرفات السوس آونة وفي العتيق من الديباج والقصب
فجاءت المطارف والديباج والقصب علامات ملبسية مشيرة إلى الغنى والترف، والرسالة
الإيحائية أن هؤلاء النسوة ينتمين لطبقة عالية مترفة في المجتمع ذات أصول عريقة معروفة.
ووردت على لسان المتنبي عند وصفه للحمى التي أصابته، حيث يقول: ⁽⁴⁾

بذلت لها المطارف والحشايا فعاقتها وباتت في عظامي
وجاءت المطارف (الثياب الفاخرة) هنا علامة بذل المتنبي لأغلى ما يملك مقابل حصوله
على العافية والشفاء من تلك الحمى، والرسالة الإشارية تمثلت هنا بتمكن الحمى منه وإصرارها
على البقاء في جسده.

⁽¹⁾ المطرف: أردية من خز مربعة لها أعلام [الصاح:422/1] - الرفرف: ثياب خضر [الصاح:262/1]

⁽²⁾ شعر هذبة بن الخشرم العذري، تحقيق: يحيى الجبوري، ط2، دار القلم، الكويت، 1986م، ص128.

⁽³⁾ ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص29.

⁽⁴⁾ ديوان المتنبي، ص484.

وعند بشار بن برد ورد ذكر المطارف، حيث يقول: (1)

وأنا ليجري بيننا حين نلتقي حديث له وشي كوشي المطارف
يستغل بشار في هذا البيت اللباس لوصف ما كان يدور بينه وبين محبوبته من حديث له
تجملاته ومفاته، مستخدماً علامة ملبسية كالمطارف لتكون صورة تقرب الشبه الذي يسعى بشار
لإيصاله للمتلقى، مشيراً بذلك لأساليب الغزل وكلام العشق الذي دار بينهما، والذي يجمل
الحديث كما يزيد الوشي المطارف جمالا.

ومن أنواع اللباس الثمينة التي تغنى بها الشعراء (الخرز والقز) (2) للدلالة على الترف

والغنى، يقول عمر بن أبي ربيعة: (3)

أقول وشف سجد القز عنها: أشمس تلك أم قمر منير؟
وعليه الخرز والقز وشي الحبرات (4)
وعمر بن أبي ربيعة هنا يستخدم أنواعاً معينة من اللباس ليظهر عدة أمور في محبوبته،
حيث لم يأت اختياره للقز والخرز عبثاً، وإنما كان لذلك سبب وغاية تجسدت بداية في إظهار
مفاتيح معشوقته، فالقز والخرز من أجمل وأفخر ما ترتدي النساء. والغاية الأهم والمسكوت عنها
تتمثل في كون القز والخرز علامة على المكانة الاجتماعية الرفيعة لمحبوبته، فهي تلبس الحرير
الذي لا تستطيع أي امرأة لبسه.

(1) النويري، شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ج2/ص79. وابن عبد ربه، شهاب الدين، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، ط1، 263/6.

(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص97.

(3) القز والخرز: ضرب من الحرير. الحبرات: ضرب من الثياب تجلب من اليمن. [اللسان: قزر، حبر].

(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص38.

كما ورد استخدام (الديباج والخز) في شعر جميل بثينة، حيث يقول⁽¹⁾:

إذا حميت شمس النهار اتقيناها بأكسية الديباج والخز ذى الخمل
يوظف الشاعر هنا الملابس الثمينة توظيفاً جديداً يؤكد من خلاله الدلالة الأنفة لهذا النوع
من اللباس؛ حيث يتحدث عن مستوى موصوفاته فهن إذا حميت شمس النهار لا يتقيناها بأي ثوب
خلق، وإنما يتقين شرها بالثياب الثمينة كالديباج والحريير بوصفها علامات لرقين ورفعة الطبقة
الاجتماعية التي ينتمين إليها.

ويرد ذكر الحريير عند المتنبي في العصر العباسي حمالاً لنفس الدلالة العلامية، حيث

يقول⁽²⁾:

بأبي الشمس الجانحات غواربا اللباسات من الحريير جلابيا
يتحدث المتنبي هنا عن نساء يكني عن ما يبرزن من جمالهن بالشمس لشدة وضوحها،
وجاءت جمع لكثرة تلك المعالم البارزة، والمائلات للتخفي بالهوادج. ثم يأتي باللباس لإتمام
صورة جمال نسائه وبيان علامات أخرى مسكوت عنها فيهن، فهن يلبسن الثياب والملاحف من
الحريير علامة على ترفهن وغناهن ورفعة طبقتهم الاجتماعية، مما يؤكد تواضع المجتمع
العربي عبر العصور المتتالية على علامة الأنواع الفاخرة للثياب.

ومما يعطي هذه الأنواع من الألبسة قيمتها، هو وجود أنواع أخرى مخالفة لها في القيمة
اقتصادية وبالتالي اجتماعياً. فكما للأغنياء والمترفين أنواع ثياب معينة تشكل علامة يعرفون بها،
هناك في المقابل أنواع ألبسة شكلت علامة عرف بها الفقراء والمعوزين: "فالملابس مدونة
(لغة، أو شيفرة) خفية قد لا نستطيع تفكيكها دائماً، ومع ذلك ترانا نفهمها ونتبعها بوعي منا أو
من دون وعي. وللتعرف على هذه المدونة، علينا الانطلاق من دال الملبس (شكله الخارجي)،

(1) الأغاني، ج8/ص148.

(2) ديوان المتنبي، ص 109. [الجانحات: المائلات. جلابيا: أصلها جلابيب جمع جلاب وهو ما يلتحف به
من الثياب].

وليس من مدلوله، للدخول في تفاصيل مدونات المادة الأولية المصنوع منها الملابس، وشكله، و...»⁽¹⁾.

ومن أبرز أنواع اللباس التي ارتبط ذكرها بالفقراء في تراثنا الأدبي كعلامة مشيرة إليهم وكاشفة عن طبقتهم (الهدم)؛ وهو الثوب البالي أو المرقع، والجمع أهدام وهدام⁽²⁾. وقد ورد ذكره في شعر لبيد بن ربيعة واصفا نساء فقيرات وهن يدخلن إلى الخيمة، إذ يقول⁽³⁾:

تأوي إلى الأطناب كل رذية مثل البلية قالص أهدامها
ولبيد هنا يجعل من ثياب الهدم علامة ملابسية دالة على الفقر والعوز، والرسالة في مستواها اللغوي والاجتماعي تخبر عن انحطاط منزلة هؤلاء النسوة فهن رثيئات الثياب مهزولات.

وورد ذكر (الهدم) عند أوس بن حجر أيضا، واصفا امرأة فقيرة لا تجد ما تطعمه ولدها فتصبره بالماء، في قوله⁽⁴⁾:

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا
وسيميائية الزي هنا تتمثل في ثياب الهدم المشيرة إلى الفقر، والرسالة الإيحائية تشير إلى سوء وضع المرأة الموصوفة اقتصاديا فهي لا تجد ما تطعمه لولدها.

ومن تلك الملابس المستخدمة في الشعر للإشارة إلى سوء الحال (الظمر) وهو: الثوب الخلق، وفي الحديث (رب ذي ظمرين لا يؤبه لو أقسم على الله لأبره)، يقول: رب ذي خلقتين أطاع الله حتى لو سأل الله تعالى لأجابه⁽⁵⁾. وقد ورد ذكرها عند غير شاعر مشيرة إلى الفقر، منهم أبو العلاء المعري في قوله⁽⁶⁾:

(1) تفكرات سيميائية، ص 192.

(2) [اللسان: هدم].

(3) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، ط الكويت، 1962م، ص 319.

(4) ديوان أوس بن حجر، ص 55.

(5) اللسان: ظمر.

(6) المعري، أبو العلاء، ديوان اللزوميات، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000م، مج 1/ص 288.

يقول العصا مستنقل الطمر بعدما علا فرسا واجتاب ماذية سردا
يبدو أن المعري هنا يعقد مقارنة خاصة بأحدهم، راسما من خلال ذكره لبعض العلامات
المادية والتي من ضمنها العلامة الملبسية الخاصة بنوعية الزي والمتمثلة بلباس (الطمر) بوصفه
علامة على خلق الثياب؛ إذ رسم لنا صورة توضح المفارقة بين ما كان وما هو كائن، فهو الآن
يقول عصا ويرتدي ثوبا خلقا بعد أن كان يركب الفرس ويحمل معه في سيره خمرة. وعلامات
الكائن في البيت توحى بصورة الفقر المطع التي يعيشها هذا الرجل وبخاصة علامة ثياب
الطمر الخلفة البالية، وصورة ما كان تشير بعلاماتها المختلفة لرفعة مكانة ذلك الرجل وغناه،
والرسالة الإشارية ترمز إلى (تقلبات الدهر).

وورد ذكر الطمر في قول أوس بن حجر مادحا أبا دليجة الذي يسعى لخدمة الأرملة
والفقير ذي الطمرين، حيث يقول⁽¹⁾:

أبا دليجة من يوصي بأرملة أم من لأشعث ذي طمرين طملال
والشاعر هنا يلصق علامة (ذي الطمرين) بالموصوف (الأرملة والفقير) لبيان دلالة
الفقر والعوز التي تعيشها تلك الطبقة في المجتمع. فيكون الزي بذلك علامة معينة لا يمكن
الاستغناء عنها لبيان العديد من المعاني والدلالات الاجتماعية.

ويقول الشاعر مستخدما لباس الطمر بوصفه علامة على الفقر:⁽²⁾

لا تتكرن أن قد رأيت أخاك في طمري عديم
إن كان أثوابي رثا ث فإنهن على كريم
فالشاعر المغمور هذا يؤكد دور الزي في تشكيل الانطباعات الأولية عند الآخرين،
وبخاصة ما كان منها علامة للغنى أو الفقر وما يرتبط بها من تراتبيات اجتماعية. لذلك يطلب
من الآخر عدم ازدرائه وإنكاره لفقره الواضح من خلال العلامات الملبسية التي تظهر أمره
للعيان، كما يؤكد بقوله حقيقة أخرى مفادها أن الفقر لا ينفي عن أصحابه الخصال الحميدة.

(1) ديوان أوس بن حجر، ص 103.

(2) المستطرف في كل فن مستظرف، 61/2.

ومن الشعراء من ورد عنده ذكر للباس خسيس وبالي الثياب بوصفه علامة ليس للفقير فقط، وإنما لغايات أخرى، منهم أبو العلاء المعري الذي فضل خسيس الثياب على غيرها في قوله: (1)

إذا تنافست الجهال في حلل رأيتني من خسيس القطن سربالي
والواضح في البيت نعت المعري لمن يتنافسون في لبس جيد الثياب بالجهال، فهم لا يعلمون حقائق الأمور. كما أنه يتبنى فكراً مخالفاً تماماً لما هو معروف وهذا نابع - كما أعتقد - من نظريته الفلسفية للحياة، فهو زاهد بكل ما فيها من ماديات، من هنا جاءت هذه المفاضلة وهذا الاختيار الملبسي علامة على فكره وموقفه من الحياة. لأن اللباس كل شخص وزيه على اتصال برؤيته وأسلوبه (2).

ومن أنواع الثياب الأخرى التي كانت تعد علامة على الفقر وانحطاط المنزلة عند العرب:

- (الهدمل): وهو الثوب الخرق. (3)
- (الهلهل): وهو الثوب السخيف النسج. (4)
- (المعوز): وهو الثوب الخلق الذي يبتذل (5).

وجميعها قد وردت في الشعر آنذاك لتكون علامة على فقر أصحابها وعوزهم وانحطاط منزلتهم الاجتماعية.

والواضح من الشواهد الآتية أن قائلها قد وظفوا أنواع الملابس والأقمشة توظيفا سيميائياً دالاً ومخبراً عن المستوى الاقتصادي لأصحابها، وعن مكانته الاجتماعية وانتمائه

(1) الصفدي، صلاح الدين، نكت الهميان في نكت العميان، تعليق: مصطفى عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، 85/1.

(2) ثقافة العربي وعري الثقافة، ص50.

(3) اللسان والقاموس: هدمل.

(4) القاموس: هلهل.

(5) اللسان: عوز.

الطبقي، ليأخذ عندها قيمته في المجتمع. والشعراء هنا أثبتوا فهمهم الناضج والمبكر لأهمية الثياب بوصفها علامة دالة وموحية تنبئ عن كل صامت، فوظيفة الثياب لا تكمن في ستر العورة وحماية الجسد فحسب. كما أن لوجود مثل هذه الأمثلة المكتوبة والموضحة لفهم العرب للعلامة الملبسية، تأكيداً على أهمية الطرح البارتي الذي أشار فيه لكون اللغة الأساس الذي تفرعت عنه بقية الأنظمة السيميائية وليس العكس، ذلك أن ما هو مرئي لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال اللغة. وهذا ما حدث فعلاً، فكيف لنا أن نعلم معرفة العرب للعلامة الملبسية وكيفية حضورها عندهم، لولا اللغة التي أثبتت ذلك وعبرت عنه في تراثنا الأدبي.

ج- سيمياء الحركات الملبسية:

تواضعت العرب منذ القدم على إحداث حركات معينة في اللباس توحى بشيء ما يريد المرئدي إيصاله للجماعة التي يعيش معها، فكانت هذه الحركات بمثابة علامات صامتة ترسل رسائل معينة تسد مسد الكلام وتكون أبلغ منه في كثير من الأحيان، ولهذه الحركات إجمالاً أهمية كبيرة في بيان عدد من المعاني والدلالات، يقول مهدي عرار: "أوليس الشاهد الأمين في قصة يوسف الصديق قد التفت إلى أحوال القميص الذي قد من دبر؟ فكان القميص بعد المرادة بياناً بلا لسان حصص به الحق ودرأ عن بريء تهمة رمي بها زورا وبهتاناً"⁽¹⁾. فالحركة الملبسية أياً كان شكلها، تعد لساناً مخبراً ودالاً.

ولهذه الحركات الملبسية حضور في معظم الثقافات منذ القدم، ففي "العصور القديمة كان الصينيون الأغنياء ينمون أظافر أصابعهم لأطوال مبالغ فيها، ليؤكدوا بكل هذا أنهم لم يقوموا بأي أعمال أو مهام يدوية، علاوة على ذلك فقد أكدوا أيضاً على درجة راحة أيديهم من الأعمال

(1) البيان بلا لسان، ص18.

اليديوية، فلبسوا الملابس ذات الأكمام الطويلة التي تغطي أطراف أصابعهم تماما⁽¹⁾، لتكون الحركات المرافقة للمظهر الملبسي والجسدي معبرة عن تلك الحالة والوضع الاجتماعي والاقتصادي لهم. كما يؤكد ما ورد آنفاً، حقيقة نزوع البشرية بطبيعتها لهذا النوع من الحركات الملبسية التي تبرز ما يريدون في عيون المتلقي.

- وتصنف هذه الحركات في محيطها الاجتماعي إلى نوعين:

النوع الأول: حركات ملبسية لعلية القوم:

وهي علامات ملبسية خاصة بزي المترفين والسادة، والتي تكون بمثابة علامات مميزة لزيهم عن زي غيرهم من العامة والسوقة، وهذه العلامات عبارة عن حركات معينة يحدثها أصحابها في الثوب تميزاً لزي طبقتهم الاجتماعية، حتى أصبحت أمراً متعارفاً بين الناس وعلامة متداولة للتفريق والتمييز الطبقي في المجتمع. فالزي عبارة عن: "طريق إيصالية يستطيع الفرد أن يعرف بها على نفسه إزاء الجماعة، والجماعة إزاء المجتمع.... والحياة الاجتماعية لعبة يؤدي فيها الفرد دوره الخاص وهي إشارة مشاركة، فالفرد يظهر هويته من خلالها كما يظهر انتماءه إلى فئة من الفئات، ولكنه في الوقت نفسه يطالب بانتمائه هذا ويؤسسه"⁽²⁾.

ومن أبرز العلامات الخاصة بعلية القوم: جر الثوب وإسباله، والتقنع، ولبس النعال الجيدة.

أ- جر الثوب و إسباله:

وهو من أبرز الحركات الملبسية العلامية التي ارتبطت بزي المترفين والسادة؛ فهم يزيدون في طول ملابسهم مستهلكين كميات كبيرة من الأقمشة، بحيث تجر تحت أرجلهم وخلفهم

(1) دراسات في سيكولوجيا الملابس، ص 91.

(2) علم الإشارة السميولوجيا، ص 138.

فتكون علامة على الترف وسعة العيش ورخائه. وقد نهى الإسلام عن هذا النوع من الحركات
الملبسية ونبذ للرجال خاصة؛ لما يحدثه في صدور الفقراء من أذى نفسي. ففي الوقت الذي لا
يجد فيه الفقير ما يستره، نجد الغني قد ارتدى ما يستره ويزيد عن حاجته خيلاء وبطرا، يقول
أبو هريرة: "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (لا ينظر الله يوم القيامة إلى من جر إزاره
بطرا)⁽¹⁾، كما جاء في حديث آخر عن الرسول صلى الله عليه وسلم قوله: (ما أسفل من الكعبين
من الإزار ففي النار)⁽²⁾.

وأكثر ما ارتبطت هذه العلامة بالنساء خاصة في الشعر، بوصفها علامة دالة على ترف
المحبوبة وشرف أصلها وسيادة عشيرتها، من ذلك ما يقوله المرار بن المنقذ في امرأة غنية
منعمة ترتدي غالي الثياب مثل الخز والريط، وتجعله يجر تحتها دون أن تبالي بنفاسته⁽³⁾:

تطأ الخـز ولا تكـرمه وتطيل الذيل منه وتجر
وترى الريط مواديـع لها شعرا تلبسها بعد شعر
والشاعر هنا يـكـني بـجر الثوب ولبس نفيس الثياب كالخز والريط عن طبقة هذه المرأة
الاجتماعية، حيث ترتدي من الملابس أفخرها وأغلاها، ولا تكتفي بلبس هذا النوع الفاخر من
الثياب بل تجعله يجر من خلفها وتحت قدمها. فالعلامة الملبسية هنا جر الثوب ولبس غالي الثمن
المشير إلى الترف والغنى، والرسالة الإشارية تتمثل في علو المنزلة والطبقة الاجتماعية.

(1) ابن الأثير، أبو السعادات المبارك، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر الزاوي ومحمود
الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م، ج1/ص 349. والبخاري، محمد بن اسماعيل، صحيح بخاري،
تحقيق: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، 1422هـ، 141/7.

(2) الخطابي، حمد بن محمد، أعلام الحديث (شرح صحيح بخاري)، تحقيق: محمد آل السعود، جامعة أم القرى،
1988م، ط1، ج1/ص 2144.

(3) الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1998م،
ط1، ص 79.

ويقول بشر بن أبي خازم⁽¹⁾ واصفا نفسه ومزدهيا بشبابه، وقد جعل من طول الإزار علامة لما يريد أن يوصله للمتلقي:

ليالي لا أطوع من نهاني ويضفو تحت كعبي الإزار
فالعلامة هنا طول الإزار المشير إلى الخيلاء وزهو الشباب، والرسالة الإيحائية تمثلت
ببيان الحال الاجتماعية وعلو منزلة الموصوف. وكان صورة المترفين عندهم ارتبطت بعلامات
بصرية تتمثل في كثير من الأحيان بارتداء الثوب المسبل الطويل الذي يجر تحت الكعبين حتى
عند الرجال.

ويقول عنتر بن شداد العبسي:⁽²⁾

وتظل عبلة في الخروز تجرها وأظل في حلق الحديد المبهم
يستخدم عنتر العبسي هنا ملابس الحرير الفاخرة طويلة الذيل، بوصفها علامة للتنعم
وبحبوحة العيش، ليعقد من خلالها مقارنة بين حال عبلة وحاله، مشيرا من خلال هذه المقارنة
لعادة عربية أصيلة تتمثل ببقاء المرأة المنعمة في بيتها، وتأمين كافة مستلزماتها من قبل الرجل
الذي في المقابل يكد ويعمل ويجتهد لتبقى محبوبته بأفضل حال.

كما يصف الأعشى نساء يسحبن ذيول الريط، بقوله⁽³⁾:

والساحبات ذيول الريط آونة والرافلات على أعجازها العجل
والأعشى في هذا البيت يعرف بالنساء من خلال علامات دالة عليهن؛ أولها علامة
الملبس والمتمثلة بحركة سحب ذيول الحرير، وثانيها علامة مكملة للذي مرتبطة بالجسد، فهن
ممتلآت ترتج أعجازهن كأنها قربة ماء. والعلامتان هنا يكمل بعضهما بعضا في الدلالة على

⁽¹⁾ ابن أبي خازم، بشر، ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، دمشق، 1960م، ص166.

⁽²⁾ التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنتر، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، 1992م، ط1، ص191.

⁽³⁾ ديوان الأعشى، ص109.

حسن الحال والنعمة وارتفاع المنزلة الاجتماعية، كما تشترك في بيان الرسالة السيميائية علامات أخرى تعزز العلامات الملابسية ودلالاتها، منها دلالة كلمة السحب التي توحى بالكثرة والذيل الذي يوحي بالطول، فملابس الريط التي ترتديها تلك النساء تسحبها سحباً لطولها وكثرة كمية القماش المستخدمة في نسجها.

ويقول عمر بن أبي ربيعة في نساء شريفات النسب⁽¹⁾:

من عبد شمس وهاشم وبني زهرة أهل العفاف والحسب
يرفلن في الريط والمروط من الـ خز ويسحبها على الكثب
وهنا يربط عمر بن أبي ربيعة شرف النسب والسلالة والعفة بعلامات ملابسية دالة تتمثل في نوع ما يرتدين من ملابس (الريط والمرط والخز)، وبعلامة أخرى تتمثل بحركات ملابسية خاصة تمثلت بسحب الثوب وجره لطوله. وكأن كلا منهما موصل للثاني بوصفهما دلالات متبادلة، فجر الثوب علامة لرفعة النسب وشرفه، وشرف الحسب والنسب يتطلب علامة ملابسية موحية بذلك مثل جر وإسبال الثياب. واختيار الشاعر لسحب الثوب مقترنة بالكثب هو علامة دالة على أن تلك النسوة لا يكثرن بنفاسة ثيابهن فيعمدن إلى جرها على الرمال والأترية في إشارة إلى حسن حالهن ورفعة طبقتهم وفقاً لتلك الدلالات التي تواضع عليها المجتمع آنذاك.

ومن الشعراء من أضاف لعلامة جر الثوب وظيفة علامية أخرى تتمثل في محو آثار

المحبين عند اللقاء بذبول المطارف، في ذلك يقول جرّان العود⁽²⁾:

فمعدك الشط الذي بين أهلنا وأهلك حتى تسمع الديك يهتف
وتكفيك آثاراً لنا حيث نلتقي ذبول نعفيها بهن ومطرف
ومسحب ريط فوق ذاك ويمنة يسوق الحصى منها حواش ورطرف

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 30.

(2) ديوان جرّان العود، ص 17.

والعلامة الملبسية هنا تظهر من خلال حركة ذبول الثوب ونوعه المتمثل بالريط والرفرف والمطرف، والدال على إخفاء آثار المحبين خوفا على سمعتهما، والرسالة الإيحائية: ترف المحبوبة ورفع الطبقة التي تنتمي إليها، وقدرة الملابس على مسح الآثار خوفا من عيون الوشاة. وبهذا نلاحظ أن اللباس ما عاد مقتصرا على وظائف ودلالات بعينها، وإنما شغل مساحة لا بأس بها من الدلالات والإشارات المتعددة والموحية.

وممن استخدم علامة الثوب لمسح الأثر بالمعنى الآنف نفسه في العصر الأموي، عمر بن أبي ربيعة في قوله⁽¹⁾:

وقمن يعفنين آثارنا بأكسية الخز أن تقفرا
حيث جعل من (كساء الخز أو الحرير) علامة على رفعة مكانة المحبوبة، وحسن تفكير المحبين، والرسالة الإيحائية تمثلت في محو آثار لقاء المحبين وإخفائها عن عيون الحساد والوشاة.

ب- التقنع:

ويقصد بالتقنع لبس ما يستر الوجه لإخفاء ملامحه، ليكون سببا لعدم معرفة هوية الشخص على المستويين الفردي والاجتماعي، ويكون لذلك علامة تشير إلى مباينة العامة، وإحداث المهابة في قلب الرائي بحسب رأي الجاحظ الذي يؤكد حسن التقنع وضرورته لسادة القوم. فإن من يخفي ملامحه يكون ممن عظم شأنه بين الناس. والتقنع يكون للرجال وللنساء، إلا أن التقنع الذي أقصده هنا هو تقنع الرجال دون النساء، أما تقنع النساء فستحدث عنه لاحقا عند الحديث عن سيمياء زي النساء.

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص104.

يقول الجاحظ مبينا أهمية التقنع وضرورته: "المتقنع أروع من الحاسر؛ لأنه إذا لم يفارقه الحجاب وإن كان ظاهرا في الطرق كان أشبه بمباينة العوام وسياسة الرعية، وطرح القناع ملابسة وابتذال، ومؤانسة ومقارنة"⁽¹⁾. والجاحظ يؤكد في هذا القول أهمية التقنع بوصفه علامة للتمايز الطبقي بين السادة الأشراف وعامة الناس والرعا، فيكون بذلك للتقنع سيمياء خاصة مرتبطة بالطبقة العليا؛ فقد ذكر أن التقنع: "من شيم الأشراف يقصدون بذلك مباينة العامة ويقولون: عدم القناع يفضي إلى ملال وابتذال، فمن وطئته الأعين وطئته الأرجل"⁽²⁾. ويأتي هذا القول ليوضح لنا أهمية التقنع عند العرب، لا من حيث هو لباس يستر الوجه، بل من حيث هي علامة اجتماعية لها أبعادها ودلالاتها المتواضع عليها كما هو واضح.

ثم يسوق لنا الجاحظ دليل صحة ما ذهب إليه فيقول: "والدليل على صواب هذا العمل من بني هاشم، ومن صنائعهم ورجال دعوتهم، وأنهم قد علموا حاجة الناس إلى أن يهابوهم، وأن ذلك هو صلاح شأنهم أن رسول الله كان أكثر الناس قناعا"⁽³⁾. ومن خلال هذا الدليل، يؤكد الجاحظ نسبة هذا النوع من الزي للسادة والأشراف وعلية القوم، بوصفه علامة دالة عليهم وعلى رفعة طبقتهم ومميزة لهم عن سواهم.

كما يؤكد الجاحظ نسبة هذا النوع من العلامات الملبسية لأصحاب السيادة والشرف بذكر عدد من أسماء كبار أشراف الدولة العباسية، بقوله: "على ذلك المعنى كان يتقنع العباس بن محمد، وعبد الملك بن صالح، والعباس بن موسى وأشباههم. وسليمان بن أبي جعفر، وعيسى بن جعفر... لأن ذلك أهيب في الصدور، وأجل في العيون"⁽⁴⁾.

(1) البيان والتبيين. ص 118.

(2) محاضرات الأدباء، 1/478.

(3) البيان والتبيين، ص 118.

(4) السابق، ص 118.

وهو بذلك يؤكد أهمية هذه العلامات المادية من الناحية النفسية للرأي وتأثيرها في رسم صورة الآخر ضمن منظومة التواضعات المجتمعية آنذاك؛ لذلك جعل تأويل علامة التقنع ضمن أمرين عظيمين هما: المهابة والإجلال. فتحول بذلك التقنع من علامة اعتبارية تواضع عليها الأفراد ثم المجتمعات إلى علامة دلالية إشارية ضمن نسق علائقي اجتماعي ثقافي واضح. و" بما أن مكونات المنظومة الثقافية ترتبط بعلاقات متواشجة ومختلفة، فهي تشبه بذلك منظومة اللسان... ما يحتم علينا فهم هذا الترابط والانسجام"⁽¹⁾.

ج- لبس النعال:

النعل والنعلة: ما وقيت به القدم من الأرض، مؤنثة⁽²⁾. والنعلة: ما وقيت به رجلك والنعل أنثى وجمعها نعال⁽³⁾. وتعد النعال من الألبسة الضرورية التي فرضتها حاجة الإنسان لانتقاء الحر الشديد، وقد عدت عند العرب قديما من مكملات لباس الجسد، التي يحمل شكلها ونوعها دلالات مختلفة. فكان لها أهمية كبيرة عند العرب على المستوى الواقعي الوظيفي له، وعلى المستوى البلاغي الكنائي حيث كنى به العرب عن أمور مختلفة. ومن دلائل ربط النعال بالطبقة، وشواهد النزوع إلى الطبقة منذ الجاهلية ما ورد عن وائل بن حجر الحضرمي عندما وفد على الرسول -صلى الله عليه وسلم - ليعلن إسلامه، فهياً له الرسول منزلاً بالحرّة، وأرسل معه معاوية بن أبي سفيان لينزله فيه، قال معاوية: فانطلقت معه وقد احترقت رجلي الرمضاء، فقلت لوائل أودفني، فقال لست من أرداف الملوك، فقال له معاوية، أعطني نعليك أتوقى بهما من الحر، فقال وائل: ليس لمثلك لبس نعلي، فلما أخبر معاوية الرسول بذلك، قال الرسول -صلى الله عليه وسلم-: إن فيه لعبية من عبية الجاهلية⁽⁴⁾. وهذا الشاهد يؤكد لنا ميل العرب إلى الطبقة منذ القدم، كما يؤكد اتخاذ النعل علامة لتمييز طبقة صاحبه.

⁽¹⁾ تفكرات سيميائية، ص154.

⁽²⁾ [اللسان: نعل].

⁽³⁾ المخصص. 354/1.

⁽⁴⁾ ابن سعد، محمد، الطبقات الكبير، تحقيق: سخاو، 1904م، ج1: 350-351.

ولذلك نجد الجاحظ يتحدث عن النعال بإسهاب بوصفها من مكملات صورة الزي التي لا تكتمل سيميائيتها دون تفصيل الحديث عن النعال التي تحمل في طياتها علامات غير لسانية مختلفة، وبخاصة على الصعيد الإجتماعي الطبقي.

وتدل الشواهد الشعرية الخاصة بالنعل بوصفها علامة ملبسية دالة، على أن علاماته مستمدة من صنفين سيميائيين رئيسيين: الصنف الأول: النعل الجيدة، والصنف الثاني: النعل الرثة.

الصنف الأول: سيمياء النعل الجيدة:

تعاملت العرب مع النعال ضمن منظومة دلالية تواضعية، فرقت من خلالها بين عدد من العلامات المنبثقة عن لبس النعال، فاللباس ومكملاته يعد سمة مواضعة وعرف "تخرج من أسر العلاقة الطبيعية والمنطقية وسبلها الاستدلالية العقلية، لأنها لا تحتاج إلى فكر تحليلي يقيم عليها حجة التلازم والتشاكل والاقتران، بل تخضع لقانون المواضعة بين الناس"⁽¹⁾، ومن أبرز العلامات الناتجة عن لبس الشخص لنعل جيدة ما يلي:

• الترف والغنى والسيادة:

تعد النعل بوصفها علامة للترف والغنى من أكثر العلامات الشائعة للباس النعل الجيدة عند العرب آنذاك، وما يؤكد ذلك استخدام غير شاعر لهذه العلامة. وعلامات النعال الجيدة الدالة على الترف والغنى متعددة، نستطيع أن نجملها في الآتي:

أ- رقة النعال:

يظهر هذا النوع من العلامات في الشعر في صورة المدح للابسها، فجودة ورقة النعال علامة ومؤشر على حسن أصل المرتدي لها، وهذا ما يؤكد الجاحظ في قوله: "وإذا مدح الشاعر النعل بالجودة فقد بدأ بمدح لابسها قبل أن يمدحها"⁽²⁾.

(1) القراءة والحداثة: مقارنة الكائن والممكن، ص226.

(2) البيان والتبيين، ص110.

يقول النابغة مادحا الغساسنة⁽¹⁾:

رقاق النعال طيب حجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب
تحبيهم بيض الولائد بينهم وأكسية الإضريح فوق المشاجب
النابغة هنا يمدح الغساسنة لرقعة نعالهم؛ فهي مصدر فخر يوحى برفاهية الممدوح وترفه
وعلو طبقته اجتماعيا. فهو مخدوم لا يحتاج لنعال سميكة تقيه أذى الأرض وما عليها. واللغة
الملبسية تتمثل بالعلامة المادية المشيرة والتي تمثلت هنا برقعة النعال، التي تدل على الترف
والنعمة وعلو الطبقة الاجتماعية، والرسالة الإشارية العلامية تمثلت في مدح الغساسنة.

ب- ترك لباس النعال الخصيفة أو المنقبة والخلقة:

عرف عند العرب منذ القدم أن النعال الخلقة والمنقبة علامة دالة على سوء حال مرتديها
وفقره، ودنو طبقته الاجتماعية، والعكس من ذلك صحيح أيضا؛ فقد أشير إلى تلك الطبقة التي
تتمنع عن لباس النعال الرثة البالية، بوصف هذا الأمر علامة ترف وشرف ورفعة طبقة بالنسبة
لهم، وهذا من فلسفة اللباس التي تواضعت الإنسانية عليها.

يقول الشاعر مفتخرا بقوم بني الحارث بن سدوس بأنهم يمتنعون عن ترقيع النعال

ويقومون برميها حال خرابها:⁽²⁾

ونلقي النعال إذا نقبت ولا نستعين بأخلاقها
ونحن الذؤابة من وائل إلينا تمد بأعناقها
يعد ما يشير إليه البيت من العلامات الملبسية المتعارف عليها عند المرتدي للنعل وعند
المتلقي (الرائي)، فالعلامة تمثلت بإلقاء النعال المنقبة والتعالي على استخدامها، الأمر الذي يشير

⁽¹⁾ ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: الطاهر بن عاشور، تونس، 1976م، ص 49.

⁽²⁾ البيان والتبيين، 107/3.

إلى الغنى والسيادة وعلو الطبقة، مستخدماً لخدمة الدلالة التي يريد أسلوب الفخر، وهذا واضح في البيت الثاني الذي يفخر فيه بأعراف القبيلة.

ومن شواهد الفخر في الامتناع عن خصف النعال؛ بوصفه علامة للسيادة والترف والرفعة، قول قتيبة بن الحارث مادحا قوما لا يخصفون النعال، ولا يلبسون إلا السبت^(*) المخصرة⁽¹⁾:

إلى معشر لا يخصفون نعالهم ولا يلبسون السبت ما لم يخصر
يمثل الامتناع عن خصف النعل ولبس نعال السبت المخصرة هنا علامة مشيرة إلى
السيادة ورفعة الطبقة الاجتماعية، والرسالة الإشارية تتمثل في (المدح).

ومن الشواهد على ذلك أيضا قول ليلى الأخيلية مفتخرة بقومها من خلال عدد من الصفات، التي من أبرزها النعال المسمطة أي غير المرقعة⁽²⁾:

شم العرائين أسماط^(*) نعالهم بيض السراويل لم يعلق بها الغمر
والواضح هنا أن الشاعرة لا تقصد النعال المسمطة بمعناها الحقيقي، إنما استخدمتها مع غيرها من الصفات من عزة النفس إلى بياض سراويلهم الخالية من الرذائل للدلالة على طهرهم وعفتهم. وكأن النعال المسمطة هنا علامة على الطهر في البعد عن الرذيلة وما يشوه المنظر.

ج- إخضرار النعال:

واخضرار النعل من العلامات التي تعارف العرب على كنايةها، فهي عبارة تقال لمن أترف وخصبة عيشته وترفه حتى أدى ذلك لبغيه وبطوره. من ذلك ما أورده الجاحظ من قول شاعر: ⁽³⁾

^(*) السبت: جلود البقر المدبوغة بالقرظ تحذى، منه النعال السبتية. وسميت النعال المدبوغة سبتية لأنها انسبتت بالدباغ، أي لانت. اللسان: سبت.

⁽¹⁾ البيان والتبيين، 109/3.

⁽²⁾ اللسان: سمط.

^(*) السميطة: نعل لا رقعة فيها. [اللسان: سمط].

⁽³⁾ البيان والتبيين، 106/3.

إذا اخضرت نعال بني غراب بغوا ووجدتهم أشرى لئاما
والظاهر هنا للعيان أن الشاعر لا يقصد النعال إنما يقصد أصحابها، وهذا ما ذهب إليه
الجاحظ بقوله: "فلم يرد صفة النعل، وإنما أراد أنهم إذا اخضرت الأرض وأخصبوا طغوا
وبغوا."⁽¹⁾ وهنا تظهر مهارة المتلقي في فهم هذا النوع من العلامات.

الصنف الثاني: سيمياء النعال غير الجيدة:

اتخذت النعال الرثة عند العرب - كما الجيدة - مجموعة من العلامات المشيرة لها
والمتواضع عليها أيضا ضمن النسق الاجتماعي العام. ومن أبرز هذه العلامات عند العرب كما
جاءت في تراثهم الشعري تحديدا ما يلي:

أ- الفقر والحاجة وانحطاط المنزلة:

يعد النعل عند العرب أحد أهم العلامات الملبسية الدالة على حال صاحبها، فمتى
ارتبطت بإشارات معينة تحدثت عن قيمة مرتديها ومكانته الاجتماعية بلغة صامتة، وقد ارتبط
ذكرها بهجاء أصحابها على الضد من الجيدة التي جاءت لمدح مرتديها. ومن العلامات الدالة
على فقر منزلة صاحبها وحاجته و دونيته ما يلي:

1- النعل البالية الخربة:

كأن يعبر عنها بلفظ الشسع أحيانا، والنعل الشسع بمعنى المقطوع شسعها وهو قبالتها
الذي يشد إلى زمامها⁽²⁾. يستخدمه لبيد في هجائه لرجل غير سوي⁽³⁾:

وكان شيخا باهليا أضلعا
لا يحسن النعل إذا تشسعا

⁽¹⁾ البيان والتبيين، 3 / 106.

⁽²⁾ [اللسان: شسع].

⁽³⁾ ابن ربيعة، لبيد، ديوان لبيد بن ربيعة، تح: إحسان عباس، الكويت/1962م، ص339.

(3) ديوان الحطيئة، شرح: أبي سعيد السكري، دار صادر/بيروت، 1967م، ص135.

ولبيد هنا يهجو الرجل بعلامة تنتقص من مكانته، فهي من علامات سوء الحال وضعفه ودونية منزلة صاحبه. إذ جعل من علامة النعل المقطوعة مما يؤخذ على صاحبها ويدعو لهجائه.

2- عبارة (زلت النعل):

حيث تعامل هذه العبارة سيميائياً بحسب مفاد مدلولها الكنائى، والذي قصدت منه العرب حاجة وعوز مرتديها وسوء حاله، ومن أمثلة ذلك قول الحطيئة⁽³⁾:

لم تر عيني مثل عروة خلة ومولى إذا ما النعل زل قبالتها
عبارة (زلت القدم) تشير إلى وقوعها بالزلل مما يؤدي إلى تغير حالها؛ إذ لم يبق على ما كان عليه من الحسن، وعند استخدامها كناية تشير إلى تغير الحال من حسن إلى سيء، أي افتقار الشخص والحاجة وسوء الحال بعد يسره، وبشكل عام تشير إلى حدوث التغير. وقد استخدمها الحطيئة هنا بمعنى المدح لعروة، فهو ثابت في مواقفه مهما كان ظرفه.

ومن شواهد هذا الاستخدام، قول الخنساء في أخيها صخر⁽¹⁾:

ولهفي على صخر لقد كان عصمة لمولاه إن نعل بمولاه زلت
يعود على مولاه منه برأفة إذا ما الموالي من أخيها تخلت
والخنساء هنا تستخدم العبارة للمدح، فهي تقول بأن أخاها مجير لمن زلت به القدم وتغيرت به الأحوال. فكانت العلامة (زلت القدم بالنعل)، المشيرة إلى (الفقر وسوء الحال وتغيره)، والرسالة الإيحائية تمثلت (بمدح صخر لإجارته كل محتاج).

ومن أمثلة ذلك أيضا قول كثير عزة الذي يتمنى لعزة محبوبه القلب وملهمة الفؤاد الخير حتى وإن يوما زلت قدمها⁽²⁾:

فما أنا بالداعي لعزة بالردى ولا شامت إن نعل عزة زلت

(1) ديوان الخنساء، دار صادر/بيروت، 1963م، ص 18.

(2) ديوان كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م، ص 102.

وقد استخدمه كثير لبيان عدم تغير نظرتة ومواقفه تجاه عزة مهما تبدل حالها وتغير.

3- كثرة الحل والترحال:

من الدلالات التي يوحى بها النعل الرث أو الخرب، كثرة السفر والترحال، فالأمر لا

يتعلق دائما بالفقر وسوء الحال. ومن شواهد ذلك قول عبيد بن الأبرص⁽¹⁾:

لم تكن غزوة الجياد ولم يــــنــــ ————— قب بأثارها صدر النعال
يوظف عبيد هنا النعل البالية توظيفا جديدا، إذ يجعل من نقب صدور النعال وراثتها

علامة على كثرة السفر والترحال الذي يؤدي لخرابها.

4- الحزن والمصائب:

ومن علامات النعال الأخرى الدالة علامة الحزن والمحن والمصائب، وتكون بضرب

النساء لصدورهن بالنعال بوصفها دلالة عرفية على وقوع المصيبة، يقول الجاحظ: "فإن النساء

ذوات المصائب إذا قمن في المناحات كن يضرين صدورهن بالنعال"⁽²⁾، مثال ذلك ما قاله أبو

ذؤيب الهذلي⁽³⁾:

وقام بناتي بالنعال حواسرا وألصقن وقع السبت تحت القلائد
العلامة الملبسية تتضح هنا من خلال ضرب الصدور بالنعال، والتي تدل على (الحزن)

والرسالة الإيحائية (حدوث مصيبة ونائحة). وربما جاء استخدام النعل للقيام بهذه الوظيفة بداع

من عرفية هذا النوع من العادات اجتماعيا، التي لازالت أبعادها السيميائية حاضرة في ثقافتنا.

كل هذه الشواهد تؤكد حضور النعال بوصفها علامة ملبسية دالة ومكلمة لصورة الزي

العام، والتي لها تأثيرها في حكم الناس على الأفراد اجتماعيا. فالنعال من العلامات المؤكدة

(1) ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصار، بيروت، 1964م، ص115.

(2) البيان والتبيين، ص111.

(3) السابق، ص111.

للصورة والانطباع العام للأشخاص من حيث علو المنزلة والمكانة الاجتماعية أو العكس، ومن ثم تحديد القيمة التي يجب أن يعامل ضمنها المرئدي، وهذا تماما ما شاع عند العرب آنذاك.

العامل الثاني: التراتبية الوظيفية:

تعد التراتبيات الوظيفية في الدولة مؤشرا واضحا على المكانة الاجتماعية التي يعامل على أساسها الأفراد والجماعات، منتمين من خلالها إلى واحدة من الطبقات الاجتماعية التي تتناسب مع مركز الشخص ووضعه الاقتصادي وبالتالي قيمته المجتمعية؛ إذ إن: "ما يرتديه الفرد من ملابس يعبر عن مستواه الاجتماعي ووظيفته أو نوع عمله، كما أن المركز الاجتماعي والوظيفي للفرد يحتم عليه مظهرا معيناً"⁽¹⁾. وحتى يستطيع الفرد/الجماعة أن يعرض نفسه من خلال وظيفته ومركزه للآخرين، لا بد له من معين مادي صامت يقدم له ويعرف عليه دون أن يتكلم؛ ليحضر الزي بوصفه علامة مادية بصرية موحية بتمايزات الأفراد وطائفيها، فالزي يقوم بأدوار وإيحاءات تفوق في كثير من الأحيان ما تقوله اللغة. لذلك نجد لباسا خاصا بالخلفاء ولباسا خاصا بالملوك وآخر بالوزراء، ولباسا خاصا بالخدم وآخر بالجواري وغيره للطباخين والنجارين والبقالين والقصابين وغيرها العديد، كما كان هناك لباس خاص بالندماء وهكذا كل بحسب وظيفته. وأكثر ما ظهرت هذه التراتبيات في العصرين الأموي والعباسي اللذين تأثرا بسياسة الدول المفتوحة وبخاصة الفارسية - كما أشرنا لذلك بالتفصيل بداية-، بدليل ديوان الطراز عند الأمويين والذي أنشئ لخيطة وتطريز ملابس الخليفة ووزرائه وحاشيته⁽²⁾.

(1) دراسات في سيكولوجيا الملابس، ص 159.

(2) للاستزادة، ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي، ص 609.

وفي العصر العباسي "كانت كل طائفة من طوائف الموظفين ورجال الدولة تلبس زيا خاصا بها يميزها من الطوائف الأخرى. وكان المنصور أول من دفع إلى ذلك. إذ رسم للوزراء لبس الدراعات والطيلسانات والشاشيات، وأمر أفراد حاشيته بلبس القلانس الطوال"⁽¹⁾.

وأكد الجاحظ ذلك عندما أشار بداية إلى حاجة الناس لعلامات تمايز بين البشرية ليصبح التعارف أسهل، حيث يقول: "وبالناس حفظك الله أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سيما، ولكل صنف حلية وسمة يتعارفون بها."⁽²⁾ ثم يتدرج الجاحظ في بيان مراده، فبعد أن أكد أهمية وجود العلامة أو السمة بشكل عام لتسهيل التعارف بين الناس، ينطلق ليؤكد وجود تباين في فئات المجتمع

-كما أشرنا لذلك سابقا- من خلال قوله:⁽³⁾ "للخفاء عمة، وللفقهاء عمة، وللبقالين عمة.."، ليصل بعد ذلك ضمن تراتبية منطقية تخاطب العقل إلى ربط الزي والهيئة بعلامات تمايز بين الوظائف في المجتمع، يقول الجاحظ⁽⁴⁾: "لكل قوم زي: فللقضاة زي، ولأصحاب القضاة زي، وللشرط زي، وللكتاب زي، ولكتاب الجند زي".

وكلام الجاحظ هذا يشير إلى تواضع العرب على أنظمة سيميائية ملبسية دقيقة يحددون من خلالها طبيعة الوظيفة التي يشغلها الفرد في المجتمع وما يترتب عليها من اعتبارات اجتماعية، مع ملاحظة أن التمايز الذي اعتمده العرب دقيق، فهو على مستوى الوظيفة الواحدة، وهذا واضح من خلال قول الجاحظ: "وللكتاب زي، ولكتاب الجند زي"؛ بمعنى أن فكرة التمايز العلامي الملبسي الوظيفي كانت مهمة وتفصيلية وواضحة عند العرب آنذاك، وبخاصة عند

(1) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول، ص 49.

(2) البيان والتبيين، ص 91.

(3) السابق، ص 115.

(4) السابق، والصفحة نفسها.

الأمويين والعباسيين. تماما كما نفرق في العصر الحديث بين العسكريين من خلال شكل اللباس ولونه؛ إذ نستطيع أن نحدد انتماء العسكري لأي مرتبة، كما نستطيع أن نميز من خلال ما يعلقه على البزة العسكرية من أوسمه وعلامات رتبته الوظيفية، فنعطي لكل ذي رتبة حقة الاعتباري. ليغدو الزي بهذا الحكم غير اللساني الذي يسيطر على علاقاتنا الرسمية وغيرها في ظل منظومة علامية تواضعية اجتماعية. ذلك أن: "تأثير المجتمع قد يكون في شكل أحكام رسمية مثل القوانين والعقائد، أو قد يكون غير رسمي مثل العادات والتقاليد، أو ما هو متقبل من الجماعة من سلوك ملبسي، وكل هذه الأحكام الرسمية منها وغير الرسمية يمكن أن تشمل كل الأفراد في المجتمع، أو حتى مجموعات بذاتها، فتلك القوانين يمكن أن تتحكم فيما يرتديه الفرد في كل الأوقات أو ما يرتديه في العمل أو في أماكن ومناسبات خاصة"⁽¹⁾.

كما أن الجاحظ لم يقصد اقتصار قوله في الملابس الوظيفية على زي ووظائف بعينها دون غيرها من الوظائف والأعمال الأخرى، بل قصد تأكيد الفكرة بشكل عام بأن علامات الزي المرتبط بوظيفة معينة كانت دارجة آنذاك ومتعارف عليها.

ثم عمد الجاحظ لبيان زي حاشية السلطان داخل قصره، يقول الجاحظ⁽²⁾: "وأصحاب السلطان ومن دخل الدار على مراتب: فمنهم من يلبس المبطنة، ومنهم من يلبس الدراعة، ومنهم من يلبس القباء، ومنهم من يلبس البازبكند، ويعلق الخنجر، ويأخذ الجرز، ويتخذ الجمة"⁽³⁾؛ لم يأت الجاحظ بهذا التفصيل صدفة، بل عمد إليه ليوضح الارتباط بين الزي والوظيفة، فما تعددت ملابسهم داخل مكان عمل واحد إلا لسبب يستدعي هذا الأمر، ولولا ذلك لكان لهم زي واحد

⁽¹⁾ دراسات في سيكولوجيا الملابس، ص 43.

⁽²⁾ البيان والتبيين، ص 114 - 115.

⁽³⁾ الدراعة: جبة مشقوفة المقدم. البازبكند: فارسية تعني كساء يلقى على الكتف. الجرز: ضرب من السلاح وهو عمود من حديد. الجمة من سعر الأس: ما سقد على المنكبين. [البيان والتبيين. ص 115].

يلتزمون به. والواضح أن هذا التعدد والتباين الملابس له دور كبير في تمييز وظيفة كل طائفة والمهام الموكلة إليها من حاشية السلطان، مما يسهل سبل التعامل اليومية فيما بينهم ومع غيرهم، والزي بهذا يحول الجسد إلى علامة دالة ومشيرة، تعبر عن وظيفة مرتديه وتحدد مكانته الاجتماعية داخل المجتمع.

ومما ذكر عن ملابس الخليفة الرسمية في العصر العباسي، بوصفها علامة لصاحب أعلى رتبة ووظائفية في الدولة أنه كان "يرتدي جبة سوداء مطرزة بالذهب ويوضع على كتفيه البردة ويمسك بالعصا إضافة إلى سيفه"⁽¹⁾. فهذه الهيئة الملابسية مثلت للأخريين أبهة الخلفاء، والنمط الذي يعرفون به، كما كان الخلفاء والقضاة يلبسون العمامات والطيلسانات، اقتداء بالنبي صلى الله عليه وسلم، وكانوا يلبسون قنسوة طويلة حولها عمامة ذات لون أسود وهو شعار العباسيين آنذاك، ولون ثيابهم الذي به يعرفون، حتى أن اللون الأسود تحول ليعبر عن كل ما يخص حضارة العباسيين. بينما كان خلفاء بني أمية يرتدون ملابس بيضاء على الأغلب ومن أفرق أنواع القماش المطرز⁽²⁾.

كما كان للندماء لباس خاص يميزهم عن غيرهم ممن يشغلون مناصب وظيفية أخرى، يعرف بوظيفتهم ومكانتهم عند الخليفة، فندماء الرشيد مثلا كانوا يلبسون "قميص حرير وسترة بلا أكمام وعمامة من حرير مطرزة بالذهب"⁽³⁾. هذا النوع من اللباس كان بمثابة علامة لندمائه تسمى: "ثياب المنادمة؛ وهي أثواب مصبغة بالألوان الزاهية: الأحمر والأصفر والأخضر"⁽⁴⁾،

(1) هارون الرشيد ولعبة الأمم، ص42.

(2) تشريعات الملابس في العصر الإسلامي، ص110.

(3) هارون الرشيد ولعبة الأمم، ص45.

(*) المقطعات: برود عليها وشي مقطع. [الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض

مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م، ط1، 1/129].

(4) تاريخ التمدن الإسلامي، مج2/ص610.

تميزهم عن غيرهم ممن هم في القصر، مما يوعز للرأي باستيعاب وظيفة العلامات المرئية من خلال لغة حوارية صامتة، يعرف فيها الزي عن كينونة من يرتديه.

كما يشير الجاحظ إلى أن هناك لباسا خاصا بالشعراء يميزهم باعتبار أن الشعر كان للتكسب عند بعضهم ممن اتخذوا الشعر وظيفة يعتاش من فضلها، يقول: "كانت الشعراء تلبس الوشي والمقطعات^(*) والأردية السود، وكل ثوب مشهر⁽¹⁾؛ ويبدو أن الجاحظ قد خص الشعراء بزي يميزهم لحاجتهم إلى أن يعرفوا ويتميزوا عن غيرهم آنذاك. فالشعراء كانوا مقصدا لكل من أراد أن يذيع صيته ويشتهر؛ لذلك سعوا لتمييز أنفسهم بعلامات مادية كاللباس توظف عين الرائي حال رؤيتها. ثم ذكر عددا من الأمثلة على لباس الشعراء ليشير إلى ميل بعضهم لتمييز نفسه ملابسيا عن أقرانه، فيقول: "كان عندنا منذ نحو خمسين سنة شاعر يتزيا بزي الماضين، وكان له برد أسود يلبسه في الشتاء والصيف"⁽²⁾.

وبالعودة لأمر العمامة وعلاماتها نجد أن لها دورا كبيرا في عالم التمايزات الوظيفية اجتماعيا، إذ شغلت العمامة دلالاتها حيزا بارزا؛ فالعمائم ضمن إطارها الإشاري الاجتماعي والوظيفي أنواع: "فهناك عمائم للخلفاء، وعمائم للعلماء، وأخرى للفقهاء، وعمائم أهل الذمة. كما أنها كانت تختلف من حيث نوع النسيج، فمنها عمائم الفوط الملونة، وعمائم الوشي المطرزة، وعمائم الخز أو الحرير، وعمائم القز المطرزة بالذهب، وعمائم الشرب وهي ما رق من الكتان، وعمائم القصب وهي من رقيق الكتان الناعم"⁽³⁾.

(1) البيان والتبيين. ص 115.

(2) السابق، ص 115-116.

(3) فهد، بدري محمد، العمامة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1968م، ص 17.

ولعظيم أمر دلالة العمامة في العصر العباسي كان "لا بد لموظفي الدولة، وحاشية السلطان، و الداخلين إليه من لبس العمامة، وكان خلعها في دار الخلافة لأي سبب، كان يعد جناية يعاقب عليها أشد العقاب.... وما كانت تخلع العمامة إلا في مناسك الحج تعبدا لله وذلا له، وكانت تخلع أيضا عند المصائب، إظهارا للحزن، أو تعزية بفقد عظيم"⁽¹⁾.

وفي الأندلس شاع الاهتمام باللباس بشكل واضح، حيث تنوعت الملابس والألوان واتخذت دلالات مختلفة ومتعددة، منها ما ينسجم مع دلالات الثياب في المشرق العربي ومنها ما كان جديدا ومختلفا في دلالاته، مما أفضى إلى تمييزهم للملابس بعلامات مختلفة، من ذلك ما كان من ارتباط بين الزي والحرفة. فكان للعلماء والفقهاء زي، وزيهم اختص بلبس العمامة فقد ذكر: "أن المستنصر بالله أمر بالمناداة في أزقة قرطبة بألا يتعمم رجل لا يحمل جامع المدونة حفظا وفقها، فتعمم في قرطبة آنذاك ثلاثمائة رجل ونيف"⁽²⁾، إذ اختص لبس العمامة بالفقهاء والعلماء دون غيرهم، تمييزا لهم ولدورهم المقدس في الأمة الإسلامية، ولتكون العمامة علامة مؤكدة للعودة إليهم وسؤالهم دون غيرهم.

ومما يؤكد تنوع العلامة الملبسية في الأندلس أن لباس كل من: "الأدباء والكتاب والمؤدبين والوعاظ والقضاة وطلاب العلم الطيلسان حيث عرف بأنه لباس الأشراف وأهل المروءة، وكانوا يرتدونه مع الجبة، ويصنع الطيلسان عادة من الخز أو الديباج، وتختلف ألوانه فمنه ما هو أخضر أو أبيض أو أزرق"⁽³⁾. كما كان هناك خصوصية في علامات لباس الطبقة الحاكمة في الأندلس؛ إذ "كانت أزياء الطبقة الحاكمة مميزة وخاصة بهم فكان من الضروري أن

⁽¹⁾ الملابس في الشعر الجاهلي، ص 230.

⁽²⁾ نفح الطيب غي غصن الأندلس الرطيب، ج 1/ص 100.

⁽³⁾ لسان العرب، ج 2/313. نفح الطيب غي غصن الأندلس الرطيب، ج 1/103-104.

ترسم أسماؤهم أو علاماتهم على ثيابهم المصنوعة من الحرير أو الديباج في دور طراز خاصة بالقصر الملكي"⁽¹⁾.

ووجود مثل هذا التمايز العلامي المدرك في كل مكان من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، يؤكد حقيقة تأثير المرئي بصريا على أفكارنا وتعاملاتنا الرسمية والشخصية وعلى طبائعنا، و وقع في نفوسنا قبل عقولنا. لذلك أصبح هذا النوع من التمايزات العلامية الصامتة أمرا تقتضيه ضرورة الحاجة لا الرغبة بالتنوع فقط.

إلا أن الملاحظة الأبرز هنا تتمثل في قلة الشواهد العلامية للباس أرباب الصنائع الشعرية في العصور الأدبية الخاضعة للدراسة. فما ورد حول علامة لباسهم مستمد في الأغلب مما جاء في كتب تاريخ الأدب وكتب البلاغة والنقد العربي، و من أهمها كتاب (البيان والتبيين). كما أن الإدراك المبكر لتقسيمات علامات اللباس ووظائفها، يوحى بتعمق فهم العرب الرائد لأهمية هذا النوع من العلامات غير اللسانية والمؤثرة على كافة الصعد وبخاصة الاجتماعية والدينية منها.

يتضح لنا من خلال ما تقدم في هذا الفصل أن الزي قد شكل نظاما سيميائيا اجتماعيا غير لساني عند العرب آنذاك. فكان لصورة اللباس دلالات متنوعة ضمن إطارها الاجتماعي، وقد استخدمها عدد من الشعراء لبيان مجموعة من الأمور المتعلقة بهم أو بمن يصفون على سبيل المدح أو الهجاء.

وكان اللباس بذلك نصبة "دالة على الحال بغير اللفظ ومشييرة بغير اليد"⁽²⁾. كما أنه معين لبيان أبرز الدلالات الاجتماعية التي يود الشاعر إخبار المتلقي بها، ليكون اللباس ضمن هذا

(1) أبو الفضل، محمد أحمد، شرق الأندلس في العصر الإسلامي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1996م، ص239-240.

(2) البيان والتبيين، ج1/ ص81.

المفهوم بمثابة النص الذي يقوم القارئ بتأويل دلالاته وفهم إشاراته التي تتعدى حدود قدرة اللغة العادية، حيث يقوم ببيان القيم الاجتماعية والجمالية والنفسية التي تعطي صورة شاملة موحية.

فاللباس كما اللغة العادية يكتسي معاني مختلفة باختلاف الإطار والسياق الذي يوضع فيه، فالملابس تختلف سيميائيا من حيث النوع والشكل واللون وطريقة الارتداء؛ ليرافق ذلك تنوع في الدلالات والمعاني المراد إيصالها. واللباس كما الكلام أيضا من حيث إن أي لباس يصلح للوظيفة الأولى والمتمثلة بستر العورة، كما أن أي كلمة ينطق بها الإنسان تعد كلاما، لكن كليهما لا يعطي دلالاته إلا ضمن السياق الذي يوضع فيه، لذلك تعددت أنواع اللباس بتعدد الغرض منه وما يكتسب عنه، ولولا ذلك لاعتمدت الإنسانية زيا واحدا لكل فئاتها وأجناسها وأغراضها. وهذا ما بدا واضحا حتى على المستوى الواحد، فالزي (النص) في إطاره الاجتماعي اتخذ عددا من الدلالات الموحية بالعديد من القيم منها الجمالية والطبقية والاقتصادية والنفسية إلى جانب وظيفته الطبيعية المتمثلة بستر العورة.

الفصل الثالث

سيمائية أزياء خاصة

- 1- سيمائية زي الصعلكة
- 2- سيمائية زي الموت
- 3- سيمائية زي الحرب
- 4- سيمائية زي النساء

الفصل الثالث

سيمائية أزياء خاصة

ارتبطت بعض المناسبات منذ القدم بزى خاص بها، بحيث لا يسعنا عند ذكر المناسبة إلا استحضر صورة ما يناسبها من لباس، باعتبار أن صورة هذا الزي أيقونة لهذا الحدث، مرتبطة به ودالة عليه. كما أن مثل هذا النوع من العلامات الملبسية الدالة ارتبطت بمناسباتها اعتباطيا، فلا شيء منها خلق مع الإنسان وكان جزءا منه أو فرض عليه، إنما تم اختياره بناء على اعتبارات تواضعية متناصلة من أمة لأخرى ومن زمن لآخر، بعضها ارتبط فيما بعد بأبعاد أيديولوجية بحتة فرضها بطبيعة الحال الفكر الديني لصاحبها، كما نلحظه جليا في طقوس الموت - مثلا - والتي تختلف وفقا للأيديولوجيات المنتشرة.

حيث إن صورة لباس الموت الخاص بالميت أو بأهله تستحضر فينا وبشكل مباشر صورة الكفن الذي يلف به الميت والمتمثل بقطعة قماش بيضاء، كما تستحضر صورة لباس أهل الميت الذين يحدون على فراقه بلبس السواد من الثياب. وكذلك ما نتخيله عند سماعنا لحديث حول فرسان محاربين، إذ نربط باللاوعي الجمعي صورة الفارس المقاتل بلباسه الحربي والمتمثل بالدرع والترس والسيف وغيرها من الثياب والأدوات الخاصة بالحرب أو القتال. ومن الأيقونات الملبسية الخاصة عند العرب أيضا زي الصعلكة، فعادة ما يربط منظر الصعلوك بهيئة ملبسية محددة، توحى بانتمائه لتلك الفئة المهمشة والهامشية.

كما اعتبرنا زي النساء من ضمن الأزياء الخاصة - في هذا الفصل - لما ناله من حظ وافر من الاهتمام منذ القدم، بوصف المرأة مصدرا للجمال والخصب والنماء في كل مكان. فقد تنوعت ملابسها بتنوع مراميها وغاياتها، وكانت شاهدا على احتكارها للجمال والإلهام، فهي

شيطانة الشعر عند معظم الشعراء العرب، وقد كان لزيها وما ترتدي دور مبرز في دفع عجلة الشعر عند شعرائنا على مر العصور، بدليل كثرة الشعر الخاص بالنساء والمرتبطة منه بأزيائهن تحديداً.

لذلك غدت العلامات الملبسية المختلفة تسيطر على الإنسانية منذ القدم، وتحرك مجريات الحياة من حولهم من خلال ما تملكه من قدرة إيحائية عالية، تجعل المتلقي أمامها محلاً لما يشاهده، مستندا في ذلك إلى منظومته الثقافية والدينية والعرفية. وتالياً أهم الأزياء التي ارتبطت بعلامات إيحائية معينة عند العرب آنذاك:

أولاً: سيميائية زي الصعلكة:

عرفت حركة الصعلكة⁽¹⁾ في العصر الجاهلي وهدت من الحركات المهمة على الصعيدين الاجتماعي والأدبي؛ إذ استطاع رواد هذه الحركة تغيير كل ما تعارف عليه البشر مجتمعياً وفنياً. وقد انطلقت حركتهم من قاعدة أساسية مفادها الخروج على القيم العرفية السلبية التي تعارفت عليها البشرية ومخالفتها، وكان وراء ما يقومون به دوافع جمة جعلتهم يتجردون لمثل هذا الفكر التحرري. حيث قاموا من خلال ثوراتهم على الأغنياء بنصرة الفقراء والجياع والمهمشين والمنبوذين اجتماعياً لفقيرهم وعوزهم.

وقد تنوعت طبقة هؤلاء الصعاليك، فكان من الممكن "أن نميز فيهم بين ثلاث مجموعات: مجموعة من الخلاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائمهم، مثل حاجز الأزدي وقيس بن الحدادية وأبي الطحان القيني، ومجموعة من أبناء الحبشيات السود، ممن نبذهم آبائهم ولم يلحقوهم بهن لعار ولادتهم مثل السليك بن السلعة وتأبط شرا والشنفرى، وكانوا يشركون

(1) ينظر: خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1977م. وعطوان، حسين، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الطليعة، بيروت، 1981م. وضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي/العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1960م، ط11، ص375.

أماتهم في سوادهم فسموا هم وأضرابهم باسم أغربة العرب. ومجموعة ثالثة لم تكن من الخلاء ولا أبناء الإماء الحبشيات؛ غير أنها احترفت الصعلكة احترافاً، وحينئذ قد تكون أفراداً مثل عروة بن الورد العبسي، وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هذيل وفهم اللتين كانتا تنزلان بالقرب من مكة والطائف على التوالي.⁽¹⁾ وقد عرفت تلك الفئة بمجموعة من الصفات البارزة، أهمها الشجاعة والصبر على الشدائد وسرعة العدو وإيثار الغير ممن هم أكثر جوعاً على أنفسهم.

ما يهمنا هنا هو فكرة خروج هذه الفئة عن كل الأعراف المجتمعية، ليتبع ذلك اتخاذ كل ما يخصهم دلالات إشارية مختلفة وجديدة في مجالها، والتي من ضمنها العلامات الملبسية ودلالاتها الخاصة بهذه الفئة تحديداً. من ذلك مثلاً ما عرف من اللباس في المجتمع العربي على أنه علامة فقر وسوء حال - كما تناولته في الفصل السابق - قد اتخذ عند الصعاليك دلالة جديدة مفادها الفخر وتأكيد الانتماء لهذه الفئة ومبادئها وما تتادي به من عدالة، كما أن هذا الأمر يؤكد فكر الصعاليك الأساسي الذي ينادي بإعلاء قيمة وجود الإنسان الحقيقية، والمتمثلة بما يقوم به من أفعال إيجابية تجاه الآخرين... إلى غير ذلك من التحولات الإشارية للعلامات الملبسية. وهذا ما سنعمد إلى التركيز عليه في الصفحات التالية.

فأكثر ما يصف الصعاليك ثيابهم بأنها بالية ممزقة، مفتخرين بذلك بوصفها علامة على إيثارهم وسمو الهدف الذي يسعون لتحقيقه، فهو يشغلهم عن الاهتمام بمظهرهم الخارجي، إذ القيمة الأساسية للإنسان من وجهة نظرهم تكمن في جوهر صفاته البشرية بعيداً عن المظاهر التي لا تزيد الإنسان قيمة، وأكثر ما يقصدوا بالمظاهر هنا العلامات الملبسية التي يهتم الناس العاديون بإظهارها. بالإضافة لميلهم للباس ما يساعدهم على السرعة في العدو فلا يقيد حركتهم

(1) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 375.

حتى يصل بهم الأمر في بعض الأحيان إلى خلع ما يلبسون من خلق الثياب. مشكلا الملابس بذلك أداة تواصلية تشعرهم بالانتماء لجماعتهم "فالملبس وسيلة يستطيع الإنسان من خلالها أن يعبر عن إحساسه بالانتماء للمجموعة وعن عواطفه الشخصية عن طريق سلوكه الملبسي"⁽¹⁾.

يقول أبو خراش في وصف ثوبه الخلق:⁽²⁾

فعديت شيئا والدريس كأنما يزعزه ورد من الموم مردم
حيث يصف ثوبه الخرق الممزق وهو يهتز في أثناء عدوه كأنه ينتفض من ألم حمى
ملازمة له، وقد جاء في (المعاني الكبير): "عاديت صرفت، والدريس ثوبه الذي عليه وهو
الثوب الخلق، يزعزه يحركه، ورد أي حمى، والموم البرسام، مردم ملازم، أي من شدة عدوي
واضطرابه علي"⁽³⁾. والواضح من خلال هذه الصورة الملبسية تركيز أبي خراش على نوعية
لباسه الخرق والمساعد على سرعة الجري، حيث أصبحت صورة الصعلوك متمثلة بثياب خلقة
ورجلين سريعتين بالعدو، غير مكترث لريثة ثيابه، فالهدف أسمى والمراد أعمق.

حيث اتخذ خلع الثياب بهذا المعنى إشارة سيميائية جديدة تتمثل في الفخر بالذات
والجماعة، لما يمكن أن تقوم به مقابل تحصيل الغنائم لمحتاجيها بما ينسجم مع فلسفتهم تجاه
الحياة، كما يشكل علامة على إخلاصهم في تحقيق أهدافهم، فلا راد لهم عن مبتغاهم.

⁽¹⁾ دراسات في سيكولوجيا الملابس، ص 173.

⁽²⁾ ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: سالم الكرنكوي وعبد الرحمن اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984م، ط 1، 215/1.

⁽³⁾ المعاني الكبير، ص 2015/1.

ومما جاء في وصف خلع ثياب الصعاليك بوصفها علامة لسرعة عدوهم وإدراك هدفهم وتفاهة المظاهر من وجهة نظرهم، قول أبي خراش أيضا في قصيدة يصف فيها عددا من العدائين الذين خلعوا ثيابهم لسرعة عدوهم، فيقول⁽¹⁾:

وعادية تلقي الثياب وزعتها كرجل الجراد ينتحي شرف الحزم
ومما يبرز دلالات اللباس عند الصعاليك صورة النعال، فهي أيضا بالية ممزقة، يصفها الشاعر الصعلوك صراحة، مفتخرا بما حل بها من خراب، إذ يشكل هذا الأمر بالنسبة لهم علامة على كثرة سيرهم وعدوهم وصيرهم على الشدائد في سبيل تحقيق مآربهم، فتكون بذلك مكملة لعلامة اللباس البالي ومعززة لها.

يقول تأبط شرا واصفا صعوده إلى مرقبة بنعل خلفة بالية يحمي بها أصابعه، وبأنه قد شدها بسيور بعد أن جعل من تحتها نعلا⁽²⁾:

بشرته خلق يوقى البنان بها شددت فيها سريحا بعد إطراق^(*)
لم يأت وصف الشاعر الصعلوك لنعله بهذا الشكل إلا لتحقيق غاية ورسم علامة في ذهن من يتلقى كلامه، وهدفه يتمثل باستغلال مثل هذه التفاصيل الحياتية اليومية لخدمة ودعم الفكر الذي يدعو له والفلسفة التي يؤمن بها، فهي علامات ظاهرة يتمثلها الصعلوك في أدق تفاصيل حياته التي من ضمنها لباسه ونعاله.

(1) ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الوفاء، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، 132/2.

(2) ديوان تأبط شرا وأخباره، دار الغرب الإسلامي، 1984م، ط1، ص140.

(*) الشرث: تفتق النعل المطبقة. (اللسان: شرث). وجاء في الديوان: "يوقى البنان بها) بيان لمقدار النعل وأنه لا اتساع فيها، والبنان أطراف الأصابع، وأن النعل أطرقت بمثلها لضعفها وتقطعها وبلائها".

ومن الملاحظ كثرة تشبيه الشعراء الصعاليك لعالمهم الممزقة بأشلاء طائر السماني، من

ذلك قول أبي خراش الهذلي واصفا نعلا بالية لهم⁽¹⁾:

ونعل كأشلاء السماني نبذتها خلاف ندى من آخر الليل أرهم
فقد لجأ الصعاليك عند وصف عالمهم لهذا النوع من التشبيه لتقريب منظر نعالهم المقطعة
من ذهن السامع، ولا شيء أقرب لذلك من منظر الطير عند تقطيعه أشلاء، في إشارة إلى سوء
حال نعالهم وتمزقها فهي كالأشلاء. يقول يوسف خليف في ذلك: "يستغل الشعراء الصعاليك
السماني استغلالا طريفا، فهم يشبهون بأشلائها نعالهم الممزقة، وهي طرفاة تأتي من تلك
المفارقة الغريبة بين طرفي التشبيه"⁽²⁾. وجاء في المعاني الكبير: "أشلاؤها بقاياها بعدما تؤكل
وهو جناحها ورجلاها، نبذتها طرحتها لأنه كان يعدو، خلاف ندى أي بعد ندد، والرهمل المطر
الخفيف"⁽³⁾.

وقد ورد هذا التشبيه عند تأبط شرا، حيث يقول⁽⁴⁾:

ونعل كأشلاء السماني نبذتها إلى صاحب حاف وقلت له انعل
يؤكد تأبط شرا بهذا البيت تفسيرنا لعلامة هذا النوع من النعال وفقا لرؤاهم وفكرهم
-كما أوردنا في المثال السابق-. فهو يشير إلى أن هذا النوع من النعال الممزقة البالية لا يتم
تبادلها إلا بين الأصحاب والجماعات المشتركة بالنظرة الوجودية الواحدة تجاه كل ما في الكون.
فالسلك الملبسي كما يعرفه علماء سيكولوجيا الملابس: هو "الأسلوب المرئي الذي يختار به
الأفراد والجماعات نوعيات ملابسهم، وكذلك طريقة ارتدائها واستخدامهم لها من خلال تفاعلهم

(1) ديوان الهذليين، 131/2. الرهم: المطر الخفيف.

(2) الصعاليك في الشعر الجاهلي. ص298.

(3) المعاني الكبير، 116/1.

(4) ديوان تأبط شرا، ص181.

وتكيفهم مع البيئة التي يعيشون فيها والمجتمع الذي ينتمون إليه، مع التعبير عن الذات الفردية، إذ يتأثر هذا السلوك بمفهوم الأفراد عن ذواتهم وتصورهم وإدراكهم لها، وكذلك بتصور الآخرين له ومفهومهم عنهم، كما أنه يعكس القيم التي يعتقونها ويتمسكون بها⁽¹⁾. واللباس بهذا يعد ناقلا لعدد من الإشارات الذهنية الموحية بعدد من المعاني حال رؤيته. فاللباس هنا لا يهم من حيث ماديته، وإنما لأنه يستدعي إطارات إدراكية محددة في ذهن المشاهد، على اعتبار أن المعنى الدلالي للألبسة كمادة ضعيف، فإن معظم الاتصالات الملبسية تعتمد على الإطارات العقلية الموجودة في ذهن المشاهد مسبقا.

من هنا نلاحظ بأن النعال الشديدة الخراب والممزقة عدت علامة معززة لعلامة ثيابهم التي عبروا من خلالها عن رفضهم ونبذهم لتلك المظاهر الخارجية للأمر الخاصة بالإنسانية عامة، والاهتمام بما هو أبعد وأعمق من ذلك، والتركيز على أن قيمة وجود الإنسان في مجتمعه ومع جماعته لا تكون باعتبار ما هو مرئي بصريا، بل بما هو مضمّر في بواطن الأعمال والأفعال وبما يحققه من نتائج واضحة يأكل من ثمارها الفقير والمعوز قبل غيره؛ لتتخذ بذلك العلامات الملبسية أبعادا سيميائية مختلفة عما كان متعارف عليه آنذاك.

ثانيا: سيميائية زي الموت:

تعد طقوس الموت من أكثر الطقوس التي أولتها البشرية اهتماما خاصا منذ القدم، "فقد شغل الموت الإنسان منذ بدء التاريخ، وحاول البشر - كما أكدت أساطيرهم الأولى - اكتشاف ماهية الموت على أمل التغلب عليه، وتحقيق الخلود، لكنهم فشلوا، فهربوا إلى الأمام رافضين فشلهم، وقالوا بحياة أخرى، يقهرون الموت من خلالها، ويحققون الخلود الأبدي"⁽²⁾. وقد كان العامل النفسي وراء تعظيم مثل هذا الأمر، فأكثر ما تظهر إنسانية الإنسان وعواطفه الجياشة

(1) دراسات في سيكولوجيا الملابس، ص168.

(2) العودات، حسين، الموت في الديانات الشرقية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1992م، ص7.

ومكوناته المستورة عند فقد أحد الأشخاص المقربين له، وعندما تأتي لحظة الفراق وتصبح واقعا على الفرد أن يعيشه ويتقبله يبدأ عندها بالتفكير بتقديم كل ما من شأنه احترام تلك العلاقة التي ربطت ما بينه وبين المتوفى.

وعند العودة لقراءة طقوس الموت عبر التاريخ نجدها قد تنوعت وفقا لطبيعة الأعراف والقيم والأيدولوجيات السائدة، لكن المظهر الأبرز الذي يجمع بين تلك الأمم المختلفة والمتباعدة زمنيا هو سيطرة العامل النفسي العاطفي على مراسم تلك الطقوس والالتفات باحترام لأمر الموت وتقديس طقوسه⁽¹⁾. وعليه فقد يعود هذا التقديس وهذه المهابة لكون البشرية جمعاء على موعد حتمي مع الموت، و كأن لسان حالهم عامة يقول: هكذا أريد أن أكرم عند موتي.

لهذا كله نجد عبر استقراء تاريخ البشرية وجود علامات مادية قد رافقت الميت تدل على موته غير تلك الفيزيائية، وعلامات أخرى رافقت أهله ومحبيه تعبيراً عن حزنهم ومصابهم الجلل. وهذا ما أعمد لتوضيحه هنا.

والعرب - وهم أمة حديثة نسبياً مقارنة مع غيرها من الأمم التي سبقتها - سواء في الجاهلية أو بعد الإسلام قد تقلدوا طقوساً جنائزية تتوافق مع قيمهم ومعتقداتهم الدينية، ففي الجاهلية تبنى العرب طقوساً في ماتهم تعبيراً عن حزنهم، وقد تنوعت علاماتهم الدالة على ذلك؛ فمنها الجسدية التي تمثلت بلطم الخدود وتعفير الرؤوس بالتراب والبكاء، ومنها اللفظية المتمثلة بالندب والنعي والنواح، ويكون كل ذلك بحسب منزلة المتوفى ودرجة أهله الاجتماعية⁽²⁾، يقول الأصمعي في ذلك "كانت العرب إذا مات فيهم ميت له قدر ركب راكب فرسا وجعل يسير في الناس ويقول: نعاء فلان."⁽³⁾ كما شكل النواح بالنسبة للجاهليين علامة من

(1) ينظر: أبو سماقة، أحمد، حقيقة الموت في نظر الديانات، الانتشار العربي، بيروت، 2008م. خضر، فارس، تصورات الموت في الوعي الشعبي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004م.
(2) ينظر: ضيف، شوقي. الرثاء. دار المعارف، مصر، ط2، ص12. والشورى، مصطفى عبد الشافي. شعراء الرثاء في العصر الجاهلي. الشركة المصرية للنشر، لونغمان. ط1، 1995. ص93.
(3) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج1/13.

علامات الإجلال والتقدير للمتوفى بدليل ما كان يقوم به أصحاب العز والجاه ممن يستأجرون النائحات للنياحة في المآتم⁽¹⁾.

ومن أبرز علامات الحزن المرئية على الميت في الجاهلية علامة الملبس، والتي احتلت مكانة متميزة، فمن خلالها يميزون أصحاب العزاء ودرجة القرابة التي تربطهم بالميت، كما ينبئ الزي عن مستوى القداسة التي أولاهها المجتمع لحالة الموت، حيث تواضع الجاهليون على لبس ملابس خاصة بالحزن والعزاء، وأكثر ما شاع بينهم لباس الأسود والأبيض، وإذا كان المتوفى زوج، فإن زوجته تحد عليه سنة كاملة، مبتعدة خلالها عن كافة وسائل الزينة والتطيب ولباس الألوان الزاهية⁽²⁾. والملاحظ هنا تداخل العلامات الملبسية مع الطقوس والعلامات الجسدية واللفظية الأخرى لتشكل بذلك محورا أساسيا لكيونة الحالة وتأكيد قدسيتها.

أما عن تلك العلامات التي اختصت بالميت فكان من أظهرها علامة الزي، والتي بدت واضحة من خلال حديث الشعراء في جل قصائدهم عن الكفن من باب العبرة والعظة، حيث استخدمه الشعراء علامة على الموت ونهاية حياة الإنسان. والعرب آنذاك كانت تغسل الميت بماء مضاف إليه السدر والأشتان وكل ما يساعد على النظافة، ثم يحنطونه أي يعطرونه بروائح طيبة⁽³⁾. مميزة، حيث شكلت هذه الروائح سيمياء خاصة بالميت أيضا، بعد ذلك يتم تكفينه بثوب ثمين النسج إذا كان عظيما وأقل بحسب درجته⁽⁴⁾. وقد تعددت آراء الشعراء في طبيعة الكفن؛ فمنهم من أشار للباس الميت ثيابا بحسب درجته الاجتماعية، ومنهم من أشار للباس الميت بخرق أو ما شابه.

ومما ورد على لسان أحد الشعراء دالا على إسبال أفضل الثياب على الميت، قول يزيد

بن حذاق:

(1) المرجع السابق، ج1/ص12.

(2) شعراء الرثاء في العصر الجاهلي، ص12.

(3) الجارم، محمد نعمان. أديان العرب في الجاهلية. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2006م، ص110-111.

(4) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج1، ص12.

وطيبوني وقالوا أيما رجل وأدرجوني كأني طي مخراق
ومن الشعراء من أشار إلى ماهية علامة لباس الموت وأنها عبارة عن بقايا ثياب خرقة،

من ذلك قول قس بن ساعدة الأيادي وهو يصور مشهد تكفين الميت⁽¹⁾:

يا باكي الموت والأموات في جدث عليهم من بقايا بزهم خرق
وقد ورد في معرض حديث عنتره العبسي عن شجاعته وصف للباس الميت، فأشار إلى

أنه عبارة عن قماش يلف على جسد الميت مطلقا عليه لفظ "اللفائف"، في قوله⁽²⁾:

وأحمي حمى قومي على طول مدتي إلى أن آراني في اللفائف أدرج
أما في الإسلام فقد اتخذ لباس الموت شكلا واحدا لجميع المسلمين دون أية فوارق تذكر،
فالكفن علامة الموت وانتهاء فعالية الإنسان. والكفن في مفهومه الاصطلاحي عبارة عن: لباس
الميت، والجمع أكفان، والكفن: التغطية ومنه سمي كفن الميت لأنه يستتره⁽³⁾. وطبيعة الكفن
وشكله في الإسلام مستمد من تعاليم الدين الإسلامي وما جاء به، فقد جاء في الحديث النبوي،
قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (إذا كفن أحدكم أخاه فليحسن كفنه)⁽⁴⁾. كما حدد الرسول -
صلى الله عليه وسلم- شكل ولون لباس الميت بقوله - صلى الله عليه وسلم: (البسوا من ثيابكم
البياض فإنها أطهر وأطيب وكفنوا فيها موتاكم)⁽⁵⁾، فجعل علامة لباس الموت مقرونة باللون
الأبيض الذي ارتبط بدلالة كل ما هو حسن وجميل وروحاني، وهو من أكثر الألوان التي ذكرت
في القرآن الكريم محملا بدلالات الخير والسعادة والطهر والنقاء، وكذلك عرف عند العرب

(1) الشهرستاني، أبو الفتح، الملل والنحل، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، 1404هـ، 2/240.

(2) ديوان عنتره بن شداد، ص42.

(3) [اللسان: كفن].

(4) ابن حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مؤسسة قرطبة، القاهرة، رقم الحديث: 14178.

(5) ابن كثير، اسماعيل بن عمر، تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع،
1999م، ط2، ج3/406.

"فالعرب لا تقول رجل أبيض من بياض اللون وإنما الأبيض عندهم الطاهر النقي من العيوب"⁽¹⁾، و"العرب إذا قالوا فلان أبيض وفلانة بيضاء فمعناه الكرم في الأخلاق لا لون الخلقة"⁽²⁾. لذلك يؤخذ من الحديث "استحباب بياض الكفن لأن الله تعالى لم يكن يختار لنبيه صلى الله عليه وسلم إلا الأفضل"⁽³⁾، فقد ورد في الحديث النبوي أن الرسول صلى الله عليه وسلم (كفن في ثلاثة أثواب سحولية كرسف ليس فيها قميص ولا عمامة)⁽⁴⁾.

وأكثر ما ذكر الكفن في التراث الأدبي على أنه علامة للموت، فيستعويض الشاعر عن ذكر كلمة الموت بمرادفتها المتمثلة باللباس الخاص بتلك الحالة، ليغدو الكفن بذلك أيقونة دالة على توقف حياة الإنسان وفاعليته. من ذلك قول أبو العتاهية:⁽⁵⁾

يا غفلتي عن يوم يجـ — مع شرتي كفن ولحد
فأبو العتاهية هنا يصف حالة الغفلة التي تصيبه - كما تصيب غيره - عن ذلك اليوم الموعود الذي يفقد فيه الشخص حياته، مستعيباً عن ذكر الموت بشيء من لوازمه، ولا شيء أدل على ذلك من اللباس الذي اختص بحالة الموت حتى صارت نهاية الإنسان الفيزيائية مرتبطة في اللاشعور الجمعي لنا بصورة الكفن، ليحتل المرئي بهذا جزءاً من كينونة الأحوال والتغيرات التي يعيشها الإنسان في واقعه.

يقول أبو العلاء المعري ذكرا الكفن بوصفه علامة ملبسية توحى بالنهاية الحتمية للإنسان⁽⁶⁾:

(1) النهاية في غريب الحديث والأثر، 1/1044.

(2) [اللسان: حمر].

(3) السندي، نور الدين، حاشية السندي على ابن ماجه، دار الجيل، بيروت، 3/253.

(4) النهاية في غريب الحديث والأثر، 2/161-162.

(5) ابن الجوزي، جمال الدين، التبصرة لابن الجوزي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م، ط1، 1/233.

(6) اللزوميات، 2/29.

إذا الحي ألبس أكفانه فقد فني اللبس واللباس
ويبلى المحيا فلا ضاحك إذا سر دهر ولا عابس
ويحبس في جدث ضيق وليس بمطلقه الحابس

يتحدث المعري بأسلوب حكمي عن الكفن ليوضح موقفه من الموت، فالكفن علامة الموت التي تمثل الخطوة الأولى نحو التحول الفيزيائي للجسد، حيث الفناء والبلاء والانتهاه، وقد عبر المعري عن ذلك كله دون ذكر الموت مكتفياً بذكر علاماته التي من أبرزها و أوضحها للإنسان علامة الملابس حيث يلبس الميت كفنه لبدأ رحلته الجديدة ويرحل نحو ملتقى الأبديات. وقد ورد الكفن عند الشريف المرتضى بوصفه علامة حكمية كونية لنهاية الإنسان، يقول⁽¹⁾:

والمرء غاية لبسه كفن يبلى وآخر بيته اللحد

فالبيت ينطوي على رسالة ضمنية، مفادها الدعوة للزهد وترك الدنيا الفانية، وقد عبر

عن ذلك بذكر العلامات المرافقة للموت (الكفن، واللحد) لا الموت بلفظه.

والملاحظ كثرة أبيات الشعر التي اتخذت من الكفن علامة للموت في التراث الأدبي،

وقد اشترك أصحاب هذه الأبيات بالأسلوب الحكمي الموحى بالعظة والاعتبار عند طرح أمر

الموت، وبدا هذا الأمر واضحاً منذ الجاهلية، حيث استخدم الشعراء الكفن علامة للموت الذي لا

مفر منه، يقول أوس بن حجر⁽²⁾:

ولا محالة من قبر بمحنية وكفن كسراة الثور وضاح

يتضح من البيت أن الجاهليين أيضاً قد ربطوا الموت بعلاماته المرئية (الكفن الأبيض

واللحد)، وربما جاء هذا الربط لكون الموت لا يرى عياناً، والمرئي الوحيد في هذه الحالة هو

⁽¹⁾ الشريف المرتضى، علي بن الحسين، ديوان الشريف المرتضى، شرح: محمد التونجي، دار الجيل، بيروت،

1997م، مج1/ص333.

⁽²⁾ ديوان أوس بن حجر، ص14.

الكفن الذي يستر جسد المتوفى وذلك اللحد الذي ينتظره. وبما أن المرئي دائما هو الأثبت في
الذهن والأكثر تأثيرا في النفس البشرية حدث هذا الربط.

والكفن بهذا مثل واحدا من أبرز الأدوار والإحياءات التي يقوم بها الزي والتي تفوق
بقدرتها التأثيرية ما تقوله اللغة العادية بكثير، حيث يمكن الزي المتلقي من قراءة الموقف بشكل
مباشر ودون مقدمات، وهذا ما يمثل لب مشروع بارت السميولوجي، والذي يبحث عن "المعنى
الذي يسنده الناس إلى الأشياء التي لا صوت لها"⁽¹⁾.

أما عن الحداد على الميت في الإسلام، فقد حدده الإسلام ضمن منظومته الاجتماعية
الدينية؛ فمن حيث المدة ثلاثة أيام لغير الزوجة، وللزوجة أربعة أشهر وعشرة أيام بدليل قول
النبي صلى الله عليه وسلم: (لا يحل لامرأة تؤمن بالله وباليوم الآخر أن تحد على ميت فوق
ثلاث ليال، إلا على زوج أربعة أشهر وعشرا)⁽²⁾، مع تحريم كافة الطقوس الجاهلية في حالة
الحزن والمصائب، كاللطم على الخدود وتمزيق الثياب وتعفير الرؤوس بالتراب والنواح...إلى
غير ذلك من العادات التي حرمت في الإسلام بتأثير من الأيديولوجيا الجديدة وتعليماتها، وتكون
علة التحريم من باب الرضا بكل ما يكتبه الله على الإنسان إن خيرا أو شرا.

ومن العلامات الملبسية التي ظلت مسيطرة على حالة الحزن لباس السواد من الثياب،
بوصفه علامة ظاهرة دالة على حالة الحزن التي يعيشها أهل الميت وخاصته، وهي عادة قديمة
ألفتها البشرية دون أن يكون لها أي مرجعية أيديولوجية تؤكد لها، وهذا ما تؤكد لي عند عودتي
للبحث عن دليل يبرر سريان هذه العادة حتى وقتنا الحالي؛ إذ وجدت أن علامة اختيار اللون
الأسود للباس الحداد والحزن.

(1) السميولوجيا الاجتماعية، ص80.

(2) الشافعي، أبو الحسين يحيى، البيان في مذهب الإمام الشافعي، تحقيق: قاسم النوري، دار المنهاج، جدة،
2000م، ط1، ج11/ص76.

والأبيض للفرح والمسرات أمر اعتباطي يعود لأمم وثنية غابرة ظل تأثيرها مستمرا حتى يومنا هذا، وقد تتاسلت دلالاته من جيل لآخر ومن أمة لأخرى دون أن يكون لها أي مرجعية قدسية خاصة، فهي تقليد غير واع لأمر اعتادت عليه البشرية منذ القدم. يقول قاسم المقداد: "اللباس الأسود الذي نرتديه في موكب جنازي على سبيل المثال، لا معنى له في حد ذاته، اللهم إلا إذا نظر إليه في هذا السياق، أو بشكل أدق، في سياق ثقافة معينة؛ لأن علامة الموت ليست نفسها في الثقافات كلها"⁽¹⁾.

وقد استمرت علامة لباس الأسود مع مجيء الإسلام بتأثير من سيميائية الثقافة التي أعطت لهذا الملابس شرعيته الاجتماعية النابعة من إشاريته الراسخة في الأذهان. مع وضع الإسلام لبعض الحدود، حيث لا يلبس الأسود فوق ثلاث ليال، بدليل قول النبي صلى الله عليه وسلم لأسماء بنت عميس بعد مقتل زوجها: "تسليبي ثلاثا ثم اصنعي ما شئت) أي البسي ثوب الحداد وهو السلاب، والجمع سلب"⁽²⁾. وعرفنا أن ثوب السلاب أسود من خلال ما جاء في معناه، فهو "السلاب والسلب: ثياب سود تلبسها النساء في المأتم وواحدتها سلبة"⁽³⁾. ومما يدل على علامة الحداد لهذا النوع من الثياب، وأنه خاص بأسود الثياب، قول لبيد بن ربيعة⁽⁴⁾:

يخمشن حر أوجه صحاح في السلب السود وفي الأمساح
حيث يصف لبيد هنا حالة الحزن التي ألمت بنساء لفقدن عزيز، وذلك من خلال علامات الجسد الخاصة بالحزن والمتمثلة بخمش ولطم الوجوه، وعلامات الملابس المتمثلة بلبس

⁽¹⁾ تفكرات سيميائية، ص 56.

⁽²⁾ ابن حجر، أحمد بن علي، فتح الباري شرح صحيح بخاري، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ -، 487/9.

⁽³⁾ اللسان: سلب.

⁽⁴⁾ الأزهرى، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العرب، بيروت، 2001م، 47/7. [واللسان: سلب].

ثياب السلاب السود الخاصة بالحداد على الأموات، فتتداخل سيمياء الجسد مع سيمياء الزي لرسم صورة المصاب الجلل لهن.

وقول القتال الكلابي عند وصفه لنساء قبيلته مشبها إياهن بالبلايا المرتديه لثوب السلاب لكثرة من قتل من ابنائهن⁽¹⁾:

نساء ابن بشر بدن ونساؤنا بلايا عليها كل يوم سلايها
إذ يتضح من خلال البيت علاقة ثوب السلاب بالبلاء والحزن والفقد، فتكون علامة هذا النوع من الثياب واضحة الأبعاد والمناسبات التي يرتبط بها بالنسبة للمتلقي. لأن اللباس يعد من: "الشيفرات الاجتماعية الظاهرة والتي يكون المعنى فيها معطى من معطيات رسالة ناتجة عن مواضع شكلية بين المشتركين، قبالة التأويلات الفردية والضمنية من جهة ثانية، والتي ينتج المعنى فيها من تأويل المتلقي"⁽²⁾.

ومن العلامات الملبسية التي أشار لها الشعر الجاهلي والخاصة بحالة الحداد والحزن على الميت (المآلي)، مفردها مثلاة وهي: الخرقة التي تمسكها المرأة عند النوح⁽³⁾. فتكون بمثابة علامة وإعلان لحزنها وحدادها. من ذلك قول طرفة بن العبد في رثاء أبي حسان عمرو بن المنذر⁽⁴⁾:

ألا إن خير الناس حيا وميتا ببطن قضيب عارفا ومناكرا
يقسم فيهم ماله وقطينه قياما عليه بالمآلي حواسرا

(1) الأغاني، 160/24.

(2) علم الإشارة السيميولوجية، ص 82.

(3) خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، 444/10. وينظر: المرزباني، أبو عبيد الله، الموشح في مأخذ

العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، 1995م، ط1، ص 172.

(4) الصحاري، سلمة بن مسلم، الأنساب، وزارة التراث القومي، عمان، 1990م، ص 254.

يقدم طرفة صورة الحزن على أبي حسان من خلال وصف ما تقوم به النساء في المآتم، فهن حاسرات وماسكات للمآلي التي تعلن عن حالة حزنهن الشديد ومصابهن الجلل، فالمآلي خرق لا تمسك في الأحوال العادية، وإنما هي مخصصة لحالة الحزن والحداد ضمن أعراف الجاهليين وبروتوكولاتهم في المناسبات، حيث تعاملت معها النساء في الجاهلية على أنها راية تخبر من خلالها المرأة من يراها عن حزنها. وإن دل هذا على شيء فهو يدل على حاجة الإنسان لتلك العلامات الملبسية منذ وقت مبكر لتكون معيناً لا غنى عنه للتواصل مع البشر، وأن حاجته لمثل هذه العلامات توازي أحياناً كثيرة حاجته للغة العادية. يقول الجاحظ: "على ذلك المعنى أشارت النساء بالمآلي وهن قيام في المناحات"⁽¹⁾.

أما عن علامة لباس الحزن والمصائب في الأندلس - الغرب العربي - فقد كانت على النقيض تماماً مما هي عليه في المشرق العربي، إذ شاع عندهم لبس البياض بدلاً من السواد للتعبير عن حزنهم، وكان ذلك بعد وفاة الخليفة عبد الرحمن الناصر، حيث خرج الفتيان الصقالبة وعليهم الظهائر البيض شعار الحزن، وعندما قعد الحكم المستنصر في سرير الملك في البهو الأوسط بقصر قرطبة لأخذ البيعة من أعمامه وصلوا إليه وعليهم الأردية والظهائر البيض بزي الحزن⁽²⁾. كما أن "عادة لبس البياض هي من عادات أهل الأندلس في الحزن على موتاهم وقد استنوا ذلك في عهد بني أمية قصداً لمخالفة بني العباس في لباسهم للسواد"⁽³⁾، وقد أوسع الشعراء في تعليلهم لهذا الأمر.

(1) البيان والتبيين، ص 117.

(2) ابن بسام، الحسن علي بن بسام الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت/1979، ج1، ص506، نفح الطيب، ج1/387.

(3) ابن بسام، الذخيرة، ق2، ج1، ص913-914. الكلبى، ابن دحية، المطرب من أشعار أهل الجزيرة، تحقيق: إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، مراجعة: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت/1955. ج1/22.

وممن علل ذلك من الشعراء أبو الحسن الحصري في قوله⁽¹⁾:

إذا كان البياض لباس حزن بأندلس فذاك من الصواب

ألم ترني لبست بياض شيبى لأنني قد حزنت على الشباب

ومهما اختلف لون الزي الخاص بالموت - أسود أو أبيض - فهو محكوم بتواضعات

مجتمعية ثقافية يختلف باختلافها، فالمهم هنا ليس اللون بقدر أهمية الاعتراف بأن الزي عامة

يعد في كافة الثقافات معينا لفهم العديد من الحالات البشرية التي يعيشها الإنسان، معتمدين في

تمييزنا على تلك الأحكام المبررة والمعللة والمستندة لمفاهيم الثقافة الواحدة بين أفراد جماعة

بعينها، وهذا تماما ما أشارت إليه فريال غزول في قولها: "اللباس الأسود علامة حداد في بعض

البلدان، وفي أقاليم أخرى يلبس أهلها ملابس بيضاء في العزاء. فالأسود والأبيض علامتا حداد

في ثقافات متباينة تكتسبان دلالتيهما من السياق الثقافي. إلا أن اختلاف لون الحداد لا يغير من

كون اللون - أسود أو أبيض - مقوما تعبيريا يستخدم لتوصيل رسالة معينة إلى من تلق ما،

ودلالته لن تخفى على أفراد الجماعة التي تستخدمه"⁽²⁾.

بهذا نصل إلى تأكيد شيوع مفهوم العلامة الملبسية الخاصة بالموت عند العرب آنذاك

والمتعلقة (بالميت، ومن يحد عليه)، إنطلاقا من حاجة البشرية لأداة أخرى غير اللغة العادية

لتفسير العديد من المواقف الحياتية وإعطائها هيبتها التي تليق بهول وقعها على النفس، والتي لا

يعبر عن تأثيرها نطقا فقط، على أن هذه المعرفة الخاصة بهذا النوع من العلامات لم تكن مبنية

على أساس علمي ممنهج كما هي الآن.

(1) المطرب من أشعار أهل الجزيرة، ج2/1-22.

(2) غزول، فريال، علم العلامات (السيميوطيقا)، ضمن كتاب أنظمة العلامات، ص9.

ثالثا: سيميائية زي الحرب:

يعد زي الحروب واحدا من تحولات الملابس التي تكتسب بتحولها مدلولا جديدا ومختلفا عن غيره من تلك المدلولات الخاصة بالأشكال الملبسية الأخرى، حيث يتخذ الزي هنا طابعا جديدا لا يبحث فيه المرء عن الجمال ولا التفوق الطبقي كما لا يبحث من خلاله عن إبراز مظاهر ذوقه المتفرد. فالحرب مناسبة خاصة جدا بالنسبة للعربي الفارس المقاتل والشجاع، لذلك نجد العرب قديما قد عاشوا جل أيامهم يعدون للحرب ويجهزون لها عدتها، فهي الغائب المنتظر في أي لحظة ولأي سبب كان، وذلك بداع من طبيعة حياتهم التي تنمو وتتطور بالحروب والغارات والغزوات والتي يشكل انتصار الفرد فيها تحقيقا لكيئونة قبيلته ووجودها وسيادتها.

وقد جاء الاهتمام بلباس الحرب منذ القدم لما له من دور بارز في إظهار قوة واستعداد الأفراد لمواجهة أعدائهم، فاللباس الخاص بالقتال يعد واحدا من استراتيجيات الحرب التي يوليها أصحابها أهمية بالغة، لما له من دور في حماية لابسها ورد ضربات الأعداء وطعناتهم، ولما يحدثه من أثر نفسي يوقظ في العدو عين المهابة والتوجس والخوف من القادم. ولعظيم أمر لباس الحرب فقد ذكر في القرآن الكريم من باب النعم التي أنزلها الله على العباد في قوله تعالى:

﴿وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِنُحِصِّنَكُم مِّنْ بِأْسِكُمْ فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ﴾⁽¹⁾. يقول البغوي

في شرح الآية: "المراد هنا (باللبوس) الدروع لأنها تلبس وهو في اللغة اسم لكل ما يلبس ويستعمل في الأسلحة كلها... وخص الدرع لأنه يجمع الخفة والحصانة، (لتحصنكم) لتحركم

(1) الأنبياء، آية 80.

وتمنعكم (من بأسكم) أي حرب عدوكم. (فهل أنتم شاكرون) يقول لداود وأهل بيته وقيل يقول لأهل مكة فهل أنت شاكرون نعمي بطاعة الرسول(1).

وإن دل كلام رب العزة الأنف على شيء فهو يدل على أهمية وجود مثل هذا النوع من اللباس لحاجة البشرية للدفاع عن نفسها بالفطرة، إذ إن جسد الإنسان لا يملك أدوات للدفاع بذاته عن ذاته، لذلك هو بحاجة دائمة للبحث عن كل ما من شأنه حمايته والذود عنه، ولولا ذلك لما تطور لباس الحرب وعدته مع الزمن، ولما أصبح هناك علوم خاصة بالجوانب الحربية تدرس في كبرى الجامعات العالمية، ولما أصبح لكل دولة جيش خاص للدفاع عنها مرتديا لذلك بزة عسكرية وعدة حربية تكون بمثابة العلامة التي تميزه عن عدوه في ميادين الحروب. كما تشير الآية إلى أن للحرب لباسا مختلفا عن غيره من الملابس، حيث أكسب هذا الاختلاف التميز لهذا النوع من الأزياء، فأصبح للحرب أيقونات ملبسية خاصة.

ومما يدل على اهتمام العرب بأمر الحرب انشغال عدد كبير من الشعراء بوصف الحروب ولباسها وآلاتها وتفصيلها ليل نهار، فقد احتلت شطرا كبيرا من شعرهم قبل الإسلام وبعده، وغدت عندهم عدة الحرب مصدر إلهام ووحى، حيث أسقطوا صفاتها على كافة حالاتهم الحياتية(2).

ووجدنا من خلال الشواهد الشعرية الخاصة بأدب الحروب وما ذكر في كتب الأدب عامة أن العرب عرفوا هذا النوع من العلامات الملبسية مبكرا، فهناك علامات خاصة بلباس الحرب تحمل مشاهدتها على تصور الموقف والواقعة التي قد تتبع ارتداء مثل هذا النوع من

(1) البغوي، الحسين بن مسعود، تفسير البغوي، تح: محمد النمر، وعثمان ضميرية، وسليمان الحرش، دار طبية للنشر، 1997م، ج5/335.

(2) للاستزادة ينظر: المحساني، زكي، شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، مصر، 1961م.

الأزياء، وعليه فالمقصود من لباس بعينه ليس ما نشاهده عيانا وإنما ما يدل عليه هذا المرئي ضمنا.

فقد ذكر أن العرب كانت تكني عن الحرب بلباسها، قال ابن السكيت: "العرب تكني عن الحرب بثلاثة أشياء: أحده عطر منشم، والثاني: ثوب محارب، والثالث: برد فاخر، ثم حكى في تفسير (ثوب محارب): إنه كان رجلا من قيس عيلان يتخذ الدروع والدرع ثوب الحرب وكان من أراد أن يشهد حربا اشترى درعا، وأما (برد فاخر) فإنه كان رجلا من تميم وهو أول من لبس برد الموشي فيهم، وهو أيضا كناية عن الدرع فصار جميع ذلك كناية عن الحرب"⁽¹⁾. ما ورد في قول ابن السكيت يشير إلى أن الدروع عامة من أبرز علامات الحرب الملبسية، فهي دليل الاستعداد والتأهب لخوض غمار الحرب، إذ إن الدرع: لبوس من حديد⁽²⁾ يرتديه المحارب لرد الطعنات الموجهة له، وقد عرفت الدروع بأنواع وأشكال وأسماء متعددة عند العرب، منها: اللأمة⁽³⁾ والدلاص⁽⁴⁾ والقردماني⁽⁵⁾ والشليل⁽⁶⁾ والزغف⁽⁷⁾ والجنة⁽⁸⁾ والسربال⁽⁹⁾. وقد ذكرت جميعها في شعر العرب بوصفها علامة ملبسية معلنة عن وقوع الحرب ومميزة لأولئك المحاربين الشجعان المشاركين فيها. يقول قيس بن الخطيم⁽¹⁰⁾:

فلما رأيت الحرب حربا تجردت لبست مع البردين ثوب المحارب

(1) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 381/1.

(2) المخصص، 487/1.

(3) اللأمة: الدرع وجمعها لؤم. المصدر السابق، 487/1.

(4) الدلاص: الدرع اللينة.

(5) القردماني: ضرب من الدروع.

(6) الشليل: الدرع القصيرة وجمعها أشلة.

(7) الزغف: الدرع المحكمة.

(8) الجنة: الدرع وكل ما وقاك فهو جنة والجمع جنن.

(9) السربال: الدرع وما لبس من السلاح.

(10) ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1967م، ص7.

حيث يربط الشاعر هنا بين اللباس ومناسبته، وأن أحدهما استدعى الآخر، فلو لا تجرد الحرب وقيامها لما لبس هذا الزي، والشاعر بذلك يجعل من اللباس الخاص بالحرب أيقونة وعلامة دالة عليها ومؤشرا ظاهرا مخبرا عن قيامها، لا يكون إلا بكونها.

وكثيرا ما ربط الشعراء بين ملابس الحرب والموت، وجاء هذا الربط بداع من كون الحرب قد تكون سببا رئيسا لموت أحدهم، فالحرب تحمل في طياتها معنى الموت، من هنا لجأ عدد من الشعراء لتوظيف ثياب الحرب توظيفا جديدا تلعب فيه دور المطمئن والمشجع، فهي تحمي المحاربين من الطعان وضربات الرماح، يقول علي بن أبي طالب⁽¹⁾:

ولا تجزع من الموت إذا حل بواديكَا

فإن الدرع والبيض —ة يوم الروع يكفيكَا

حيث يجعل الشاعر من لباس الحرب واقيا يبعد عن مرتديه شبح الخوف والجزع من الموت، ليخرج اللباس عن وظيفته الأولية لوظيفة جديدة تتمثل في درء المخاوف التي قد تنتاب قلوب المحاربين، والتي قد تشكل مانعا من خوض غمار ما أمروا بالمضي لأجله.

ومن العلامات الملبسية الخاصة بالدلالة على الحرب صيغة (منخرق السربال)، والسربال هو "القميص أو الدرع أو كل ما لبس للحرب"⁽²⁾. وقد لبسه الفرسان في جل حروبهم، وكان الشعراء يجعلون من صيغة (منخرق السربال) علامة على كثرة خوض صاحبها الحروب والمعارك فهو شجاع مقدام لا يرفض عرضا للقتال والنزال، يقول القتال الكلابي وقد عرف بكثرة جنائياته وشجاعته، وقد اعترضه أسد فقام بقتله ثم أنشد⁽³⁾:

أنتك المنايا من بلاد بعيدة بمنخرق السربال عبل المناكب

(1) القبرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، 45/1.

(2) اللسان: سربل.

(3) الخالديان، أبو بكر محمد وأبي عثمان سعيد، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين،

تحقيق: محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1/ص33.

والشاعر هنا رسم صورة الفارس من خلال سيمياء زيه وجسده، فقد اختار صيغة (منخرق السربال) للإشارة إلى كثرة المعارك التي خاضها فتخرق سرباله، كما أشار لعلامة القوة الجسدية التي يتمتع بها من خلال صيغة (عبل المناكب) أي ضخ الأطراف، فتتداخل سيمياء الزي بالجسد هنا لتوحي من خلال المرئي بصورة ذلك الفارس وذلك الحدث.

وقد ظلت علامة زي الحرب مصدر فخر عند العديد من الشعراء، فهي علامة الشجاعة والقوة التي يتحلى بها صاحبها، يقول عنتر بن شداد⁽¹⁾ مفتخرا بنفسه وقوة بأسه:

عجبت عبيلة من فتى متبذل عاري الأشجاع شاحب كالمنصل⁽²⁾
شعث المفارق منهج سرباله لم يدهن حولا ولم يترحل
لا يكتسي إلا الحديد إذا اكتسى وكذاك كل مغاور مستبسل
قد طالما لبس الحديد فإنما صدأ الحديد بجلده لم يغسل

تعج أبيات عنتر بعلامات البأس والقوة والفروسية والنزال الممزوجة بنشوة النصر، حيث يجعل من لباس الحرب والفروسية علامة لرجولته، رابطا الغزل بالبطولة في سبيل بيان ما يتحلى به من صفات البطل الأبي، مذكرا محبوبته من خلال تلك العلامات الملبسية أنه أهل لهذا الحب، فهو الفارس المغوار الذي لا يبحث عن أسباب التزين والتتعم والراحة، ولباسه على الدوام الحديد الذي دلل به على كثرة خوضه للمعارك فهو لا يفتئ يخلع هذا اللباس حتى يعود للبس مرة أخرى، مشيرا بذلك إلى أصالة الشجاعة والقوة وممن ذكر ملابس الحرب على في سبيل الفخر بالذات عدي بن زيد العبادي، حيث يقول⁽³⁾:

قل لأم البنين إن حان موتي تبكني للنزال تحت العجاج

(1) ديوان عنتر العبسي، ص120.

(2) متبذل: تبذل بمعنى لبس خلق الثياب وترك التزيين [اللسان: بذل]. الأشجاع: مفردا أشجع وهي عروق ظاهر اليد. [اللسان: شجع]. والمنصل: السيف، مع شحوبه وتغير لونه هو ماض كالمنصل. ولم يدهن: لم يتطيب، وعدم التطيب من الأمور الجيدة عند العرب في الحرب فقط. [الديوان، ص120].

(3) العبادي، عدي بن زيد، ديوان عدي بن زيد العبادي، سلسلة منشورات التراث، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م، ص96.

وللبس الدلاص يغشى ثيابي فوقها بيضة كضوء السراج⁽¹⁾
والشاعر هنا سجين ينتظر لحظة موته ولا يحضره في هذا الموقف العصيب سوى
صورة البطل المغوار التي تجلت له من خلال لباس الحرب، حيث يسري عن نفسه فيفتخر بذاته
من خلال العلامات الملبسية الخاصة بالمحاربين فيتغنى بفروسيته وبطولته، كما يجعلها سببا
تبكيه لأجله زوجته بوصفه علامة دالة على شجاعة وإقدام مرتديه.

وقد درج هذا النوع من الفخر بالعلامات الملبسية الدالة على شجاعة وبأس لابسها عند
عدد كبير من الشعراء على مر العصور. وفي المقابل فإن عدم التغني بمثل هذه العلامات يظهر
دلالة عكسية، حيث يؤول على جبن صاحبه لتركه ميادين الوغى وساحات الرجال.
ومن العلامات الملبسية الخاصة بالحرب أيضا (الجبة)⁽²⁾، وهي مما يرافق المحارب من
عدة الحرب التي تعد زينة تلازم زيه، يقول الراعي⁽³⁾:

لنا جيب وأرماع طوال بهن نمارس الحرب الشطونا
والشاعر هنا يشير لتلك الملابس والعدة التي لا يستطيع المحارب خوض المعركة دونها،
كما يشير ضمنا لارتباط المحاربين بعلامات مادية يميزون من خلالها، فمن لا تظهر عليه لا
يحكم عليه عيانا بممارسة الحرب وخوض المعركة.

وقد ورد أن للنبي -صلى الله عليه وسلم- جبة يلبسها وقت الحرب تحديدا، ليلفت نظر
من يراه معلنا عن حالة النفير والتشمير للحرب، فما أن يشاهد الصحابة ذلك الزي حتى يلحقوا
به، عن يزيد بن هارون يقول⁽⁴⁾: "أخرجت لنا أسماء جبة مزرورة بالديباج، فقالت: في هذه كان
يلقى رسول الله العدو". لتتحول تلك الجبة من دلالتها الإيحائية الطبيعية لدلالة إيحائية جديدة،

(1) الدلاص: الدرع. بيضة: خوذة الحرب.

(2) الجبة: ثوب سابغ واسع الكمين مشقوق المقدم يلبس فوق الثياب.

(3) لسان العرب: جيب، شطن، شعر الراعي النميري، تحقيق: رينهارت فايرت، دار صادر، بيروت، 1980م،
ص191.

(4) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي، الوفا بأحوال المصطفى، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، القاهرة،
1966م، 564/2.

حيث أصبحت علامة لإعلان الحرب إلى جانب غيرها من العلامات الملبسية الأخرى الخاصة بهذا الحدث.

وفي المقابل كانت العرب تربط تقاعس الرجال عن الحرب بالعلامات الملبسية أيضاً، بدليل طلب النساء من الرجال ممن لا يخرجون لتلبية نداء الحرب التزيي بزي النساء وزينتهن وترك أردية المحاربين، من باب الذم وتعيير الرجال بجبنهم، تقول أم عمرو بن وقدان⁽¹⁾:

إن أنتم لم تطلبوا بأخيكم فذروا السلاح ووحشوا بالأبرق
وخذوا المكاحل والمجاسد والبسوا نقب النساء فبئس رهط المرهق
والشاعرة هنا استخدمت علامات اللباس والزينة الخاصة بالنساء لتسبغ من خلالها سيما النساء على أولئك الرجال الذين تقاعسوا عن المشاركة في الثأر لأخيهن، فتسلب عنهم سيما المحارب المادية المتمثلة بالزي الذي لا يليق بمثلهم لأنه عنوان وعلامة الشجاعة التي يفتقرون لها.

ومن دلائل علامة الحرب الملبسية في الإسلام التقوى؛ فقد وصف لباس الحرب في

الإسلام أنه لباس تقوى، حيث جاء في تفسير قوله تعالى ﴿يَبْنِيْءَ آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ لِبَاسًا يُؤَرِّى

سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾⁽²⁾ عدة أوجه قد

أشار لها المراغي في تفسيره، يقول في ذلك: "قال المشهور من كلام التابعين أن لباس التقوى

معنوي لا حسي، فقد قال ابن زيد: اللباس هو التقوى، وعن ابن عباس: أنه الإيمان والعمل

الصالح، فإنهما خير من الريش واللباس"⁽³⁾.

(1) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية،

بيروت، 2003م، ط1، 1081/1.

(2) الأعراف: 26.

(3) المراغي، أحمد مصطفى، تفسير الشيخ المراغي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ج8 / ص125.

والأرجح ما روي عن زيد بن علي بن الحسين: "أنه لباس الحرب كالدرع والمغفر والآلات التي يتقى بها العدو، واختاره أبو مسلم الأصفهاني، ويدل عليه⁽¹⁾. وهناك من أشار من المفسرين إلى أن اللباس هو ما يستر الإنسان من حاجاته الأساسية، أما الريش فهو من مكملات اللباس الغير أساسية⁽²⁾؛ لذلك فلباس التقوى يجب أن تكون له دلالة جديدة غير هاتين السابقتين بدليل تخصيصه، فتكون الدلالة الأرجح أنه لباس الحرب تحديداً وذلك من باب منزلة الشهادة عند الله عز وجل والتي تعادل أعلى درجات التقوى.

وقد تميز فرسان العرب في حروبهم وأيامهم بارتداء القناع؛ لكي لا يعرفهم الأعداء ويضلوا شغلهم الشاغل، يقول الجاحظ: "كانوا يكرهون أن يعرفوا فلا يكون لفرسان عدوهم هم غيرهم"⁽³⁾. لكنهم في الوقت ذاته كانوا بحاجة لتمييز بعضهم البعض فيما بينهم، ليتخذوا من العمامة علائم يتمايزون بها، يقول الجاحظ: "ربما مع التقنع أعلم نفسه الفارس منهم بسيما"⁽⁴⁾. ثم يعمد لطرح أمثلة يوضح من خلالها آلية تلك العلامات، فيقول⁽⁵⁾: "كان حمزة يوم بدر معلماً بريشة نعامة حمراء، وكان الزبير معلماً بعمامة صفراء". كما قيل بأن "اللون الأحمر في العمامة علامة وشعار الفرسان، وعمامة الحرب حمراء"⁽⁶⁾. حيث يتضح من خلال هذه الإشارات أهمية اتخاذ مثل تلك العلامات الظاهرة في الحروب وللفرسان والقواد خاصة، لما لها من دور في تحديد

(1) تفسير الشيخ المراغي، 8/125.

(2) ينظر: القرطبي، أبو عبد الله أحمد بن محمد، تفسير القرطبي، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم اطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964م، ج7/ص185.

(3) البيان والتبيين، ص101.

(4) السابق، ص 101.

(5) السابق ص101.

(6) اللسان : عمم. والمفصل في تاريخ العرب، 5/50.

حركة الجيش ولفت نظره نحو قائده أو فرسانه الذين يرسلون تعليماتهم وهم مقنعون، فتكون هذه العلامات الملبسية جزءاً لا يتجزأ من استراتيجية الحرب المعمول بها عند العرب آنذاك.

ولزيادة علائم البأس والقوة في الحروب، فإن العرب قد اتخذوا لأنفسهم لواء من العمام التي ينتزعها سيد القوم ليعقدها لهم، جاعلاً منها علامة مميزة لقومه في الحرب وأيقونة متحركة في ساحة الحرب التي لا مجال فيها لمخاطبة الآخر أو البحث عنه، فتكون هي الدليل والمرشد المرئي للعيان، يأتَمرون بأمرها وينحون معها، بقاؤهم أو مغادرتهم لميدان المعركة مرتبط بها، كما أن رفعها يؤكد للمحاربين استمرارية الحرب والمقاومة، والهزيمة في حال وقوعها، لذلك كان سعي حامل اللواء الموت دونها، وقصص التاريخ العربي الإسلامي في هذا المجال كثيرة.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه قول الجاحظ الذي يعد من أكثر من تحدث عن الرايات موضحاً ماهيتها وأهميتها من حيث هي علامة في (البيان والتبيين) بقوله: "لذلك اتخذوا الرايات والأعلام، وإنما ذلك كله خرق سود وحمرة وبيض وصفرة، وجعلوا اللواء علامة للعقد، والعلم في الحرب مرجعاً لصاحب الجولة. وقد علموا أنها وإن كانت خرقة على عصي أن ذلك أهيب في القلوب وأهول في الصدور، وأعظم في العيون"⁽¹⁾. حيث يؤكد في قوله اتخاذ العرب لعلامات من القماش بألوان مختلفة تحدث التمييز بينهم وبين عدوهم، كما يؤكد كون اللواء عندهم بمثابة العلامة الفارقة التي تتحكم بمجريات حركة التابعين له من خلال حركة القائد حامل اللواء، من ذلك ما جاء في ذكر معركة "فتح نهاوند" - 21هـ - والتي يروى أن فاتحها (النعمان بن مقرن) أخبر جنوده قائلاً: "إني هاز لوائي ثلاث هزات، فأما أول الهزة الثانية، فلينظر الرجل بعدها إلى سيفه (أو قال شسعه)، وليتهياً وليصلح من شأنه، وأما الثالثة، فإذا كانت إن شاء الله فاحملوا لا

(1) البيان والتبيين، ص119.

يلوين أحد على أحد⁽¹⁾. والعبرة هنا أن فلسفة الرايات كانت تقوم على أساس كونها لغة تواصل بين القادة والجنود في المعارك، ووسيلة صامتة للإخبار دون لفت نظر العدو، وقد استمر أمر دلالاتها العلامية لقرون لاحقة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وبعد ذلك أخذ أمرها يتطور متأثراً بعوامل مختلفة⁽²⁾. وقد قامت دراسات مختصة بأمر الراية وأهميتها من الجانب العسكري، لكن ما يهمننا هنا هو الحديث عن جانبها السيميائي فقط.

كما أشار الجاحظ لسبب تعظيم تلك الرايات على الرغم من كونها خرقة متعددة الألوان ومربوطة على عصي، إلا أن لمنظر تلك الرايات دوراً في إيقاع المهابة والتوجس في قلوب الأعداء، وتعظيم أمر حاملها في عيون أعدائهم، إذ وجودها يوحي بالنتفان الجميع حول قيادة واحدة ترسم وتخطط وعلى البقية التنفيذ، وهذا بحد ذاته يعني الكثير لأولئك الأعداء.

ليتبين لنا بعد ما ذكرنا أنفاً أن العرب سعت جاهدة منذ القدم لابتكار علامات مادية خاصة بحالة الحرب، مميزة لتلك الحالة ومعرفة بها، وقد وجدوا في الزي ضآلتهم المعبرة عن تلك الحالة. كما يتضح جلياً وعيهم بتحميل ذلك اللباس معان وإشارات مختلفة تحاك دلالاتها بتواضع الجماعات والأقوام المشتركة بثقافة واحدة عليها.

- سيميائية أزياء خاصة للنساء:

ارتبطت النساء منذ القدم بأزيائهن فهن الباحثات عن منابع الجمال والكمال الأنثوي الذي ظل شغلهم الشاغل على مدار عصور متباعدة ولا يزال، متخذات من هذا الزي معينا لبيان مراميهن المختلفة، فمنهن من استخدمه لإبراز مفاتهن ومعالم جمالهن، ومنهن من استعانته به لحاجته الأساسية سآطرة به عورتها وبدنها، كما اتخذنه وسيلة لبيان ما هو أعمق من ذلك حيث

(1) البلاذري، أحمد بن يحيى، فتوح البلدان، شركة إحياء الكتب العربية، ص311.

(2) ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي، ج1/ ص188.

يظهرون من خلاله سلالة المجد والرفعة والطبقة العالية التي ينتمين إليها، أو الحاجة والفقر الذي يلف حتى رداء بعضهن، كما يلمحن من خلاله عن حالة الفرح التي يعشنها أو ملامح الحزن المباغت، كما يميزن به بين الإماء والحرائر، وكل ذلك ضمن تلك التواضعات المجتمعية والعرفية والدينية، ليغدو بذلك زي النساء حمالا لأوجه ودلالات سيميائية متعددة.

وهذا ما عمد الشعراء لبيانهم من خلال الحديث عنهن، فهن ربات الدل والغنج الموحيات بجميل القول ورقيق العبارة، وقد شكل الزي بأشكاله وأنواعه المختلفة معينا لهم لتصوير مشاعرهم ومواقفهم تجاه النساء؛ إذ إن العلاقة قائمة بينهما على أساس أن المرأة علامة سيميائية فارقة في حياة الذكور خاصة وفي الوجود عامة، فهي مصدر الخصب والنماء في الحياة العامة، وعين الجمال التي يسعى الرجال لوصفها وبيان ملامحها الملهمة، كما أنها الهدف الذي يسعى لوصله الشاعر معظم الوقت.

والرجل هنا بمثابة القارئ المحلل للدلالة النصية المتمثلة بزي المرأة، كاشفا من خلالها عن كل ما هو مرئي منظور وعن كل ما هو ضمني مستور، حيث يؤدي الزي بذلك وظيفته الاتصالية بين الأفراد لافتنا انتباه الآخرين ومحدثا خطابا وحوارا صامتين، يتبادلها كلا الطرفين لإيصال فكرة وانطباع معينين. حيث "تبرز أهمية السيميائية وقيمتها بنظرها إلى ما وراء الظواهر والعلامات المباشرة، وبحثها عن أنماط دلالية غير مرئية، فهي تدريب على التقاط الضمني والمتواري، المضمرة والمتمنع من الدلالات النصية"⁽¹⁾.

كما يأتي حديثي هنا مرتببا بزي المرأة تحديدا لما حظي به من مكانة مرموقة عند الشعراء على مر العصور، فالحديث عن أزيائهن بمثابة الحديث عنهن في كثير من الأحيان، إذ عده الشعراء جلد ثان تعبر من خلاله النساء عن جملة من الأخبار المسكوت عنها. وقد وقفت

(1) بنكراد، سعيد، السيميائية: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص15.

في الفصل السابق - سيميائية الزي والطبقة الاجتماعية - على الحديث عن ارتباط الزي بالحالة الاجتماعية والاقتصادية للنساء مما يوحي بمستوياتهن الطبقيّة وما يترتب على ذلك من اعتبارات اجتماعية لهن. ونظرا للحديث عن هذا الجانب في فصل سابق، سأعمد هنا لتخصيص الحديث عن علامات أخرى لزي النساء على الصعيدين الاجتماعي حيث (الحرائر، والإماء) والجمالي حيث (النساء عامة)، كما سأتناول الحديث عن جوانب علامية أخرى لزيهن متمثلة بتباينات لباسهن اليومي؛ فهناك زي للنوم وآخر للعمل، ولا يفوتني أن أفق على الدلائل السيميائية لعلام الحلي بشكل عام.

خير ما نستشهد به بداية على معرفة العرب المتأصلة لتلك الاختلافات الحاصلة في زي النساء، والتي تؤدي لإبراز التمايزات العلامية، قول الجاحظ: "وكان لحرائر النساء زي، ولكل مملوك زي، ولذوات الرايات زي، وللإماء زي"⁽¹⁾. وهنا يشير الجاحظ إلى أن زي النساء لم يكن على هيئة واحدة، وإنما تعدد واختلف ضمن منظومة من الاعتبارات والترانيمات الاجتماعية والجمالية، التي تحيل المتلقي لعالم من الاستبصارات الدلالية الإيحائية المختلفة، والتي تبرز قدرة المتلقي الإبداعية في تناول ما يشاهده عيانا وما يتذوقه أدبا.

والواضح من كلام الجاحظ أن ثمة علامات مادية يستطيع المرء من خلالها استجلاء وتمييز أمر لباس النساء في مستوياته الاجتماعية الرئيسية المتمثلة في قوله (بالحرائر، والإماء)، وقد وقفت في الفصل السابق على بعض دلالات زي النساء الحرائر خاصة، حيث الزي علامة على طبقتهن الاجتماعية وأصالة نسلهن، وهنا سأعمد للوقوف على باقي العلامات الملبسية الخاصة بالحرائر لبيان دلالاتها الإيحائية من خلال تعارضها مع علامات زي غير الحرائر (الإماء) من جوار وغوان وبغايا.

(1) البيان والتبيين، ص 96-97.

فقد امتازت بعض الحرائر في الجاهلية بلباس الخمار أو القناع، والخمار: " هو ما تغطي به المرأة رأسها ووجهها، وهو شقة على الرأس تلف على جزء من الوجه، وجمعه: أخمرة، وخمر، وخمر⁽¹⁾. إذ يعد دليل عفة وحياء وبعد عن التبذل والتعرض للرجال بعرض المفاتن. حيث عرف الجاهليون هذه القيمة قبل الإسلام وكانوا يمدحون من النساء من تضع الخمار لعفتها وحيائها- مع العلم بأن طبيعة تلك الخمر مختلفة في مادتها وشكلها ومساحة تغطيتها عما جاءت فيما بعد مع الإسلام- والأمثلة على ذلك كثرت على ألسنة الشعراء.

من ذلك ما ورد على لسان الشنفرى مادحا امرأة لعفتها وحيائها من خلال دلالة لباسها وسترها وتنعها بالخمار، حيث يقول⁽²⁾:

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت
والشنفرى هنا يضعنا أمام علامتين موحيتين بدلالة العفة: إحداهما ملبسية تتمثل في عدم سقوط خمارها ولبسه على الدوام، والأخرى جسدية تتمثل بعدم التلفت للفت نظر الرجال إليها، كما يوحي لنا بأن من يمدحها حرة وليست أمة؛ لأن هذه صفات الحرائر دون الإماء. وقد جمع بين سيما الزي الخاصة بالنساء العفيفات، وسيما حركة الجسد الموافقة والمتمة للمعنى ذاته، في سبيل إتمام أجزاء الصورة المرئية.

ومثله عند دريد بن الصمة، يقول⁽³⁾:

من الخفريات لا سقوطا خمارها إذا برزت ولا خروج المقيد⁽⁴⁾

(1) [اللسان: خمر].

(2) الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: شاعر وهارون، دار المعارف، مصر، 1976م، ص109.

(3) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: محمد خير البقاعي، دار قتيبية، دمشق، 1981م، ص45.

(4) المقيد: الخلال. الخفريات: النساء الحيات. (خزانة الأدب، 339/4).

إذ إنه يدل ويشير بعدم سقوط الخمار وبعدها عن إبراز خلخالها وزينتها على عفة وحياء تلك المرأة وعدم تبذلها للرجال فهي حرة، حيث استطاع الشعراء استثمار تلك العلامات والملبسية من خلال اختزال ما يريدون إيصاله من ملامح وصور بتلك العلامات المادية الموحية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن لباس الخمار لم يكن عاما عند كل حرائر الجاهلية، لكنه إن وجد كان دليلا على عفة من ترتديه من النساء الجاهليات، كما ارتبط لبس الخمار في الجاهلية بالنساء ذوات النسب الشريف والطبقة العالية ممن يخشون على سمعة قبائلهن.

والواضح عند الحديث عن زي النساء والخمار تحديدا اختلاف أمره بين الجاهلية والإسلام؛ فالمرأة الجاهلية سعت بكل جهدها للفت نظر الرجل وإغرائه من خلال تبرجها الذي ذكره الله عز وجل في القرآن الكريم في إطار المنع بقوله: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ

الْأُولَىٰ وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ

أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾⁽¹⁾؛ إذ إن نساء الجاهلية ارتدين الخمر بأساليب إثارة وتغنج، فهي

خمر تشف عما وراءها من ملامح جسدية وحلي، يقول ابن كثير واصفا خمار نساء الجاهلية

الذي حرم الإسلام على حرائر المسلمات لبسه: "تلقي الخمار على رأسها لا تشده فيواري قلائدها

وقرطها وعنقها، ويبدو ذلك كله منه"⁽²⁾، والمرأة عندما تكشف أجزاء وتغطي أجزاء أخرى من

جسدها، هي من حيث لا تعلم تجذب نظر الرجال إليها أكثر من سترها أو كشفها كاملا.

وقد استمرت دلالة الخمار وارتباطها بالعفة بوصفها علامة ملازمة له في العصور

اللاحقة، بالإضافة لدلالات إيحائية أخرى استجدت مع دخول الإسلام والتي من أبرزها اتخاذ

(1) الأحزاب، آية: 33.

(2) ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، 5/452.

الخمير والجلباب علامة مائزة لحرائر الأمة الإسلامية لتمييزهن عن الإماماء، بالإضافة لكون الجلباب والخمير وستر الجسد عامة قد شكل علامة أساسية مادية لكيثونة المرأة المسلمة، وأن النظام الديني الجديد يستلزم تمييز الحرائر من النساء المسلمات صوتا لهن وإعلاء لشأنهن، إذ شكلت الإماماء طبقة بارزة في المجتمع الإسلامي وبخاصة مع الفتوحات الإسلامية، وبما أن للحرائر أحكاما في المعاملات غير تلك التي للإماماء استوجب الأمر إيجاد علامة مرئية مائزة تخبر المتلقي عن كون من يشاهدها حرة أو أمة لدرء المفساد والأذى الذي قد يلحق بالحرائر، فيكون الزي بهذا هو الإشارة الإيحائية المخبرة والمميزة والأسرع تأثيرا من غيرها، بدليل نزول قوله تعالى للنبي صلى الله عليه وسلم: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لَأَزْوَاجِكُمْ وَبَنَاتِكُمْ وَنِسَاءَ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَكَ

عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلْبَابٍ عَزِيزٍ ذَلِكَ أَدْرَأَ أَنْ يُعْرِفَنَ فَلَا يُؤْذِينَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا ۝﴾⁽¹⁾. إذ ورد في سبب نزول هذه الآية أن "نساء النبي - صلى الله عليه وسلم - كن يخرجن بالليل لحاجتهن وكان أناس من المنافقين يتعرضون لهن فيؤذين، فقبل ذلك للمنافقين فقالوا: إنما نفعله بالإماماء، فنزلت هذه الآية...، حيث أمرت نساء الرسول والحرائر بارتداء زي مخالف لزي الإماماء"⁽²⁾ فيقع الفرق بينهما وبين الإماماء. كما أن عمر بن الخطاب "كان ينهى الإماماء من الجلابيب أن يتشبهن بالحرائر، قال ابن جريح: وحدثت أن عمر بن الخطاب ضرب عقلة أمة أبي موسى الأشعري في الجلباب أن تجلبب"⁽³⁾. وقد نهى عمر بن الخطاب الإماماء عن لبس الإزار، حيث يقول: "لا تشبهن بالحرائر، وقال لابنه عبد الله: ألم أخبر إن جاريتك لبست الإزار؟ لو رأيتها لأوجعتها

(1) الأحزاب، آية : 59.

(2) السيوطي، عبد الرحمن. الدر المنثور في التفسير بالمأثور. تحقيق: مركز هجر للبحوث، مصر، 2002م، ج: 12/ ص: 141-143.

(3) الصنعاني، أبو بكر. المصنف. تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، المجلس العلمي/الهند، ط2، 1403هـ، ج3/135.

ضرباً⁽¹⁾. إذ يوحي الحزم بهذه المسألة إلى أهمية العلامة الملبسية وخطورتها فهي حمالة أوجه ومعان تختلف باختلافها أحكام ومعاملات، كما توحى بصلاحية العلامة الملبسية للاستغلال في كافة المجالات الاجتماعية والسياسية والدينية، لما أثبتته من فعالية كبيرة في إطارها العلامي التواصلي.

ومن الشواهد الشعرية التي تؤكد تمييز العرب بين الحرائر والإماء من خلال العلامات الملبسية، قول الشاعر معيباً على قوم عدم تقنع نسائهم على عادة الإماء⁽²⁾:

ونسوتكم في الروع باد وجوهها يخلن إماء والإماء حرائر
الشاعر هنا يعيب على قوم تشبه نسائهم الحرائر بالإماء، وقد علم ذلك من خلال تركهن القناع وهن حرائر؛ إذ يسفرن عن وجوههن ويظهرن مكشوفات ناسيات للحياء والعفة. لكن من جانب آخر نرى بأن هؤلاء النسوة الحرائر نبيهات وصاحبات حيلة؛ إذ استغلن علامة زي الإماء ليوحين للعدو بأنهن إماء بعد انتهاء المعركة لصالحه، فعندها يتركهن العدو ولا يسبيهن فيمن سبى ويستترخصهن لأنهن إماء.

ويبدو هنا أن لغة علامة اللباس المحملة بدلالات لا حصر لها، تقود القارئ إلى "استبصارات جديدة للعلميات الإبداعية وللدور الذي يلعبه المتلقي في التواصل سواء أكان في المحادثة أم في إبداع النصوص الفنية"⁽³⁾.

(1) الفهري، محمد بن الوليد. الحوادث والبدع. تحقيق: علي بن حسن الحلبي. دار ابن الجوزي. ط3. 1998م. 146/1.

(2) شرح ديوان الحماسة، 70/1.

(3) أيزابرجر، آرثر، النقد الثقافي / تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويبي، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف: جابر عصفور، ط2003، 1م، عدد 603، ص75.

أما عن ملامح زي الإمام التي تختلف باختلاف مجال عمل كل أمة؛ فمنهن الإمام الغواني والإمام البغايا والإمام المومسات.. إلى غير ذلك. إذ إن علامة لباسهن تأتي من مخالفته لزي الحرائر في كثير من الأحيان، كما أن الشواهد الشعرية الدالة على ملامح ذلك الزي وتلك الهيئة الخاصة بهن كثيرة إلى حد ما.

أما عن زي الإمام البغايا؛ والبغايا من بغت فلانة بغاء وهي بغى: أي طلب للرجال وهن بغايا، ومنه قيل للإمام البغايا لأنهن يباغين في الجاهلية⁽¹⁾، وبغت المرأة بغاء زنت⁽²⁾ والبغى: الأمة فاجرة أو غير فاجرة، والبغايا: الإمام؛ لأنهن كن يفجرن⁽³⁾.

إذ اتخذت الإمام في الجاهلية البغى سبيلا لتحصيل المال، فقد شاع الزنا في الجاهلية بشكل فاحش وكان "على قسمين: سر وعلانية، وعام وخاص؛ فالخاص السري: هو أن يكون للمرأة خدن يزني بها سرا فلا تتبذل نفسها لكل أحد. والعام الجهري: هو المراد بالسفاح كما قال ابن عباس وهو البغاء، وكان البغايا من الإمام، وكن ينصبن الرايات الحمر لتعرف منازلهن"⁽⁴⁾. فتظهر لنا بذلك أولى علامتهن المرئية عيانا للناس؛ حيث استعانت البغايا بخرق القماش الحمر أو الزرق، لتكون بذلك علامة على دور البغى والفساد فيعرفهن من أراد البغاء من خلال علامات القماش المنصوبة أمام بيوتهن، وأطلق على تلك الخرق الرايات وعلى البغايا ذوات الرايات، يقول الجاحظ: "ولذوات الرايات زي"⁽⁵⁾.

(1) درويش، محي الدين بن أحمد، إعراب القرآن وبيانه، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص، دار الإمامة، دمشق، 1415هـ، ط4، ج6/ص600.

(2) [اللسان: بغا].

(3) المرسي، أبو الحسن علي بن اسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م. ج: 28/6.

(4) الحسيني، محمد رشيد، تفسير المنار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990م، 5/19.

(5) البيان والتبيين، ص96.

وقد ذم الناس والشعراء وعيروا كل من اتصل في نسبه شيء من تلك الرايات، فهي

علامة تشكك في نسبه وشرف أصله، يقول الحسن الهمداني⁽¹⁾:

فغيركم برايات البغايا وما كنتم قديما تمهنونا
حتى أصبح لون الراية الخاصة ببيت البغاء علامة مميزة لصاحبها يذم كل من يخصصها
بعلمة رايتها، من ذلك أن "من أراد أن يذم مروان بن الحكم يقول له: يا ابن الزرقاء"⁽²⁾ جدتهم
من ذوات الرايات التي يستدل بها على بيوت البغايا في الجاهلية"⁽³⁾.

وعن لباس البغايا يقول الأعشى⁽⁴⁾:

والبغايا يركضن أكسية الإضـ — ريج والشرعي ذا الأذيال
يقدم الأعشى صورة من صور لباس البغايا، واللباس الذي يختاره الأعشى هنا من
الثياب الغالية الثمن؛ فالإضريح والشرعي ثياب من قماش اليمن الراقي المخصص للنساء
المترفات وذوات الأصل— كما أشرنا في الفصل السابق—، لكن الجديد يبرز عند إضافة هذا النوع
من الأردية للبغايا، حيث يقصد الشاعر علامة غير تلك التي أشرنا إليها سابقا، فيجعل المتلقي
أمام انعطاف نحو دلالة جديدة لعلامة هذا النوع من اللباس، فتكون هنا للإشارة إلى أولئك
الإماء البغي اللواتي امتهن البغاء في سبيل تحصيل الأموال الكثيرة التي تسمح لمثلهن بارتداء
مثل هذا النوع من الملابس، بحيث يغدو الزي هنا علامة على البغايا الميسورات بسبب ممارسة

(1) ابن الطقطقي، محمد بن علي، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، تحقيق: عبد القادر محمد

مايو، دار القلم العربي، بيروت، 1997م، ط1، ص43.

(2) هي الزرقاء بنت وهب، وهي جدة مروان بن الحكم، كانت من بغايا الجاهلية ذوات الرايات الدالة على بيوت
الزواني. ابن الأثير، مجد الدين، جامع الأصول في أحاديث الرسول، تحقيق: عبد القادر الأرنبوط، مكتبة
الحوالي، 1969م، ط1، 425/12.

(3) الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص42-43.

(4) القالي، اسماعيل بن القاسم، الأمالي، عني بوضعها: محمد الأصمعي، دار الكتب المصرية، 1926م، ط2،
275/2. وديوان الأعشى، ص9.

البغاء سرا أو علانية، كما يستدل بارتدائها لهذا النوع من اللباس على أنها طلب للرجال بكثرة؛ إذ كلما زاد الطلب على واحدهن ازداد انهماك الأموال عليها، فالعلاقة بين البغاء والمال علاقة طردية بامتياز.

ومن الإماء البغايا أولئك الغانيات أو القيان اللاتي امتهن الغناء سبيلا للبغاء والفجور، فالقينة هي "الأمّة المغنية، وقيل لها هذا لأن الغناء من عمل الإماء دون الحرائر.."⁽¹⁾، وقد ذاع صيتهن في الجاهلية بشكل كبير نظرا لعلانية عملهن فهن ممن وجب وجوده في أماكن السمر والشرب مرافقا دائما للخمر ولمن يبحثون عن كل ما يبعث في النفس السرور، وقد تغنى الشعراء بهن بصورة صريحة وبوصف دقيق على المستوى الخارجي خاصة من لباس وزينة وحركة دل وغنج، كما اسقطوا أوصافهن الخارجية على العديد من مظاهر الطبيعة وذلك لكثرة حضورهن في مخيّلتهم، ومما يدل على ذلك قول الأحنف العكبري في الغانيات⁽²⁾:

وما العيش إلا مع الغانيات صباح الوجوه نوات الطرر
وشرب المدام بماء الغمام وعزف القيان بوقت السحر
فالغانيات إماء فاجرات جميلات الصوت والصورة يسعين لجذب انتباه الرجال بكل
الطرق التي من أهمها اللباس والهيئة؛ لذلك نجد من الطبيعي أن يكون لهن زي خاص يبرزن به
ويتميزن من خلاله عن غيرهن من الإماء عامة وبطبيعة الحال عن الحرائر.

يشير ابن هانئ الأندلسي صراحة إلى وجود علامات ملبسية تميز زي الغانيات عن غيرهن
وتعرف بهن، فيكون الثوب بالنسبة للغانية بمثابة العلامة المخبرة أو الدالة عليها⁽³⁾:

يمشين مشي الغانيات تهاديا عليهن زي الغانيات مشهرا

⁽¹⁾ تهذيب اللغة، 242/9.

⁽²⁾ ديوان الأحنف العكبري، تحقيق: سلطان بن سعد السلطان، ط1، 1999م، ص214.

⁽³⁾ ديوان ابن هانئ الأندلسي، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت، 1980م، ص140.

حيث تشير أبيات ابن هانئ إلى سيمياء الجسد (مشي الغانيات) المندمج بسيمياء الزي (زي الغانيات)، بحيث يرسمان معا الهيئة الأيقونية الخاصة بالمرأة الفاجرة، كما يخبر عن وجود زي يحمل علامات خاصة ارتبطت بالغانيات ضمنيا وعرفيا فيميزهن الجمهور من خلالها. ومن الشعراء من ذكر زي القيان بشيء من التفصيل العلامي، كما وردت عند طرفة بن العبد في معلقته، حيث يقول⁽¹⁾:

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجدد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضة المتجدد
يرسم لنا طرفة مجلسه مع ندمائه الذي لا يخلو من وجود القيان، إذ جرت العادة والعرف عند الجاهليين أن يجتمع كل من الشرب والندماء والقيان في مجلس السمر، مؤكدا بداية من خلال وصفه للندماء بقوله: (بيض كالنجوم) أنهم أسياذ تخلو سلالتهم من الإماء، والبياض هنا علامة سلامة النسب وعدم اختلاطه بالإماء، كما أنهم كالنجوم أي أنهم معروفون فهم من سادة القوم، يقول الشيباني في معنى كالنجوم: "يصف أصحابه في الشرب كالنجوم أي أنهم أعلام"⁽²⁾. أما عن علامات زي القيان الواردة في الأبيات، نبدأها بعلامة البرد والمجدد إذ إنه يصف هؤلاء القيان وهن يقمن على خدمتهم مع غنائهن لهم وقد اردتدين مرة البرد وهو "كساء يلتحف به"⁽³⁾، ومرة المجدد وهو "الثوب المصبوغ الذي يبس عليه الزعفران/الصباغ، وهو

(1) ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م، ط3، ص24. [القينة: الفتاة المغنية، البرد: ضرب من الثياب وكذلك المجدد، الرحيب: الواسع، القطاب: أعلى الحبيب، البضة: الرقيقة الناعمة].

(2) الشيباني، أبو عمرو، شرح المعلقات التسع، تحقيق: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2001م، ط1، ص60.

(3) اللسان: برد.

الثوب الذي يلي الجسد مباشرة"⁽¹⁾. فهي تارة ترتدي الثوب المفصل لمعالم جسدها وتارة تستتر بالبرد الذي تشتمل فيه اشتمالا، أي أنها بين كشف وتغطية فهي تختار "من أنماط الزي واللباس التي تخفي أو تكشف عن أجزاء معينة من الجسم... وهي تعمل بذلك لتوجيه أول وأهم رسائلها التي تتمثل في لفت نظر الرجل"⁽²⁾.

ثم ينقلنا في البيت التالي لعلامات مادية أكثر تمييزا لزي الغانيات، حيث يقول:

رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضة المتجرد
يرسم هنا صورة أكام ثياب الغواني والتي تشكل علامة فارقة مقارنة بزي غيرهن من الإماء؛ إذ يقمن بتوسيع تلك الأكام بما ينسجم وطبيعة العمل الذي ارتضينه لأنفسهن ليتمكن الندامى من إدخال أيديهم لجس ولمس جسدها المتجرد. يقول الشيباني في تفسير هذا البيت: "ذلك أن القينة تفتق كمها إلى الرسغ فإذا أراد الرجل أن يلمس منها شيئا أدخل يده فلمس، ويد الدرع كمه...و(تجس الندامى) مما يطلب الندامى اقترابها وعناقها، والجس بمعنى الطلب...، و(رحيب قطاب الجيب) أن عنقها واسع فتحتاج إلى أن يكون جيبها واسعا، والبضة البيضاء الرخصة والمتجرد جسدها من الثياب"⁽³⁾. والملاحظ انسجام علامات الزي الخاص بهن مع طبيعة العمل الذي يقمن به، فهذه العلامات لا نجد لها في الأثواب والدراريع الطبيعية، مما يدل على اختصاصه بفئة بعينها يعبر عنها ويرمز لها ويشير إليها.

ومن العلامات الملبسية التي سجلت للعرب عند طربهم لسماع غانية أن يلقوا عليها ما يرتدون من برد وسراويل علامة على طربهم، وأنها أوصلتهم حد النشوة في إطرابها لهم، وبذلك

(1) اللسان: جسد.

(2) محمود ميري، الجسد "تصوص من التراث"، مجلة ثقافية محكمة تصدر في المغرب/مكناس، تعنى بالسيمياءات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، 1994م.

(3) شرح المعلقات التسع، ص 61.

بات خلع الثياب في حضرة القيان الغانيات محملا بدلالة جديدة عندهم. يقول عبدة بن الطيب في ذلك⁽¹⁾:

تذري حواشيه جيداء أنسة في صوتها لسماع الشرب ترتيل⁽²⁾
تغدو علينا تلهينا ونصفدها تلقى البرود عليها والسراييل⁽³⁾
وفي العصر العباسي أزهى أمر الجواري والإماء كما أزهت الحياة بشكل عام، وقد
زاد عددهن إذ "كان رقيق النساء من الجواري أكثر عددا من رقيق الرجال فقد زخرت بهن
الدور والقصور"⁽⁴⁾، وكان ذلك بسبب من الإسلام الذي "أحل للشخص أن يمتلك من الإماء
والجواري ما شاء، بينما قيد حرية إزاء الحرائر"⁽⁵⁾. وقد اختلفت أجناس وثقافات وديانات هؤلاء
الإماء "فمنهن السنديات والفارسيات والحبشيات والخرسانيات والأرمنيات والتركيات
والروميات"⁽⁶⁾، الأمر الذي أدى إلى تعدد جهات المثاقفة التي حلت بقصور العباسيين، فكان لتلك
الإماء دور في التأثير على الحياة العباسية عامة وداخل القصور خاصة. وقد شاع بين الخلفاء
العباسيين الاهتمام البارز بعدد الجواري ولباسهن، من ذلك مثلا استكثار "الرشيد وزوجه زبيدة
من الجواري والإماء حتى قيل إنه كان عند كل منهما ألفي جارية في أحسن زي من الثياب
والجوهر"⁽⁷⁾، وقد شاع في هذا العصر ظهور نوع جديد من الجواري أطلق عليهن "الجواري
الغلاميات"، اللاتي تميزن بلباسهن المماثل للباس الغلمان، حيث مثل هذا الزي علامة لأولئك
الرجال الشذوذ الذين يبدون رغبة للذكور دون الإناث. وقد ظهر هذا النوع من الجواري حلا
لمشكلة الأمين حين آلت إليه الخلافة، إذ "يروى أن الأمين حين أفضت إليه الخلافة قدم الخصيان

(1) المفضليات، 24/1.

(2) تذري: ترفع. جيداء: المرأة طويلة الجيد أي العنق. الشرب: جمع شارب.

(3) تغدو علينا: تلهينا. نصفد: نعطي.

(4) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي، ص57.

(5) السابق، 57.

(6) السابق، 57.

(7) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي، ص58.

وأثرهم، فشاعت قالة السوء فيه، و رأت أمه زبيدة درءا لتلك القالة أن تبعث إليه بعشرات من الجوارى، ألبستهن لبس الرجال، حتى ينصرف عن الخصيان فكن يختلفن بين يديه، وأبرزهن للناس، ولم يلبث كثيرون أن جاروه في هذا الصنيع⁽¹⁾، وقد عمدت زبيدة للجاريات و"عممت رؤوسهن، وجعلت لهن الطرر والأصداغ والأقفية، وألبستهن الأقبية والقراطق والمناطق، فماست قدودهن، وبرزت أردافهن"⁽²⁾.

إذ يتضح بذلك الدور المحوري الذي يلعبه اللباس في توجيه الأشخاص والرسائل، فالزى هنا كان بديلا أساسيا مفرغا من محتواه وكأن الهدف يكمن بما ترتديه أحيانا، إذ إن العامل نفسي أكثر منه واقعي. فالشذوذ ارتبط باللباس أكثر من ارتباطه بالجنس الحقيقي لمرتديه، بدليل الاكتفاء بالجوارى المرتديات للباس الغلمان دون أن يكن ذكورا في الحقيقة. وبحجة أخرى تتمثل في أن أولئك الشذاذ يعمدون عندما يقررون أن يكونوا شذاذا على مستوى عال إلى تغيير لباسهم خلافا لجنسهم، فإن كانوا ذكورا لبسوا ملابس النساء، وإن كن نساء لبسن ملابس الذكور، وكان الأمر متعلق بالزى والهيئة أكثر من أي شيء آخر.

بالإضافة لكون هذا النوع من الجوارى غدا موضة يتغنى بها جيل من الشعراء العباسيين، إذ هي امتداد لآفة مجتمعية ظهرت بشكل لافت في العصر العباسي تمثلت في تعلق الرجال بالغلمان، ممثلة بذلك حالة شذوذ مجتمعي⁽³⁾.

هذه الحالة التي نشهدها في عصرنا الحالي بشكل علني وصريح وقد اتخذت لنفسها تسميات جديدة تبيح من خلالها ممارسة الرذيلة والفاحشة بأشع صورها، فهؤلاء المثليون الذين

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي، ص73.

(2) المسعودي، أبو الحسن، مروج الذهب ومعادن الفضة، تحقيق: أسعد داغر، دار الهجرة، 1409هـ،

ج2/ص174. وتاريخ التمدن الإسلامي، مج2/ ص 548.

(3) للإستزادة ينظر: تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي، ص73.

غزوا العالم الغربي مطالبين بحق الاعتراف بهم والموافقة على مطالبهم هم صورة طبق الأصل عن هؤلاء الشذاذ العباسيين.

وما يهمنا هنا هي تلك الهيئات الملبسية التي شاعت بينهم، إذ ارتدى جلهم بعض أزياء النساء وحليهن، وقد تداخلت سيمياء الزي بسيمياء الجسد حيث المشية المغنجة والنظرة الفاتنة والحركة البطيئة والصوت الرفيع الناعم والشعر الطويل المسبل، كل ذلك جذبا لأنظار الرجال لهم معلنين بذلك حالة الشذوذ الجنسي التي يعيشونها، كما يدعون من خلال لباسهم من يرغب من الرجال بهم، فهذا الزي وهذه الهيئة يعلنان عن جاهزيتهم لممارسة هذا النوع من الرذائل. والواضح بعد ما تم عرضه آنفا أن للإماء والجواري عبر العصور زيا خاصا بهن مميذا لهن عن غيرهن من الحرائر، كما تميز زيهن عن بعضهن البعض بحسب مجال عمل كل فئة، وكل ذلك من خلال تلك العلامات الملبسية التي اتخذت على زي ولم تتخذ على غيره، من باب تحديد الدلالة المسكوت عنها في كل نوع من أنواع ذلك الزي، كما أن لوجود علامات خاصة بزي الإماء دلالة توحى بإدراك العرب للنموذج المعرفي للباس مبكرا.

وبالعودة لزي الحرائر نجد أن زي النساء في الشعر قد ارتبط بالغزل والإعجاب والتغني بجمال المرأة، أو بمعاني الفخر بالقبيلة والأصل الشريف والطبقة العالية لهن، وقد تحدثت عن هذين النوعين بشكل مفصل، إذ هما مرتبطان ببعضهما غالبا. بقي أن أتحدث عن زي التفضل أو النوم أو الخلوة والتبذل؛ وهو أحد أزياء النساء التي تغنى بها الشعراء بوصفها علامة ملبسية لها مدلولاتها الإيحائية الخاصة. إذ يعد ثوب النوم علامة جمال حين يذكر، كاشفا بذلك عن جمال النساء وما تستره عن الأعين من مفاتن ما كان للشاعر أن يتغنى بها لولا عظيم

وقعها على عينيه وقلبه وكل ما فيه، يقول ابن مقبل واصفا امرأة وهي ترتدي مفضلها عند النوم⁽¹⁾:

كأنها حين ينضو النوم مفضلها سبيكة لم تنقصها المثاقيل
حيث شكل زي النوم (المفضل)⁽²⁾ هنا علامة كاشفة عن جمال تلك المرأة المستور عن
الأعين، مؤديا بذلك وظيفة مختلفة عن وظائف باقي الأزياء الخاصة بالنساء، فجسدها المنكشف
عندما تنضو مفضلها كسبيكة الفضة لشدة بياضه وجماله.

وغالب ارتباط ثوب المفضل بالوصف الداخلي الدقيق لجسد المرأة وما تخفيه من معالم،
من ذلك ما جاء على لسان المرار بن المنقذ⁽³⁾:

فهي هيفاء هضيم كشحها فخمة حيث يشد المؤتزر
يبهظ المفضل من أردافها ضفر أردف أنقاء ضفر
والشاعر هنا يعمد لوصف تلك المرأة من خلال مفضلها الذي يضيق على أردافها مشكلا
بذلك علامة على امتلاء جسدها وتمتعها بجمال مقترن بصحة جيدة.

ومن ثياب التبذل والخلوة ثوب السابري، وهو ثوب رقيق شفاف⁽⁴⁾ ارتبط ذكره بالحديث
عن خلوات المحبين، يقول امرؤ القيس واصفا واحدة من خلواته بمحبوبته⁽⁵⁾:

فبتنا تصد الوحش عنا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا
تجافى عن المأثور بيني وبينها وتدني عليها السابري المضلعا

(1) ديوان ابن مقبل، تحقيق، عزت حسن، دار المشرق العربي، بيروت، 1995م، ص383.

(2) المفضل: الثوب الذي تنفضل فيه المرأة. ويقول الجوهري: تفضلت المرأة في بيتها، إذا كانت في ثوب واحد في بيتها. (المخصص، 40/4)

(3) المفضليات، ص 90-91.

(4) اللسان: سبر.

(5) ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1969م، ط3، ص242.

يتحدث امرؤ القيس عن حالة العشق والهيام العظيمة التي جمعتها بمحبوبته في خلوة لهما، ذاكرا لباس تلك المحبوبة بوصفه علامة على مستوى ما بينهما من حب فهي ترتدي ثوب التبذل الذي لا يلبس لأي أحد، إذ شكل السابري هنا علامة على الحب العظيم بينهما. كما أن امرأ القيس وظف ثوب السابري علامة لإتمام صورة تلك الخلوة التي كانا يعيشانها؛ فهم في خلوة وفي مكان خال والمحبوبة ترتدي ثوب الخلوات لتكتمل بالزبي الصورة التي أرادها الشاعر له وللمحبوبته.

ومن ثياب الخلوات الخاصة بالمرء وزوجه، الثوب السحولي، وهو ثوب طويل يلبس في خلوات المحبين للفت نظر الرجل وإغرائه، يقول طرفة بن العبد⁽¹⁾:

وذالت كما ذالت وليدة مجلس تري ربهأ أذبال سحل ممدد
وبيت طرفة الأنف يوحى بوجود ثوب معين كالسحولي يحمل علامة الإغراء ولفت
النظر للجمال، وهو بذلك يحمل وظيفة، ووظيفته إبراز مفاتن الزوجة لزوجها.
والشعراء عامة استعانوا باللباس في شعرهم لبيان كمال جمال النساء، فالزبي أداة مهمة
لا يمكن الاستغناء عنها من جانب، ومن جانب آخر هو نقطة ارتكاز جميع النساء لإظهار
مواطن الجمال لديهن، ولفت أنظار الجنس الآخر لهن قدر الإمكان.

يقول حسان بن ثابت في نساء جميلات وجوهن بيض كالبرد ويرفلن في الريط⁽²⁾:

يحملن حوا حور المدامع في الر ي ط وبيض الوجوه كالبرد

⁽¹⁾ ديوان طرفة بن العبد، ص24. [ذالت: تبخترت، الوليدة: الجارية، ربهأ: صاحبها، السحل الممدد: الثوب الأبيض الطويل].

⁽²⁾ ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1967م، ص66.

وكأن الشاعر يلمح إلى أن جمال الجسد والوجه لا بد له أن يرتبط بجمال الهيئة والثياب،
فيكون الثوب بذلك علامة مبرزة لجمال النساء ومعلنة ضمنا عن مستوى ما تتحلى به المرأة من
جمال خلقي.

ومما يؤكد ذلك أيضا قول صر در بن صر بع⁽¹⁾:

ولم تلبس الریط إلا رأیت محاسنها نقش أثوابها
إذ إن الشاعر هنا یربط صراحة مستوى جمال تلك المرأة بسيما ما هو منقوش
ومزخرف على أثوابها.

حتى يصل الشعراء في بعض الأحيان لجعل المرأة وما تلبسه شيئا واحدا، مصبغين
بذلك صفات بعض الأردية على صاحبته لتكون علامة دالة على أوجه الجمال التي تمتلكها، من
ذلك ما جاء على لسان أبي هلال العسكري في وصفه لامرأة⁽²⁾:

ألامسها وقد لبست حريرا فأحسبها حريرا في حرير
حيث اختار من اللباس الحرير تحديدا ليكون معينا له للإشارة إلى أحد أوجه جمال تلك
المرأة، وقد أراد الإشارة لنعومة جسدها فلم يجد أفضل من الحرير علامة مادية دالة على تلك
النعومة. فالإشارة تعني "حدثا يدرك المتلقي معناه بسرعة قياسا إلى حدث آخر غير مدرك"⁽³⁾.

كذلك قول ابن الرومي في وصفه لجمال الغانيات، يقول⁽⁴⁾:

أبشارهن وما ادرع — من من الحرير معا حرير
وجمالهن وما لبس — من من الحبير معا حبير

(1) ديوان صر در بن صر بع، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995م، ط2، ص131. والشاعر هو: علي بن

الحسين بن الفضل البغدادي أبو منصور، توفي سنة (465هـ)، كان يقال لأبيه صر بع لبخله.

(2) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت،
1419هـ، 415/1.

(3) محاضرات في السيميولوجيا، ص17.

(4) ديوان ابن الرومي، تحقيق: أحمد بسج، دار الكتب العلمية، 2002م، ط3، ج2/ص4.

إذ يجعل من الزي علامة دالة على نوع الجمال الذي يتحدث عنه، فنعمومة أبطارهن مثل الحرير وجمالهن مثل ثوب الحبير حتى كأنهن وما يلبسن شيء واحد.

وقد استعان العشاق بزى النساء الداخلي بوصفه علامة على مستوى ما يتمنون من

القرب للمحبوبة، يقول العباس بن الأحنف⁽¹⁾:

أو ليتني مرط عليها باطن ألتذ نعمة جلدها وثيابها
فأكون لا أنحل عنها ساعة دون الثياب مجاورا لحقابها

إذ شكل اللباس هنا علامة معينة للشاعر للإشارة والتعبير عن مستوى عشقه لمحبوته

وبيان مدى القرب الذي يرنو إليه مع تلك العشيقة، فهو يتمنى أن يكون منها كلباسها الباطن الذي لا ينفك عنها ساعة حتى لو خلعت كل ما ترتدي من الخارج.

وقد أبدع الشعراء العشاق من عذريين وإياحيين في العصر الأموي في توظيف الزي

توظيفاً مرتبطاً بدلالات العشق التي كانوا يعيشونها مع عشيقاتهم وإن كان هذا الأمر محدوداً، إلا أن عمر بن أبي ربيعة أكثر من تحدث عن الزي بشكل مفصل آنذاك.

فقد رسم عمر بن أبي ربيعة صورة طبقية ارستقراطية مترفة دقيقة ومتنوعة للمرأة

العربية الحجازية عامة وللمكيات خاصة من خلال علامات أزيائهن، إذ إنه اتخذ اللباس وسيلة لرسم صورة من اتصل بهن من النساء رسماً موحياً ومتنوعاً ومشيراً، يفتح الباب على مصراعيه لتخيل تلك الأشكال المدهشة للباس نساء ذلك العصر، إذ احتفل عمر بجمال المرأة ولباسها كما يحتفل الرجل بقوته وشجاعته.

وقد أولت الباحثة سبب خوض عمر بن أبي ربيعة في مثل هذا النوع من التفصيل بشكل

ثياب النساء وأنواعها وكثرة ما جاء على لسانه بخصوص هذا الموضوع، رابطة هذا الأمر بما

(1) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، 1954م، ص54.]

الحقاب: شيء تعلق به المرأة الحلى وتشده في وسطها].

عرف عن حياة عمر بن أبي ربيعة لتقول: بأن اللباس قد شكل عند عمر بن أبي ربيعة علامة للإشارة إلى عدد النساء اللاتي أعجب بهن أو العكس، ومن اتصل بهن بشكل من الأشكال، فكان لحضور اللباس في شعره دلالة عامة خارجية تشير إلى كثرة معجباته من النساء وكثرة من اتصلن به وعشقته، بحيث يكون كل زي من الأزياء التي ذكرها في شعره مؤشرا لصاحبة ذلك الزي، فيكون قد جعل من الثوب علامة على واحدة من تلك النسوة اللاتي ارتبط بهن. أما الدلالة الأخرى الداخلية تتضح من خلال أسلوب ومستوى تفصيل الكلام في اللباس؛ فمن وصف لباسها الخارجي وهيبته وجماله عليها فذلك علامة على أن مستوى علاقته بها ظل سطحيًا وبعيدًا. أما إذا ذهب لوصف دقيق ملابسها الخارجية وما تلبسه في خلواتها الداخلية فإنه يوحي ويرمز أيضا لطبيعة تلك العلاقة التي تعدت حدود الخارجي الظاهر معبرة عن عمق تلك العلاقة.

والأمثلة على طرحي كثيرة في شعر عمر بن أبي ربيعة، لكنني سأكتفي هنا بطرح مثالين؛ أحدهما على ورود الزي في شعره بوصفه علامة لبيان تلك العلاقة التي جمعت بينه وبين واحدة من النساء بشكل خارجي سطحي، والثاني على توظيفه للزي بوصفه علامة على عمق العلاقة التي تجمعها بأحدهن.

من أمثلة النوع الأول قول عمر بن أبي ربيعة واصفا عددا من النساء لجمالهن الظاهر

من خلال ما يرتدين:

من الحور مخماص كأن وشاحها	بعسلوج غاب بين غيل وجدول ⁽¹⁾
طبيبات الأردن والنشر، عينا،	كما الرمل، بدنا أترابا ⁽²⁾ .
تمشي الضراء على بهيبتها	تبدو غضاضتها من الإتب ⁽³⁾ .

(1) عمر بن أبي ربيعة، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، ط2، 1983م، ص369.

(2) السابق، ص411. الأردن: الكم. النشر: الرائحة. عينا: واسعة العين. البدن: السمينات. أتراب: متساويات في السن.

(3) المصدر نفسه، ص381. تمشي الضراء: تمشي مشية الاستخفاء. تبدو: تظهر. الغضاضة: النظارة. الإتب: ما قصر من الثياب إلى نصف الساق، وكان خاصا بالصغيرات.

يصف عمر معجباته في عدد من الأبيات وصفا قائما على عدد من الدلالات السيميائية
الملبسية المختلفة؛ حيث يستخدم "الوشاح" ضمن دلالات علامة أخرى مثل "مخماص" ليوضح
صورة جمال تلك المرأة من خلال الوشاح، إذ استخدم أكثر من شاعر الوشاح لبيان جمال خصر
المرأة من خلال حركة الوشاح الذي يلوح هنا وهناك. وفي البيت الثاني يشير من خلال العلامة
الملبسية "طبيبات الأردن والنشر" إلى تمتعها بصحة جيدة فهي مكتنزة الجسد، وإلى اهتمامها
بنشر الروائح الزكية من ملابسها.

كما يدل البيت الثالث من خلال استخدامه "الإتب" على صغر سن تلك المرأة فهي غضة.
فيكون اللباس هنا هو اللسان الصامت والنسبة الدالة على الحال دون لفظ ومشير دون يد.
هكذا كان يوظف عمر بن أبي ربيعة الأزياء لوصف كل من وقعت عليها عينه من النساء، فقد
استغل اللباس الخاص بالنساء استغلالا يكفيه في كثير من الأحيان لبيان ما يضم من دلالات،
عن ذكر ملامح المرأة الجسدية صراحة.

ومن أمثلة النوع الثاني، قول عمر بن أبي ربيعة⁽¹⁾:

أقول وشف سجد القز عنها: أشمس تلك أم قمر منير؟
يصف الشاعر هنا فتاته وقد أظهر الحرير مفاتها الجسدية، لتبدو له بشكل جلي لدرجة
لم يعد يميز فيها أكانت تلك المرأة شمسا أم قمرًا لشدة بياضها وجمال جسدها الذي بدا له.
وسيمياء الثياب هنا تمثلت بالكشف عن مكنون جمال تلك المرأة الذي لا يظهر لأي أحد كان، في
إشارة لعمق العلاقة التي تربطه فيها. كما أشار إلى مستوى تلك المرأة الاجتماعي فهو يجالس
امرأة جميلة ذات نسب ومكانة اجتماعية راقية.

(1) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص163. [السجف: الستر].

وتعد هذه الأمثلة غيوض من فيض، فالشواهد على طرحي كثيرة في شعر عمر بن أبي ربيعة، لكن المكان لا يتسع لذكرها جميعا، لذلك أكتفي بما ذكرته آنفا.

لنصل في النتيجة للقول: بأن العرب قد وعت أهمية زي النساء عامة على اختلافه وتباينه، لما يمتلك من قيم سيميائية متعددة، ظهرت بشكل جلي في شعر شعرائهم خادمة بذلك جل مضامينهم التي شكلت فيها المرأة الأساس الذي انطلقوا منه لبيان مجموعة من المقاصد المضمرة. كما أشارت أشعارهم في هذا المقام لتبهم لأهمية ما يضمه كل ما هو مرئي، وإيمانهم بالوعي أو اللاوعي بأن الصورة أبلغ من الكلام في العديد من المواقف، وأسرع في الوصول إلى المتلقي.

فالأدوار السيميائية للزي والتي حاول هذا الفصل اجتلاء حضورها في تراثنا الأدبي، تضعنا أمام نتيجة مفادها أن العرب قد تعاملت مع الأزياء ضمن نظام معين ارتأته لنفسها، مستمدا من أعرافها وتقاليدها وثقافتها وما عرفت من أديان. والواضح أنها تعاملت مع اللباس بوصفه لوحة فنية قابلة للقراءة والتحليل كما يبدو جليا من خلال الشواهد التي قمنا بمناقشتها؛ فبمجرد إقرارنا معرفتهم لأزياء خاصة بمناسبات معينة وبجنس معين أيضا، يعني وعيهم الكامل بأهمية الوظائف التي يقوم بها اللباس غير وظيفته الأساس المتمثلة بالستر. وأن للزي وظائف جمالية واجتماعية وثقافية وأيديولوجية، تعبر عنها لغة اللباس كما اللغة العادية تماما، وأحيانا تفوقها بدرجات؛ كون لغة اللباس تحمل إشارات عديدة كاشفة عن دلالات لا حصر لها تتعدا حدود اللغة العادية بكثير.

لذلك كله يجب على الدراسين إيلاء اللغات غير اللسانية الصامتة مثل لغة الملابس أهمية توازي أهمية اللغات اللسانية، ذلك أن: "أنظمة العلامات اللغوية قد لقيت من اللغويين عناية

علمية شاملة منسجمة، اتخذت من وظيفتها الإبلاغية معيارا أساسيا لدراساتها. ولعل هذا ما يبرر ما يجب القيام به من مسعى مواز في حق الأنظمة غير اللسانية. هذا وبما أن جميع اللغات تحتوي على نوع من النظام السيميولوجي مشاهد لدى كل المجتمعات الإنسانية، فله من الضروري المفيد أن يوازي بين الأنظمة غير اللسانية وبين اللغات، بحيث يدرسان في استقلاليتهما الممكنتين في إطار الجماعات الإنسانية⁽¹⁾.

كما انكشفت لنا قدرة عين المتلقي العربي على استيعاب تلك التنوعات في الأزياء؛ لأن عينه هي محور العملية الاتصالية فيما يخص الزي وكل ما هو مرئي صامت؛ ليتكامل بذلك الوعي بعناصر العملية الاتصالية القائمة على: المرسل والمستقبل والرسالة، و بأن الزي أحد الأنظمة السيميائية غير اللسانية الأكثر استخداما وتأثيرا في حياتنا اليومية.

(1) السرخيني، محمد. محاضرات في السيميولوجيا. دار الثقافة، المغرب، 1987، ص19.

الفصل الرابع

أيدولوجيا الزي وسيمياؤه:

- المطلب الأول: سيمياء الزي والتنوع العقائدي والطائفي.
- المطلب الثاني: سيمياء الزي والمسائل الشرعية.

الفصل الرابع

أيديولوجيا الزي وسيمياؤه

يقرأ هذا الفصل علامة الزي بوصفها خطابا فكريا مميزا للفكر العقائدي الذي يؤمن به أصحابه، متحدثا بداية في المطلب الأول: عن سيمياء الزي والتمايز العقائدي، وقد اشتمل الحديث هنا على الفوارق العلامية للزي الخاص بالمسلمين والخاص بأهل الذمة، ثم انتقل للحديث عن الزي بوصفه لغة حوارية طائفية ضمن العقيدة الواحدة (لباس الصوفية) مثلا، ثم مناقشة السيمياء الخاصة بلباس الإحرام ومن بعدها سيمياء الحجاب. أما المطلب الثاني: كان للحديث عن دور العلامة الملبسية في تحديد الأحكام الشرعية، إذ كان لسيمياء المسلمين والمشركين والهيئة الدالة على كل منهما دور بارز في الأحكام الشرعية، حيث عد اللباس والهيئة العامة مقياسا لعدد من المسائل الشرعية وتحديد الحكم فيها في الإسلام.

المطلب الأول: سيمياء الزي والالتزام العقائدي والطائفي:

يعد العامل الروحاني الديني من أكثر العوامل تأثيرا في عقلية الفرد والجماعة وسلوكهم، إذ تظهر علامات ما يؤمن به الإنسان من فكر عقدي بشكل أتوماتيكي على كل ما يعبر عنه من ماديات، مبرزا من خلالها قوة العلاقة التي تربط بين عقيدته وما يقدره وسلوكاته المختلفة. ذلك أن "المقدس في صورته البسيطة، يشكل طاقة خطيرة، خفية على الفهم، عصية على الترويض، شديدة الفاعلية"⁽¹⁾.

ومن أبرز الماديات التي ارتبطت عند البشرية على مدى العصور في الدلالة على الفكر العقدي (الزي)، الذي يعد خطابا عقائديا موجها للذات وللآخر، فهو من جانب الذات يعتبر رادعا

(1) إِيَاد، مرسيا، المقدس والديني، تر: نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر، 1987م، ص40.

ومقتنا لسلوكات الفرد داخل المجتمع، ومن جانب الآخر يعد منبها موحيا بطبيعة المبادئ والأفكار التي يؤمن بها المرتدي لزي ما، وبالتالي تحديد هويته الدينية التي يتخذ من خلالها موقفه من الآخر وموقف الآخر منه، "فلرجل الدين لباس خاص مميز يكاد يكون علما دالا عليه، وهذا إذا معنى يقوم في نفس النظارة مصدره هيئة اللباس، وإذا ما أوغل الباحث في التفكير والتأمل فإن تلك الهيئة ستعين الديانة، فثم هيئة خاصة برجال الدين الإسلامي، وأخرى برجال الدين المسيحي، وثالثة باليهود، أفليست هذه دلالات معنوية مضمراها الصميات لا الكلاميات"⁽¹⁾. لذلك نستطيع القول بأن للزي الديني لسانا، وكلامه عبارة عن خطاب صامت مكون من علامات ملبسية، يشكل اختلافها وتعارضها وتعدد ألوانها جملة من الدلالات الخاصة بتحديد الانتماء العقائدي للأشخاص، إذ إن "العلامة لا تكتسب قيمتها إلا من خلال تعارضها مع علامات أخرى"⁽²⁾.

كما يوحي اللباس في إطاره الداخلي بالانتماء الطائفي ضمن الديانة الواحدة، والذي يعني وجود تعارض واختلاف على مستوى العقيدة والتعاليم. بحيث يعلن المرتدي لزي ما لمتبعي ديانته وللآخرين عن الاتجاه الطائفي الذي يؤمن به، والذي يمكن تقييم سلوكاته ومواقفه انطلاقا من مبادئ تلك الطائفة أو ذلك المذهب. كما هو الحال مثلا بين السنة والشيعة والمتصوفة المعتدلين فكلهم مسلمون، لكن ثمة اختلافات على قضايا غير جوهرية تتمثل في نظرة كل منهم للإسلام ولكيفية تطبيق بعض التعاليم وإصدار الفتاوى. وقد اتخذت كل طائفة لباسا مخصوصا كأيقونة مادية لتمييزهم؛ من ذلك اتخاذ الشيعة أسلوبا معيناً للباس ولونا خاصا تمثل في السواد المعلل ضمن فلسفتهم لتمييز طائفتهم عن غيرها من الطوائف والمذاهب، كما اتخذ المتصوفة

(1) البيان بلا لسان، ص52.

(2) القارئ والنص: من السيميوطيقيا إلى الهيرمونوطيقيا، ص264.

(أصحاب المرقعات) أسلوبا خاصا للتدليل عليهم، حيث يعتمد كل منهم لباسا رمزيا أيقونيا دالا عليهم ومميزا لهم، ذلك "أن الإنسان كون روحاني تربطه بجميع الناس روابط خفية، وأنه يرتدي الملابس وهي العلامات الظاهرة الدالة على تلك الحقيقة الباطنة"⁽¹⁾.

ويحضرنا هنا المثال الذي أورده لنا مهدي عرار في كتابه (البيان بلا لسان) والموضح لدور دلالة اللباس في بيان الحال المذهبية، بقوله: "لعل أصدق مثال على هذه الدلالة هيئة لباس رجال الدين السنة، ولباس رجال الدين الشيعة، فإذا ما رأينا واحدا من هذين الفريقين عرفنا أن هذا سني معرفة مصدرها زيه الديني ولباسه، وأن ذلك شيعي، بل نحكم على أن الشيعي ذاك ممن يقولون إنهم من أهل البيت النبوي الشريف ومن الأسياد، ذلك أن العمامة السوداء خاصة بهم، وأن صاحب العمامة البيضاء هو من المنتشيعين لأهل البيت"⁽²⁾.

وقد بدت هذه التمايزات الملبسية باعتبارها علامات فارقة ومعرفة باتباع الديانات المختلفة منذ عرفت الإنسانية الرسائل الإلهية الداعية لتوحيد الله عز وجل، ولكن ظهورها الأبرز كان مع قدوم الإسلام الذي اعتنى بأدق التفاصيل المنظمة لحياة البشرية اجتماعيا ودينيا والمميزة لاتباعه عن سواهم. وقد حظي الزي بوصفه سيما مميزة لعقيدة مرتديه بأهمية كبيرة في الإسلام، خاصة بعد الفتوحات التي أدت إلى اتساع الدولة الإسلامية ودخول أعداد كبيرة من غير المسلمين لديار الإسلام، بالإضافة لما جرى بعد وفاة الرسول من أحداث أبرزها الردة عن الدين الإسلامي والعودة للشرك، حيث دعت الحاجة لتميز غير المسلمين من أهل الذمة أو من سواهم عن المسلمين، تمييزا يتبعه إصدار أحكام دينية واجتماعية خاصة بكل حالة.

(1) فلسفة الملابس، ص52.

(2) البيان بلا لسان، ص53.

وقد ساند تراثنا الأدبي ما جاء في كتب الفقه والمعاملات من بيان لأمر الزي بوصفه علامة مادية موحية ومميزة قد عرفها العرب آنذاك، ولغة تواصل مخبرة عن انتماء الفرد/الجماعة لفكر عقائدي بعينه، يقول الجاحظ: "قد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء. والذي لا بد منه العمة والمخصرة... وكان الكاهن لا يلبس المصبغ ولا يدع العراف تذييل قميصه وسحب رداءه"⁽¹⁾.

والجاحظ هنا يوضح اختلاف سيما لباس رجال الدين الإسلامي عن غيرهم، فالخطيب له زي مميز لانتمائه العقائدي، فهو لا يدع العمة والمخصرة إذ عدتا لازمتين لمبسييتين من لوازم رجل الدين المسلم، يعرف من خلالهما. ويبدو أن الجاحظ قد استند في قوله على ما ورد من أحاديث نبوية بينت أهمية العمة والمخصرة من حيث هما سيما مميزة للمسلمين عن سواهم من رجال وأتباع الديانات الأخرى، بدليل ما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه دعا علي بن أبي طالب يوم غدير خم فعممه، وأرخى عذبة العمامة من خلفه ثم قال: "هكذا فاعتموا، فإن العمائم سيما، وهي حاجز بين المسلمين والمشركين"⁽²⁾.

كما ورد في حديث أبي داود والترمذي من حديث أبي ركانة، أنه قال: سمعت رسول الله يقول: "إن فرق ما بيننا وبين المشركين العمائم على القلائس."⁽³⁾ حيث يفهم من قول الرسول صلى الله عليه وسلم أهمية سيمياء الزي المميز لأتباع ملة بعينها، موضحا شكل اللباس الذي أعتمد للمسلمين، وهو ما بدا جليا في قول الجاحظ الآنف، واصفا تلك المفارقات العلامة الخاصة بأزياء كل ملة ودين، مما يدل على استمرار حاجة المجتمع للعمل بتلك العلامات

(1) البيان والتبيين، ص96.

(2) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، 483/5.

(3) الترمذي، محمد بن عيسى، سنن الترمذي، تح: إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1975م، ط2، ج4 / 247.

الملبسية الخاصة حتى عصور تالية لعهد الرسول وبشكل موسع أكثر، نظرا لاتساع رقعة الدولة الإسلامية وكثرة من فيها من غير المسلمين.

كما يبدو أن ارتباط العمامة بالمسلمين قد جاء امتدادا من كونها علامة العرب الملبسية المميزة لهم وشعارهم منذ الجاهلية، ولكونها رمزا للشرف والمروءة وكل ما هو محمود. وقد رفع الإسلام من قيمة العمامة من خلال الحض على لبسها، فقد ورد أنها من سيما الملائكة، إذ أورد الذهبي رواية عن ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "عليكم بالعمائم فإنها سيما الملائكة وأرخوها خلف ظهوركم"⁽¹⁾. ومن الأمثلة الدالة على اتخاذ العرب العلامة الملبسية الدينية دليلا على جوهر وفكر صاحبها، ما ورد عن الخليفة عمر بن عبد العزيز، حين قدم إليه رجل يشكو إليه عدي بن أرطاه في أرضه، فقال عمر: "قاتله الله، أما والله ما غرنا إلا بعمامته السوداء"⁽²⁾. إذ يتضح من كلام عمر بن عبد العزيز أن اللباس شكل بالنسبة لهم أداة أيقونية تعين الرائي على إبراز الهوية الدينية لصاحب زي ما، وأن العرب كانت على درجة من الاعتماد على علامة الملابس لدرجة التفرير بهم أحيانا-كما في المثال أنفا-.

ومن علائم زي المسلمين المرتبطة بهم و التي أشار لها الجاحظ أيضا (القناع)، الذي قال فيه: "والمتنقع أروع من الحاسر...وطرح القناع ملابسة وابتذال...والدليل على صواب هذا العمل من بني هاشم...أن الرسول كان أكثر الناس قناعا، والدليل على أن ذلك كان شائعا في

(1) الذهبي، أبو عبد الله بن أحمد، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تح: علي محمد الجاوي، دار المعرفة، بيروت، دت، ج4، ص396.

(2) المصري، عبد الله، سيرة عمر بن عبد العزيز، تح: أحمد عبيد، عالم الكتب، بيروت، 1984م، 1/129-

الأسلاف المتبوعين، أنا نجد رؤساء جميع أهل الملل، وأرباب النحل على ذلك.⁽¹⁾ بدليل قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "اتتوا المساجد حسرا ومقنعين، فإن ذلك من سيما المسلمين"⁽²⁾. كما أشار الجاحظ للهيئة الملبسية الخاصة بالكهنة والرهبان وهم رجال الديانة المسيحية وكذلك زي العرافين، فالكاهن لا يلبس الثياب المصبغة، والعراف لا يدع تذييل قميصه وسحب رداءه، في إشارة لتعدد أشكال وألوان الثياب وتفصيلها تبعا لرؤى أصحابها الدينية. ومن الثياب الخاصة بالرهبان ما يسمى بالمسوح، إذ شكل علامة ملبسية خاصة بهم، والمسوح: "هو الكساء من الشعر والجمع أمساح ومسوح، والمسوح ثياب الرهبان."⁽³⁾ كما أشار بعض الشعراء أمثال بشر بن أبي خازم الأسدي للباس الرهبان بعبارة (ثوب المقدس)، وذلك عندما صور الكلاب وما تفعله بالثور كفعل الولدان بثوب الراهب، في قوله:

وأدركنه يأخذن بالساق والنسا كما خرق الولدان ثوب المقدس⁽⁴⁾.

وهو "ثوب الراهب الذي يأتي من بيت المقدس، وكان إذا عاد من بيت المقدس ونزل صومعته اجتمع إليه صبيان النصارى يتبركون به، ويمسحون مسحه الذي يلبسه، وتؤخذ خيوطه منه حتى يتمزق عنه ثوبه"⁽⁵⁾. والعلامة في البيت تتمثل بما يفعل بخيطان ذلك الثوب، لكونه خاصا بالمقدس، إذ يتهيي لهم أن ما يتمتع به هذا الراهب من سمات مقدسة قد تماهت مع ما يلبس، فأصبح هو وما يلبسه واحدا.

(1) البيان والتبيين، ج3/ص118.

(2) السيوطي، جلال الدين، جمع الجوامع المعروف بالجامع الكبير، نشر: الأزهر الشريف، 2005م، مج1/ص60.

(3) اللسان: مسح.

(4) السابق.

(5) ينظر: [اللسان: قدس].

ومن الشعراء المسلمين من اتخذ من علامات الزي الخاص بالرهبان أداة لذمهم وذم طقوسهم التي تتعارض مع الإسلام، من ذلك ما ورد على لسان جرير⁽¹⁾:

لعن الإله من الصليب إلهه واللابسين بـرانس الرهبان
والذابحين إذا تقارب فصحهم شهب الجلود خسيصة الأثمان

ومما يشير إلى اتخاذ الرهبان سيما خاصة يعرفون بها، ما رواه ابن عمر رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم، قوله: "والذي نفسي بيده، لا تقوم الساعة حتى يكون عليكم أمراء كذبة، ووزراء فجرة، وأعوان خونة، وعرفاء ظلمة، وقراء فسقة، سيماهم سيما الرهبان، وقلوبهم أنتن من الجيفة"⁽²⁾. وقد زاد الجاحظ بالإشارة إلى أن سيما الرهبان متعلقة بثيابهم بدليل ما أورده في قوله: "وفي الحديث لا يفتح عمورية إلا رجال ثيابهم ثياب الرهبان، وشعورهم شعور النساء"⁽³⁾.

فالواضح أن الجاحظ كان مدركاً لأهمية هذا التنوع العلامي في المجتمع آنذاك، إذ إن من أبرز الدلالات الناتجة عن العلاقة التعالقية بين الجسد واللباس، تلك الدلالة العقائدية التي تتجلى بارتداء الشخص ما يتناسب مع مبادئ وتعاليم الديانة التي يتبعها، كاشفاً بذلك عن طبيعة الفكر الذي يؤمن به فيقوم بتحويله لسلوكات مادية ملموسة، حيث "يعبر الإنسان عن إيمانه بقيمه وأفكاره من خلال ارتداء الزي الذي ينسجم مع تلك القيم والأفكار"⁽⁴⁾.

(1) أبو عبيدة، معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، تح: محمد حوار ووليد خالص، المجمع الثقافي، الإمارات، 1998م، ط2، 1007/3.

(2) الزمخشري، أبا القاسم محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1992م، ج1، ص445.

(3) البيان والتبيين، 119/3.

(4) ثقافة العري وأوعي الثقافة، ص48.

وقد بدأ أمر السیما الملبسبة أكثر وضوحا بعد وفاة الرسول صلى الله علیه وسلم، فی العصر الراشدي وتحديدا فی مرحلة خلافة عمر بن الخطاب؛ إذ اتسعت رقعة الدولة الإسلامية مع الفتوحات وزاد نفوذها، مما یعنی زیادة أعداد سكان الدير الإسلامية من مسلمین وغيرهم، الأمر الذي أدى إلى ضرورة تمييز المسلمین عن غیرهم من أهل الذمة⁽¹⁾، لضرورات إدارية وسياسية وأخرى ساكودينية. لذلك كله ظهرت الحاجة لعلامات مادية تسهل أمر التمييز بین أتباع الديانات؛ فكان الإجماع على اعتماد اللباس أداة لمعرفة الانتماء الديني لكل فرد وجماعة.

وقد أطلق عمر بن الخطاب على زي الذميين مصطلح (الغيار)، بمعنى الزي المغاير لزي المسلمین، والغيار: "هو البدال وعلامة أهل الذمة كالزئار للمجوس ونحوه، وقيل: هو علامة اليهود"⁽²⁾. وقد ألزم عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - أهل الذمة بهيئة ولباس مخالفين لما علیه المسلمون، مما یعنی أن على المسلمین والذميين اتخاذ أسلوب معين في اللباس يخالف ما علیه الآخر، وكان ذلك من خلال ما فرضه عمر بن الخطاب من أساليب ملبسبة خاصة وألوان معينة لأهل الذمة يعرفون بها، فتكون لهم بمثابة السیما المميزة لهم عن سواهم، ويتضح ذلك في قول الخليفة عمر بن الخطاب: "فلتستأد جزية رؤوسهم أجمع من غير استثناء من حزب المشركين،.... وليفرق بین المسلمین وبينهم في الشبه والزي؛ ليتميز ذوو الهداية والرشد من

(1) أهل الذمة: هم "الذين أقرروا في دار الإسلام على الصغار والإذعان لأهل الإسلام وعدم مضايقتهم للمسلمين في الطرق وتمييزهم بشعارهم كي لا يحصل اللبس بالمسلمين وحمل شعار الذمة على رؤوسهم، وهم من وجب عليهم دفع الجزية للمسلمين أو إسلامهم". ينظر: الجوزية، ابن القيم، أحكام أهل الذمة، تح: طه سعد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م، ط2. والسرخسي، محمد بن أحمد، شرح السير الكبير.

(2) ينظر: الزبيدي، مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، 289/13.

ذوي الضلالة والبغي، وليوسموا بالغيار وشد الزنار وإزالة ما على المسلمين من تشبههم بهم من العار"⁽¹⁾.

والواضح بداية أن عمر بن الخطاب قد أدرج (سيما الزي) في منظومة الأحكام المنظمة للمجتمعات الإسلامية، وذلك نابع من أهمية اللباس في تحديد الهويات والانتماءات العقائدية، حتى إنهم أطلقوا مسمى (أهل الغيار والزنار) على أهل الذمة تمييزاً لفكرهم الديني الذي يؤمنون به، وأنهم ليسوا مسلمين في ديار الإسلام. ثم يوضح سبب الدعوة لهذا النوع من التمييز العلامي الذي ارتبط بأسباب عقائدية بحتة؛ وكأنه يشير إلى أن الاختلاف لا يحمل على ظاهر اللباس بقدر ما يحمل على ما هو أعمق من ذلك، فاللباس المحدد بعلامات فارقة يمكن المتلقي من تحديد هوية أهل الهداية والرشد (المسلمين)، من هوية أهل الضلالة والغي (الذميين).

وقد فصل عمر بن الخطاب في كتبه لعماله في الأمصار سمات العلامات الملبسية التي وسم بها أهل الذمة وأسلوب لباسها، وقد أورد القاضي أبو يوسف في كتابه (الخراج) نصاً يوضح تفاصيل تلك العلامات الملبسية التي أمر بها الخليفة عمر بن الخطاب في قوله: "أن لا يترك أحد منهم يتشبه بالمسلمين في لباسه ولا في مركبه ولا هيئته ويؤخذوا بأن يجعلوا في أوساطهم الزنارات - مثل الخيط الغليظ يعقده في وسط كل واحد منهم، وبأن تكون قلانسهم مضربة، وأن يتخذوا على سروجهم في موضع القرابيس مثل الرمانة من خشب، وبأن يجعلوا شراك نعالهم مثنية، ولا يحذوا حذو المسلمين.. ولا يظهرون الصلبان في الأمصار، ولتكن قلانسهم طوالاً مضربة، فمر عمالك أن يأخذوا أهل الذمة بهذا الزي. هكذا كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه أمر عماله... وقال: حتى يعرف زيهم من زي المسلمين"⁽²⁾.

(1) الجوزية، ابن القيم، أحكام أهل الذمة، تح: يوسف البكري وشاكر العارودي، رمادى للنشر/الدمام، 1997م، ص492/1.

(2) أبو يوسف، يعقوب بن ابراهيم الأنصاري، الخراج، تح: طه عبد الرؤوف سعد وسعد حسن محمد، المطبعة السلفية ومكاتبها / القاهرة، 140/1.

كما أورد ابن القيم في كتابه (أحكام أهل الذمة) نصا آخر، يقول فيه عمر بن الخطاب: "وليكن الغيار وشد الزنار مما يؤمرون به بالحضرة وبالأعمال بالديار المصرية والأفاصي، من صبغ أبوابهم وعمائمهم باللون الرصاصي، وليؤخذ كل منهم بأن يكون زناره فوق ثيابه، وليحذر غاية الحذر أن يرى منصرفا إلا به، وليمنع لابسه أن يستره بردائه وليحذره الراكب منهم أن يخفيه بالجلوس عليه لإخفائه"⁽¹⁾.

والواضح من النصوص الآتفة أن عمر بن الخطاب قد حدد تلك العلامات بملامح واضحة وعلى قدر عال من الدقة، ما يؤكد لنا أن مفهوم العلامة (السيما) بالعموم، وعلامة الزي بالخصوص كان أمرا واضحا ودارجا ومعتمدا عند العرب آنذاك في تحكيماتهم المختلفة، بدليل عدم اكتفاء الخليفة عمر بن الخطاب بعلامة واحدة لتمييز الذميين، وإنما عمد لرسم سيما متكاملة لزيهم توحى بفهمهم لطبيعة العلامات المائزة، والتي شملت حتى نعالهم ليحصل بذلك كمال التمييز الظاهري الذي يعد انعكاسا لما في الداخل من مخالفة عقائدية. كما أطلق على هذا اللباس مصطلح (الغيار)، وهو اختيار يشير لمفهوم المخالفة العلامية أيضا.

ويرى ابن القيم أن هذا النوع من التمييز من واجبات أمير المؤمنين، بوصفه راعيا للمسلمين ولحقوقهم، معللا هذا الأمر بقوله: "قد رأى أمير المؤمنين - لقيامه بما استحفظ من أمور الديانة وحفظ نظامها....ولرعاية ما يتميز به المسلمون على من سواهم، ولجعل الكفار يعرفون بسيماهم - أن يعتمد كل من اليهود والنصارى ما يصيرون به مستذلين ممتهين، لأن الله تبارك وتعالى يقول: ﴿يَقُولُونَ لَئِن رَّجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّكَ الْأَغْرَابُ مِنْهَا الْأَذَلَّ وَلِلَّهِ

الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ، وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (المنافقون: 8)"⁽²⁾.

(1) أحكام أهل الذمة، 493/1.

(2) أحكام أهل الذمة، 492/1.

كما رد ابن القيم على من عد هذا النوع من القرارات مجحفاً، وأن لا علاقة له بجوهر الإسلام بقوله: "وكيف يجوز أن يستعان بهم على شيء، أو يؤتمنوا على أمر من أمور المسلمين وقد سموا رسول الله صلى الله عليه وسلم في الذراع؟"⁽¹⁾.

ولأهمية هذا النوع من العلامات في المجتمعات الإسلامية ظل أمره مستمرا في العصور التالية للعصر الراشدي، ومتغيرا من حيث الكيفية من خليفة لآخر ومن عصر لعصر؛ إذ بالرغم من حالة الألفة والتسامح والحرية الدينية التي عاشها الذميون في ظلال الدولة الإسلامية، إلا أن الغيار والتمييز الملبسي من الشروط التي استمرت لضرورتها، ففي العصر العباسي - مثلا- أمر الخليفة هارون الرشيد بتمييز أهل الذمة، إذ "غير زيهم ولباسهم وخرب الكنائس وأفتاه بذلك علماء الإسلام"⁽²⁾، وكذلك في عهد المتوكل الذي "صرف أهل الذمة من الأعمال، وغير زيهم في مراكبهم وملابسهم"⁽³⁾.

وقد ربطت أسباب هذه العلامات بعدة نواح، حيث تمتلك "هيئة اللباس معجما فضافا يتسع لدلالات وإيحاءات متباينة تلتقي فيها المعاني النفسية، والاجتماعية، والعرقية، والدينية، والمذهبية، وغير ذلك"⁽⁴⁾ فمن الناحية الاجتماعية الدينية نجدها قد أعلنت من شأن المسلمين في المجتمعات الإسلامية وجعلهم في المقدمة، ومن ناحية إدارية دينية أعطت للكفار سيما مادية يعرفون بها لتسهيل تمييزهم، فيسهل بذلك أمر جلب الجزية وتنظيم الأمور المالية والإدارية، ومن ناحية ثالثة اختصت بالجانب السيكوديني، إذ عملت هذه العلامات على خلق شعور نفسي غير مرغوب فيه عند جل الذميين، أبرزها تمثل في تحديد أسلوب التعامل معهم حال رؤية هذه العلامات الملبسية المائزة والتي تفرض أحكاما خاصة للتعامل مع هذه الفئة، مما دعا عددا لا بأس به لإعلان إسلامه. وقد عد بعضهم هذا النوع من الأحكام قسريا في حقهم بوصفهم أقليات

(1) السابق، 491/1.

(2) أحكام أهل الذمة، 465/1.

(3) ينظر: أحكام أهل الذمة، 468/1. ونهاية الأرب في فنون الأدب، 302/28.

(4) البيان بلا لسان، ص 54.

غير مسلمة في ديار الإسلام. وقد لعبت العلامة هنا دورا هاما في إبراز الحلقة الأقوى والحلقة الأضعف في المجتمع الإسلامي آنذاك، إذ غالبا ما "ترتبط العلامة بروابط القوة، أو أن تعبر عن معاني الإقصاء والتهميش"⁽¹⁾ في المجتمعات المختلفة.

والذي بهذا عد الوسيلة الأنجع والأسهل لتيسير أمر تمييز المسلمين عن غيرهم من الذميين، بوصفه علامة دالة وخطابا ثقافيا موجها لا يمكن للفرد الاستغناء عنه، فهو بمثابة الإعلان المقصود والموجه من الفرد للجماعة والمجتمع، للتعبير عن فلسفته الدينية والاجتماعية والقومية... إلى غير ذلك من الفلسفات التي ترافق الإنسانية منذ نشأتها حتى نهايتها الفيزيائية. فأمر الدلالة العلامية الملبسية الدينية لا يتعلق بشكل الزي وتفصيله، وإنما بالدلالة على امتثالية في الفكر وتماتل في الوجود.

كما يندرج الحديث هنا عن سيمياء الزي الخاص بمناسبات دينية معينة مثل (لباس الإحرام)، وبطوائف دينية معينة امتازت بأسلوب لباس محدد منذ نشأتها إلى يومنا هذا، منها - على سبيل المثال - لباس (المتصوفة) الذي اتخذ شكلا وهيئة ملبسية رمزية دالة عليهم.

• سيمياء زي الإحرام:

أما عن لباس الإحرام وما كان منه للرجال خاصة، فقد شكل علامة فارقة في عالم السيميائيات الملبسية العقائدية الدالة، إذ اتخذ شكلا ولونا معينين شرعا مع مجيء الإسلام، الذي خالف بهذا اللباس الكثير من عادات الجاهلية الملبسية، والتي من أهمها حالة العري في الحج، إذ كانوا يحجون عراة بحجة اقتناعهم بضرورة خلع ملابس الإثم عند الحج، فقد جاء أن: "عادة

(1) السيميولوجيا الاجتماعية، ص76.

العرب في حجها في الجاهلية خلع ثيابها التي عليها إذا دخلوا الحرم ولم يلبسوها ما داموا في الحرم، فكانوا يطوفون بالبيت عراة ويقولون: لا تطوف بالبيت في ثياب قد أذنبنا فيها⁽¹⁾.
أما في الإسلام فقد بدت ملامح علامة هذا اللباس أكثر ثباتا ووضوحا لكون الشرع قد حددها، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: (لا يلبس المحرم القميص، ولا العمامة، ولا السراويل ولا البرنس، ولا ثوب مسه زعفران، ولا ورس، ولا الخفين إلا لمن لم يجد النعلين فإن لم يجدهما فليقطعهما تحت القدمين)⁽²⁾. فكان لباس الإحرام باللون الأبيض غير المخيط، وأفضل لباس المحرم الأبيض لما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم: (خير ثيابكم البياض يلبسها أحياءكم ويكفن فيها موتاكم..)⁽³⁾، كما يلبس بطريقة معينة للدلالة على حالة الدخول في الإحرام.

وقد علق الجاحظ سيما الإحرام باللباس، مشيرا إلى الفرق العلامية الملبسي بين حالتي الإحرام والتحلل من الإحرام، بقوله: "وكانت سيما أهل الحرم إذا خرجوا إلى الحل في غير الأشهر الحرم، أن يتقلدوا القلائد، ويعلقوا عليها العلائق. وإذا أؤذم⁽⁴⁾. أحدهم الحج تزيا بزري الحاج، وإذا ساق بدنه شعرها"⁽⁵⁾. إذ أشار الجاحظ إلى أن لأهل الحرم في غير الأشهر الحرم سيما تخبر عن التحلل من الإحرام، بحيث يتمكن من يراهم من تمييز الأشهر من خلال هيئتهم الملبسية، إذ كانوا يتقلدون القلائد، ويعلقون عليها العلائق. كما أن لهم في المقابل سيما ملبسية تميز كل من نوى القيام بفريضة الحج.

(1) [اللسان: حرم].

(2) صحيح بخاري، 187/7.

(3) نهاية الأرب في فنون العرب، 283/18.

(4) أؤذم الشيء: أوجبه على نفسه.

(5) البيان والتبيين، ص95.

ويبدو أن الحكمة من وراء فرض هذه العلامة الملبسية الموحدة للمسلمين عند إحرامهم تتمثل في توظيف كل ما يمكن توظيفه لإبراز صور مبادئ العقيدة الإسلامية السمحة، حيث صورة الزهد التي يجب أن يتمثلها المسلم في حياته الدنيوية، وصورة العدل والمساواة التي نادى بها الإسلام وأقامها بين جميع المسلمين، فمعيار التفاضل الفعلي هو التقوى. بالإضافة لأنه لو ترك للناس أمر اختيار الزي لتنافسوا فيه ونسوا أمر العبادة، وكان سعيهم لتمييز أنفسهم كل بما يقدر، كما أن هذا الزي الموحد يذكرهم بموقف عظيم مهيب، يستدعي منهم التنافس بالدعاء والطاعات قدر المستطاع. حتى وصل الأمر ببعض الباحثين أن يعد هيئة الحجيج الخارجية من حركات الجسد الدينية المرتبطة بجوهر العبادة، بقوله: "منها هيئة الحجيج الخارجية، وزيهم الديني الذي لا يرتضى غيره في ذلك المقام الشريف، ودلالاته التوحد والتساوي، فلا فرق بين عربي وأعجمي، ولا بين أبيض وأسود، ولا بين غني وفقير، فكلهم قد أتوه شعنا غربا في هيئة اللباس تلك"⁽¹⁾.

كما أشارت سيما لباس الإحرام إلى كون الدين الإسلامي أولى اللباس أهمية كبيرة، حتى أنه ربط العبادات الخاصة كالحج والعمرة بلباس خاص محدد، ليميز هذا النوع من العبادات عن غيرها من العبادات اليومية، فالحج عبادة لا يقوم بها العبد بشكل يومي، قد تكون مرة واحدة في العمر. لذلك أراد الله لهذه الفريضة الخصوصية في كل ما يتعلق بها، فالفريضة والأجر والموقف والحالة وحتى اللباس خاص بالدلالة على حالة دينية لا يعيشها الفرد كل يوم من أيام السنة. فالزي الخاص بالإحرام "يفتتح الفرد عن المجتمع بمقدار ما يميزه عنه"⁽²⁾.

(1) البيان بلا لسان، ص43.

(2) ثقافة العربي أو عري الثقافة، ص77.

• سيمياء زي المتصوفة:

أما عن وظيفة الزي المخبر عن الانتماء الطائفي، فهي كثيرة ومتعددة بتعدد العقائد وطوائفها، وتتنوع فلسفاتها، فلكل طائفة فلسفتها الخاصة المرتبطة بفهمها للدين وتعاليمه. وقد اخترت للحديث عن هذا النوع من اللباس واحدا من أبرز الأزياء الطائفية الدالة على فكر أصحابها آنذاك، والمتمثلة بلباس المتصوفة؛ الذي عد واحدا من العلامات الملبسية الأيقونية الدالة على إحدى الطوائف المنبثقة عن العقيدة الإسلامية، والتي اختارت لباسها عن وعي وإعلان صريح يتوافق ورؤيتها للكون والحياة، وقد أنبأت عن انتمائها العقائدي وفقا لفلسفتها، فميزت نفسها عن باقي الطوائف التابعة لدين واحد. كما أنها الطائفة الوحيدة في الإسلام التي اشتقت اسمها من طبيعة لباسها، معلنة بذلك عن دور الزي في تمثّل كينونة الفكر الذي يعبر عنه في كثير من الأحيان. حيث يعد "المظهر دليلا ووسيلة للتكيف بين الأفراد؛ لما للمظهر الخارجي من دليل على ما يعتنقه من مبادئ وقيم، وبالتالي يكون المظهر واحدا من الأسباب التي تجمع الأشخاص المتقاربين من حيث القيم والمعتقدات التي تعبر عنها الملابس بالنسبة للفرد"⁽¹⁾.

وقد ورد لأبي نصر السراج رأي في سبب ربط تسمية التصوف بلبس الصوف، وذلك في قوله: "إن سأل سائل فقال: قد نسبت أصحاب الحديث إلى الحديث، ونسبت الفقهاء إلى الفقه، فلم قلت الصوفية ولم تنسبها إلى حال ولا إلى علم؟، فيقال له: لأن الصوفية لم يتفردوا بنوع من العلم دون نوع، ولم يترسموا برسم من الأحوال والمقامات دون رسم، فلما لم يكن ذلك، نسبتهم إلى ظاهرة اللبسة، لأن لبسة الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء والأصفياء"⁽²⁾. فالواضح من قول السراج أن الغالب على لباسهم الصوف وبه ربطت تسميتهم.

(1) دراسات في سيكولوجيا الملابس، ص216.

(2) السراج أبي نصر الطوسي، اللمع في التصوف، تصحيح: نيكلسون، رينولد، [د.ن.]، [د.م.]، 1914م، ص40-41.

وقد جمع لباس الصوفية في بداياتها بين الزهد والبساطة والفقر، إذ يقول الداراني: "الصوف علم من أعلام الزهد"⁽¹⁾. وقد اتخذوا منه رمزا دالا على فلسفتهم في التدين، فهم البعيدون عن زينة الحياة وزخرفها والقريبون من التقشف الدنيوي. وقد جاء اختيارهم للصوف تحديدا لكون لباسه ارتبط بالفقراء والذين لا يستطيعون ارتداء الثياب الفاخرة، إلا أنهم أسبغوا على الفقر ضمن فلسفتهم معان روحانية جديدة تمثلت بالإشارة إلى فقرهم لله عز وجل.

وقد اتخذ لباس الفقر الذي قصدوه شكل المرقعات والخرق حتى أطلق عليهم (أهل الهيئات والمرقعات)، يقول أبو الحسن الهجويري: "اعلم أن لبس المرقعة شعار المتصوف"⁽²⁾، لتنتقل بهذا دلالة اللباس من الفقر لله والزهد الدنيوي، إذ غاية المرقعة "مؤنة الدنيا وصدق الفقر لله تعالى"⁽³⁾، إلى إضافة جديدة تمثلت بربط اللباس بمقاماتهم وأحوالهم، حيث أصبح اللباس المخرق أو المرقع علامة على ترقيتهم وانتقالهم من مقام إلى آخر، ومن حال إلى أخرى. يقول الهجويري: "الحقيقة في تخريق الثياب أنهم حين ينتقلون من مقام إلى مقام آخر يخلعون الثوب في الحال شكرا على وجدان هذا المقام، ويعدون ثوبا آخر لباسا لمقام آخر"⁽⁴⁾. فغدت المرقعات بذلك من الأمور المقدسة التي يتوارثها جيل عن جيل لأهميتها وقيمتها الروحية بالنسبة للصوفيين. وقد أشار الهجويري صراحة لمعاني علامة المرقعة الملبسية، في قوله: "وخير الإشارات في المرقعة القول بأن يكون قبا من الصبر، وكفاها من الخوف والرجاء، وإطائها من

(1) القشيري، أبو القاسم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار المكتب العربية الكبرى، مصر، 1911م، ص56.

(2) الهجويري، أبو الحسن، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتحقيق: د. إسعاد عبد الهادي قنديل، مراجعة: د. أمين بدوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ج1، ص241.

(3) كشف المحجوب، ج1/ص247.

(4) المصدر السابق، ج1/ص253.

القبض والبسط، ووسطها من مخالفة النفس، وجيبتها من صحة اليقين، وسجفاها من الإخلاص⁽¹⁾.

ففي قوله إشارات واضحة على وعي المتصوفة باختياراتهم المقصودة لما يرتدون من علامات ملبسية مستنقاة من واقع تجربتهم الروحية، كما أنه يؤكد وعيهم بأهمية وجود علامات مادية ظاهرة مميزة لهم ولفكرهم، لذلك جاءت اختياراتهم الملبسية مقصودة ومعلنة من قبلهم، بهدف رسم حدود هويتهم الملبسية الخاصة الدالة على ما في بواطنهم من فكر متفرد ومعرفة حرة.

أما الخرقة وهي "القطعة من خرق الثوب، والخرقة المزقة منه، وخرقت الثوب إذا شققته"⁽²⁾، وهي شكل آخر من العلامات الملبسية التي اعتمدها المتصوفة للتعبير عن فلسفتهم وفكرهم الديني. حيث كانت هذه الخرق عبارة عن بقايا أردية بالية أو "ربما كانوا يأخذون الخرق من المزابل ويرقعون بها"⁽³⁾.

وكان الهدف والعبرة من اختيارهم لمثل هذا النوع من الملابس يكمن في إظهار جزء هام من فلسفتهم، والذي يتمثل في استحقاق كل ما هو مادي دنيوي لكونه يبعدهم عن صلب مقصدهم وعشقهم الإلهي.

كما شكلت الخرقة علامة دالة على علاقة الشيخ بالمريد واعتراف الثاني بفضل الأول، يقول في ذلك السهروردي: "لبس الخرق ارتباط بين الشيخ والمريد"⁽⁴⁾. ويضاف للبس الخرق عدد من الأغراض، أهمها: "قصد الاتباع والسلوك، والتشرف بها كخلع الملوك، والتبرك بأيدي

(1) كشف المحجوب، ج1/ص252.

(2) اللسان: خرق.

(3) السهروردي، عبد القاهر، عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، 1983م، ط2، ص353.

(4) عوارف المعارف، ص95.

الصالحين والزهاد، ومنها الحرص على اتصالها إلى من أخذت عنه أولاً بالإسناد⁽¹⁾. وبهذا يكون الزي عندهم قد خرج تماماً عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية متعددة.

في المقابل هناك من انتقد الصوفيين على لباسهم للخرق والمرقعات وجعلها علامة على تصوفهم، بدليل إسنادات تصل إلى علي ومنه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن هؤلاء ابن الجوزي الذي يقول: "وقرروا أن هذه المرقعة لا تلبس إلا من يد شيخ وجعلوا لها إسناداً متصلاً كله كذب ومحال"⁽²⁾.

أيا كان الأمر فما يهمننا هنا يتمثل بتأكيد فهم العرب لمعنى العلامة الملبسية الطائفية ووعيهم بأهميتها آنذاك، "فلا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها، ولا شيء يمكن أن يدل اعتماداً على نفسه دون الاستناد إلى ما توفره العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصور بيرس كمهد للعلامات: لولادتها، ونموها، وموتها"⁽³⁾. كما يؤكد شيوع هذا النوع من العلامات الملبسية بين الطوائف المختلفة، إثباتاً لوجودها وتمييزاً لنوعها عن بقية الملل والطوائف الأخرى، وإيرازاً لكل علامة مادية تتسجم مع فكرهم وفهمهم للدين، ليحصل بذلك تمام التطابق بين ما يلبسون وما يعتقدون.

• سيمياء الحجاب:

تحدثت في الفصل السابق عند مناقشة سيمياء زي النساء عن سيمياء حجاب المرأة بشكل عام، أما هنا سأخصص الحديث عن وجهة نظري في سيمياء هذا النوع من اللباس بوصفه

(1) الحنبلي، جمال الدين، **بدء العلقة بلبس الخرقه**، تح: عاصم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ، ص 154.

(2) ابن الجوزي، جمال الدين، **تلبيس إبليس**، دار الفكر، 1368هـ، ط2، ص 191.

(3) قول بيرس حسب: كراد، سعيد، **السيمائيات والتأويل: مدخل سيميائيات ش.س. بورس**، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص72.

رمزا عقائديا، وعلامة دالة على عقيدة من ترتديه من النساء، إذ إن الحجاب من العادات القديمة التي عرفت قبل الإسلام "فهو ليس من محدثات الإسلام، بل هو قديم، كان شائعا قبل النصرانية ولم تغير النصرانية شيئا منه، وظل معروفا في أوروبا إلى العصور الوسطى وما بعدها، ولا تزال آثاره باقية في أوروبا إلى الآن"⁽¹⁾. فقد رافق أباكار النصارى قبل الإسلام بكثير، في دلالة على عفتهم وحشمتهم، وعلامة على اعتزال الزواج وكل ما يلهي عن الانشغال بالله والدين، والاعتكاف على العبادة والإخلاص للطقوس الروحانية التي تقربهن من الله. ولا زلنا نشاهد - حتى يومنا هذا - الزي الخاص بهؤلاء الراهبات، والذي يخاط ويلبس بطريقة معينة موحية بعدد من الدلالات التي نحاورها ضمنا، مستنتجين عند رؤيتنا لهذه العلامة الملبسية عدة دلالات أهمها دلالة العقيدة (النصرانية)، ثم الفلسفة الدينية (الرهينة)، يليها استحضار ما يتوجب على من يسلك طريق الرهينة من: (الزهد، اعتزال الدنيا، الاعتكاف على العبادة والطقوس الكهنوتية، الإقامة في الأديرة وخدمتها سعيا لمرضاة الله). كما أن ظهور الحجاب قبل الإسلام كان بمثابة العادة التي ارتبطت بالمجتمعات القبلية التي أعلنت من خلاله عن عفة نساءها ورفع شأنهن⁽²⁾.

إلا أن العلامة الأبرز للحجاب ارتبطت مع مجيء الإسلام بالدلالة على العقيدة الإسلامية، فالحجاب أصبح حامل دلالات دينية فرضتها تعاليم الديانة الإسلامية، إذ أصبح الحجاب للمرأة علامة مبرزة على الفكر العقائدي الذي تؤمن به، والذي يحرم على المرأة إظهار زينتها على غير المحرمين من الرجال حال بلوغها، وذلك لقوله تعالى: ﴿وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ﴾⁽³⁾.

(1) تاريخ التمدن الإسلامي، ص 603.

(2) للإستزادة ينظر: عامري، سامي، الحجاب شريعة الله في الإسلام واليهودية والنصرانية، المؤسسة العلمية العالمية الدعوية، 2010م، ص65.

(3) سورة النور، آية: 31.

لذلك يعد ارتداء الشخص للباس ديني معين تعبيراً عن "تعزيز الشعائر الثقافية التي يتصل بها ذلك اللباس"⁽¹⁾.

فلسفة هذا الدين تقوم على الإعلاء من شأن المرأة وإعطائها مكانة أفضل مما كانت عليه، لذلك قام الإسلام بمعالجة كل ما يخص المرأة ضمن أحكام شرعية محددة، متخذاً من اللباس الشرعي أداة فاعلة ومؤثرة في تغيير نمطية الصورة التي عرفت عن المرأة قبل الإسلام، إذ شكل منع المرأة من إبراز مفاتها أسلوباً جديداً لم يعهده العرب وغيرهم قبل ذلك. وقد فرض الإسلام هذا النوع من اللباس على المرأة ليكون التعامل معها قائماً على أساس الاحترام لمكانتها الاجتماعية والعقلية، لا احتراماً لجسدها ومفاتها الظاهرة، مبتعداً بذلك عن كل ما من شأنه جعل المرأة سلعة يتم تداولها كغيرها من السلع المادية في هذا العالم⁽²⁾.

وفلسفة الحجاب بوصفه علامة تقوم على أساس ما هو مضمّر وليس ما هو ظاهر؛ ذلك أن الحجاب يعني تغييراً داخلياً يوجب على مرتديه عدداً من الأفكار والسلوكيات المستمدة من طبيعة الفكر الإيدولوجي الذي فرض مثل هذا الحجاب. وقد اكتست هذه الفلسفة بطابع الديمومة والثبات، فهي علامات مائزة للنساء المسلمات على مر العصور والأزمنة، إذ إن القاعدة الشرعية في اللباس واضحة المعالم، حددها الإسلام ضمن منظومة الأنظمة المنظمة للمسلمين في كل زمان ومكان، مما يضيف طابع الديمومة للباس في الإسلام؛ فوجود المرجعية الاعتقادية الدينية يساعد في جعل الأمر بعيداً عن العبثية والمزاجية، بل يجعله مرتكزاً على قواعد ثابتة لا

(1) ثقافة العربي أو عري الثقافة، ص 51.

(2) ينظر: عمرو، محمد عبد العزيز، اللباس والزينة في الشريعة الإسلامية. مؤسسة الرسالة/بيروت، ودار الفرقان/عمان، ط2، 1405هـ. والزميلي، مهدي شحادة. لباس المرأة وزينتها في الفقه الإسلامي. دار الفرقان، عمان، 1402هـ. الباب الثالث: ص 91-108.

تستطيع البشرية تغييرها وفقا لأهوائها، مما يؤدي بالتالي إلى ثبات الدلالة الخاصة بهذا النوع من العلامات الملبسية⁽¹⁾.

فالواضح جليا كم للفكر العقائدي من دور في ترسيخ عادات ملبسية أو تحريمها، لتكون بمجملها علامات مادية ظاهرة تبرز مادة مرتديها الروحية العقائدية، مما يوحي للمتلقي بأهم تعاليم هذا الدين ومعطياته، فمتى دعا للستر والغطاء للمرأة يوحي بنقاط تحسب لهذا الدين أو تحسب عليه، بحسب الثقافة السائدة في المجتمعات "ذلك أن كل ثقافة تاريخية، إنما تنتج نمطا ثقافيا يميزها"⁽²⁾، أو بحسب ما يريد إبرازه أصحاب القوة والنفوذ في كل مكان من هذا العالم. وهذا نفسه ما يبرر لنا العديد من مواقف بعض الدول الأوروبية التي هاجمت الحجاب في دولها، فالواقع يقول أنها لم تهاجم وتقمع مرتدي الحجاب، فالهدف أعمق من ذلك بكثير، إذ تعتمد بسنها لمثل هذه القوانين لمحاربة الفكر الأيدولوجي الإسلامي، وإبعاد الناس عنه قدر المستطاع، فاللباس في المجتمعات بمثابة العلامة الدالة على عقيدة مرتديه التي يأخذ بناء عليها امتيازاته في المجتمع⁽³⁾.

لذلك نستطيع القول بأن لعلامة اللباس العقائدي دورا بارزا فيما يواجهه المسلمون مثلا من عداء في كل بقاع الأرض، وما يوجهه غير المسلمين أيضا. فاللباس لا يعني للمشاهد من حيث كونه لباسا مجردا، فما يعنيه هو تلك الدلالات التي يحملها ذلك الزي العقائدي من إشارات موحية ومميزة لما يرغب به من عقائد في مكان ما، أو ما لا يرحب فيه في مكان آخر، كما يشير إلى الدين الأقوى والأكثر سيطرة من الأديان الأخرى المهمشة أو الضعيفة في مكان ما.

(1) للاستزادة ينظر: العلي، صالح أحمد، الألبسة العربية في القرن الأول الهجري. مجلة المجمع العلمي العراقي. 1966م. مج 13. ص 3-32.

(2) لوتمان، يوري. مقال: حول الآلية السيميوطيقية للثقافة. تر: عبد المنعم تليمة. ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة.

(3) للاستزادة ينظر: ثقافة العربي أو عري الثقافة، ص 45. والحجاب شريعة الله، 47.

لذلك تجدر الإشارة هنا إلى أن حديثنا عن الملابس الدينية لا يعني شكلها الظاهر من حيث هي خمر وحجب وعمائم شيوخ، أو برانس قساوسة ومسوح رهبان؛ فالمقصود بالزي الديني إظهار ما يؤمن به الفرد تجاه كل ما في الوجود، معلنا عنه للآخر من خلال أيقونات ملابسية محسوسة وملموسة للتعبير عن توجهات الفرد الدينية وأحيانا الطائفية، ويتم ذلك ضمن منظومة تواضعات ثقافية مستمدة من الدين والمجتمع، ليكون للزي بهذا المفهوم وظيفة إخبارية محملة بطابع ديني يكمن في الكشف عن جوهر ما يعتقد مرتدوه⁽¹⁾.

المطلب الثاني: سيمياء الزي والمسائل الشرعية:

نظرا لأهمية سيما الزي ودورها في بيان العلائم العقائدية، فقد تبوأ منزلة عظيمة في الشريعة الإسلامية، إذ كانت المرجع للفصل والحكم في عدة مسائل وقضايا شرعية، فالسيما الخاصة بزي المسلمين تختلف عن تلك الخاصة بغيرهم - كما أشرنا لذلك في المحور السابق، لذلك اعتمدها فقهاء المسلمين بوصفها علامة دالة على عقيدة مرتديها، جاعلين من هذه السياما الحكم في عدد من القضايا والأحكام الشرعية، والتي من أهمها:

أ. تحديد عقيدة الميت.

ب. رد السلام.

ج. اللقيط.

(1) ينظر: كارليل، فلسفة الملابس، ص 177-178.

المسألة الأولى: تحديد عقيدة الميت:

جاء الاهتمام بمعرفة عقيدة الميت في ديار الإسلام أو غيرها بالنسبة للمسلمين، لأهمية ذلك في ما يجب القيام به تجاه الميت المسلم وفقا لأحكام عقيدته، من حيث غسله والصلاة عليه ودفنه في مقابر المسلمين أو غير ذلك لغير المسلمين كل بحسب عقيدته.

إلا أن من أبرز القضايا التي واجهت المسلمين عند الفتوحات خاصة، عدم القدرة - أحيانا - على تحديد عقيدة الميت، وذلك لكثرة من كان تحت حكم الإسلام من غير المسلمين. وعليه فقد اعتمد الفقهاء نظام السیما والهيئة العامة لتحديد ماهية هوية الميت العقائدية، فقد ورد عن الإمام الشافعي تحكيم السیما الخاصة بهيئة المسلمين في هذه القضية، قال: "وإذا وجد ميت لنا يدرى أمسلم هو أم كافر فإن كان في قرية من قرى أهل الإسلام فالظاهر أنه مسلم فيغسل ويصلى عليه وإن كان في قرية من قرى أهل الشرك فالظاهر أنه منهم فلا يصلى عليه إلا أن يكون عليه سیما المسلمين فحينئذ يغسل ويصلى عليه"⁽¹⁾.

وقد اختلف في أمر قبول حكم السیما في غسل الميت والصلاة عليه دون دليل المكان، سواء أكان في ديار الإسلام أو في ديار الحرب، وقد قال في ذلك الإمام علاء الدين أبو بكر الكاساني: "ولو وجد ميت أو قتيل في دار الإسلام، فإن كان عليه سیما المسلمين يغسل ويصلى عليه، ويدفن في مقابر المسلمين، وهذا ظاهر، وإن لم يكن معه سیما المسلمين ففيه روايتان، والصحيح أنه يغسل ويصلى عليه ويدفن في مقابر المسلمين لحصول غلبة الظن بكونه مسلما بدلالة المكان، وهي دار الإسلام، ولو وجد في دار الحرب فإن كان معه سیما المسلمين يغسل ويصلى عليه ويدفن في مقابر المسلمين بالإجماع، وإن لم يكن معه سیما المسلمين ففيه روايتان،

(1) السرخسي، شمس الدين أبو بكر محمد بن أبي سهل، المبسوط للسرخسي، تح: خليل محي الدين الميس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 200م، ج2، ص50.

والصحيح أنه لا يغسل ولا يصلى عليه ولا يدفن في مقابر المسلمين، والحاصل أنه لا يشترط الجمع بين السیما ودلیل المكان، بل يعمل بالسیما وحده بالإجماع⁽¹⁾.

إذ يظهر الإجماع على العمل بالسیما دون دليل المكان في غسل الميت والصلاة عليه، عظیم أمر السیما. الأمر الذي يستدعي توجيه العناية للسیما لاعتمادها بوصفها علامة مائزة في الحكم على كل الأشياء التي تظهر فيها، إذ غالبا ما ترتبط سیما الزي والهيئة العامة بالمضمون العقائدي للأشخاص.

وقد أورد السرخسي ملامح سیما المسلمين المقصودة بالإجماع أنفا والواردة في قول الشافعي: "وسیما المسلمين الختان والخضاب ولبس السواد وما تعذر الوقوف على حقيقته يعتبر فيه العلامة والسیما، قال الله تعالى: ﴿يُعَرَّفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ﴾⁽²⁾.

المسألة الثانية: رد السلام:

من باب تحكيم سیما الزي في الحكم على عقيدة المرتدي لزي ما، فقد استند إليه عدد من الأئمة لمساعدة المسلم في انتهاج وامتنال القواعد الشرعية، والتي منها قاعدة رد السلام على أهل الكتاب، فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إذا سلم عليكم أهل الكتاب فقولوا وعليكم)⁽³⁾. والنهي في القاعدة الشرعية يوجب التحريم، لذلك تحرى المسلمون تمييز أهل الكتاب عنهم لكي لا يقعوا في المنهي عنه شرعا.

وقد ربط ابن القيم الجوزية دور سیما الزي عند حديثه عن الأسباب التي أوجبت فرض قرار (الغيار)، إذ عد قاعدة رد السلام على أهل الكتاب من الأسباب التي أوجبت فرض مثل هذا النوع من الزي المغاير المميز لعقيدة أصحابه، وذلك في قوله: "وقد نهى أن يبدأ اليهود

(1) الكاساني، علاء الدين أبو بكر بن مسعود، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، تح: علي محمد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م، ج2، ص316.

(2) المبسوط، ج2، ص50.

(3) صحيح بخاري، حديث رقم: 6258.

والنصارى بالسلام، وأمر إذا سلم أحدهم علينا أن نقول له: وعليكم⁽¹⁾. وذلك لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: (لا تبدؤوا اليهود ولا النصارى بالسلام)⁽²⁾.

إذ عد (الغيار) هنا علامة مادية معينة للمسلمين في تمييز المسلم من الذمي، ليعلموا به الرد الأنسب وفقا للقاعدة الشرعية، فلا يبدؤوا الذميين السلام، ويكون الرد بقولهم: وعليك أو وعليكم؛ وذلك لما أورده ابن عمر رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن اليهود إذا سلموا عليكم يقول أحدهم: السام عليكم، فقل: وعليكم)⁽³⁾. والسام هنا بمعنى الموت والهلاك.

لذلك كان على المسلمين آنذاك تمييزهم عن غيرهم بعلامات مادية واضحة ومغايرة، وذلك لضرورات شرعية، حيث يبنى على اختلاف العلامة الملبسية اختلافًا في الحكم الشرعي الواجب على المسلم امتثاله.

المسألة الثالثة: اللقيط:

إذ قاس الفقهاء حكم نسب اللقيط في ديار الإسلام أو ديار الحرب على حكم غسل الميت والصلاة عليه، فقالوا بتحكيم سيما الزي والهيئة العامة للقيط، فقد أورد السرخسي ذلك في قوله: "ووجه الرواية التي يعتبر فيها الزي، أنه عند الاشتباه اعتبار الزي والعلامة أصل كما إذا اختلط موتي المسلمين بموتى الكفار يعتبر الزي والعلامة للفصل وكذلك المسلمون إذا فتحوا القسطنطينية فوجدوا شيخا عليه سيما المسلمين يعلم صبياننا حوله القرآن ويزعم أنه مسلم فإنه يجب الأخذ بقوله ولا يجوز استرقاقه لاعتبار الزي والعلامة والأصل فيه قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾⁽⁴⁾. فهذا اللقيط إذا كان عليه زي المسلمين يحكم بإسلامه أيضا"⁽⁵⁾.

(1) أحكام أهل الذمة، ج3، ص1265.

(2) صحيح مسلم، حديث رقم: 2167.

(3) صحيح بخاري: حديث رقم: 5902. وصحيح مسلم، حديث رقم: 2461.0.

(4) سورة البقرة: 273.

(5) المبسوط، ج19، ص237.

فالسرخسي يقول بتحكيم الزي والعلامة عند وقوع الخلاف على إثبات نسبة اللقيط في يد المسلم ويدعيه ذمي، ذلك في قوله: "أن اللقيط في حكم المباح فمن سبقت يده إليه صار محرزا له وكان الحكم ليده إذ ليس للمكان يد معتبرة، ألا ترى أن المباح يملك بالإحراز باليد دون المكان ووجه رواية ابن سماعة رحمه الله أن الحكم بالزي والسيما واجب كالبالغ الذي يوجد في دار إذا قال أنا مسلم فإن كان عليه سيما المسلمين قبل قوله والأصل فيه قوله تعالى: ﴿يَعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ سِيْمَهُمْ﴾⁽¹⁾. وتفسير هذه الرواية ذكره بن سماعة رحمه الله أنه إذا كان في عنقه صليب وعليه ثوب ديباج ووسط رأسه محرز فالظاهر أنه من أولاد النصارى فلا يحكم له بإسلامه"⁽²⁾.

فالموضح أن أمر السيما الخاصة بالزي في الإسلام لم يكن ثانويا أو عابرا، بل أساسا يستند عليه في الحكم على أكثر المسائل حساسية، بدليل إجماع الفقهاء على اعتماده أصلا للحكم دون الحاجة لوجود دليل آخر يسنده. وهذا يدل على ما للعلامة الملبسية من دور في كافة مجالات البشرية بوصفها لغة خطاب تحاور وتجيب وتقرب أو تتفر وتجمع أو تفرق، حتى إنها دخلت بوصفها أساسا تمايزيا في محيط أكثر المجالات حساسية.

فقد كانت علامات الزي الديني ولا زالت رمزا أثيرا لدى البشرية، موحيا بمعاني القوة والانتماء والتميز والوجود؛ إذ من الطبيعي أن يميل البشر نحو التميز والاختلاف، فكل جماعة أو ملة تميز نفسها بعلامات مادية ظاهرة، دالة على هويتها القومية والاجتماعية والدينية... الخ، مما يعطيها شعورا بالانتماء والتميز الذي يخلق لديهم وفيهم حس التكتل والتقارب والتفاخر والقوة.

(1) سورة الرحمن : 41

(2) السرخسي، المبسوط للسرخسي، ج17، ص 237.

الختامة

إذا كانت الدراسات السيميائية أثبتت تجذر السيميائية في تراثنا العربي في كافة مصادره، فإن هذه الدراسة سعت إلى البحث المفصل فيما هو أبعد من ذلك؛ حيث ذهبت إلى البحث في حضور العلامة الملبسية في تراثنا العربي، ودراسة معاني العلامات المحملة للزي فيه، بوصفه علامة مائزّة دالة ومخبرة قادرة على رسم العديد من الانطباعات.

فقد استطاعت الدراسة أن تثبت من خلال الشواهد المختلفة المصادر وأهمها الأدبية، تجذر العلامة الملبسية في تراثنا الأدبي، وتعامل العرب مع هذا النوع من العلامات ضمن دلائل وإشارات قريبة مع تلك العلامات التي أشارت لها الدراسات السيميائية الحديثة عند الحديث عن السيميائيات عامة وسيميائية الزي اللباس ولغته وفلسفته خاصة.

كما توصلت الدراسة إلى أن الزي شكل منظومة علامية داخل المجتمعات منذ القدم، بدليل اعتماد هذه العلامة في العديد من تعاملاتهم. حيث أثبتت الدراسة دور الزي في تحديد الهويات القومية في إطارها الخارجي بين الأجناس المختلفة آنذاك، وتمايزاتها الداخلية في إطار القومية الواحدة، مبرزة علامية الزي الخاصة بالعرب تحديداً، كما توصلت إلى وجود زي مغاير خاص بغيرها من الأمم.

وقد خلصت الدراسة أيضاً إلى حضور العلامة الملبسية في المحيط الاجتماعي العربي، ودورها البارز في تحديد الانتماءات الطبقية والوظائفية، وبخاصة في العصرين الأموي والعباسي، حيث الحضور المميز لعلامية لباس كل وظيفة من الوظائف الشائعة آنذاك. كما توصلت إلى أن ثمة تناسلاً للدلالات الإيحائية الخاصة بالعلامة الملبسية من عصر لآخر، بفعل من الثقافة المشتركة المصادر والمرجعيات.

كما توصلت إلى وجود أزياء ذات حضور علامي مميز ودلائل إيحائية مشتركة في تراثنا العربي، ومنها الزي الخاص بالموت سواء أكان الزي الخاص بالميت أو بمن يحد عليه. والزي الخاص بالحرب، والزي الذي انفرد به الصعاليك للتعبير عن فلسفتهم ونظرتهم للوجود، حيث ارتبطت دلالية تلك الأزياء الإشارية بملابس معينة وبمعان خاصة يستحضرها المتلقي حال رؤيتها على المرسل.

وقد خلصت الدراسة إلى أن علامة الزي الديني تعد رمزا أثيرا لدى البشرية وخطابا صامتا موجها للذات وللآخر، فهي محملة بدلالات وإشارات موحية بالانتماء العقائدي والطائفي. كما تعد الملابس أساسا يستند عليه في الحكم على أكثر المسائل حساسية في الإسلام. ولعل أبرز ما يمكن أن نخلص إليه من خلال النتائج السابقة، تأكيد الفرضية التي انطلقت منها هذه الدراسة الجديدة من نوعها في الحقل السيميائي العربي، والتي أكدت معرفة العرب للعلامة الملبسية التي نادى بها السيميائية الحديثة، وبالمعنى الذي نظر له رولان بارت في مؤلفاته السيميائية المختلفة. وحضورها في العديد من تعاملاتهم، فهي من القضايا القارة في تراثنا العربي عامة والأدبي بخاصة، إلا أن إطارها المنهجي هو الجديد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. الألبشهي، شهاب الدين، **المستطرف في كل فن مستظرف**، عالم الكتب، بيروت، 1419هـ، ط1.
2. ابن أبي الدنيا، عبد الله بن محمد، **قرى الضيف**، تحقيق: عبد الله بن حمد بن منصور، أضواء السلف، الرياض، 1990م، ط1.
3. ابن الأثير، أبو السعادات. **النهاية في غريب الحديث والأثر**. تحقيق: طاهر الزاوي، ومحمود الطناحي. المكتبة العلمية، بيروت، 1979م.
4. ابن الجوزي، جمال الدين، **التبصرة لابن الجوزي**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م، ط1، 1/233.
5. ابن الجوزي، جمال الدين، **تلبيس إبليس**، دار الفكر، 1368هـ، ط2.
6. ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي، **الوفا بأحوال المصطفى**، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، القاهرة، 1966م.
7. ابن الطقطقي، محمد بن علي، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، تحقيق: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت، 1997م، ط1.
8. ابن بسام، الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت/1979.
9. ابن حجر، أحمد بن علي، **فتح الباري في شرح صحيح بخاري**، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ.
10. ابن حنبل، أحمد. **العقيدة رواية أبي بكر الخلال**. تح: عبد العزيز السيروان. دار قتيبة/دمشق. ط1. 1408هـ.
11. ابن حنبل، أحمد، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، مؤسسة قرطبة، القاهرة.
12. ابن سعد، محمد، **الطبقات الكبير**، تحقيق: سخاو، 1904م.
13. ابن سيده، أبو الحسن، **المخصص**، دار إحياء التراث العربي، تح: خليل إبراهيم جفال، بيروت، 1996م، ط1.
14. ابن عبد ربه، شهاب الدين، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، ط1.

15. ابن فارس، أبي الحسين أحمد. **مقاييس اللغة**. تحقيق: عبد السلام هارون. اتحاد الكتاب العرب. 2002م.
16. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **المعاني الكبير في أبيات المعاني**، تحقيق: سالم الكرنكوي وعبد الرحمن اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984م، ط1.
17. ابن كثير، اسماعيل بن عمر، **تفسير القرآن الكريم**، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999م، ط2.
18. ابن هشام، عبدالله بن يوسف، **شرح شذور الذهب**، تحقيق: عبدالغني الدقر. الشركة المتحدة للتوزيع. دمشق، 1984م، ط1.
19. أبو الفضل، محمد أحمد، **شرق الأندلس في العصر الإسلامي**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1996م.
20. أبو سماقة، أحمد، **حقيقة الموت في نظر الديانات**، الانتشار العربي، بيروت، 2008م.
21. أبو عبيدة، معمر بن المثنى، **شرح نقائض جرير والفرزدق**، تح: محمد حوار ووليد خالص، المجمع الثقافي، الإمارات، 1998م، ط2.
22. أبو يوسف، يعقوب بن ابراهيم الأنصاري، **الخراج**، تح: طه عبد الرؤوف سعد وسعد حسن محمد، المطبعة السلفية ومكنتها / القاهرة.
23. أحمد يوسف: **تحليل الخطاب "من اللسانيات إلى السيميائيات"** <http://www.nizwa.com/volume12/p28-46.html>
24. الأزهرى، محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العرب، بيروت، 2001م.
25. الأصفهاني، أبي الفرج، **الأغاني**، دار الفكر، بيروت، تحقيق: سمير جابر، ط2.
26. الأصفهاني، الراغب، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1993م.
27. الأقطش، عبد الحميد، **ألفاظ اللباس في عربية فترة الاستشهاد / دراسة من منظور لغوي اجتماعي**، مجلة الدراسات الإسلامية، باكستان، عدد 32، 1418هـ.
28. إبياد، مرسيا، **المقدس والديوي**، تر: نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر، 1987م.
29. الأندلسي، ابن سعيد، **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق: نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان.

30. أيزابجر، آرثر، **النقد الثقافي / تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ترجمة: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف: جابر عصفور، ط1، 2003م.
31. إيكو، أمبرتو، **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007م.
32. اينو، آن، **السيمائية: الأصول، القواعد، التاريخ**. تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، دار مجلاوي للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ط1، 2008م.
33. بارت، رولان، **س/ز، ترجمة: محمد البكري**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2001م.
34. بارت، رولان، **مبادئ في علم الأدلة**، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 1987م.
35. البخاري، محمد بن اسماعيل، **صحيح بخاري**، تحقيق: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، 1422هـ.
36. البصول، مريم، **الأنظمة السيميائية في التراث الأدبي في ضوء النقد الحديث/ أطروحة دكتوراه**. جامعة اليرموك، 2013/2012.
37. البعلي، محمد بن علي. **المنهج القويم في اختصار اقتضاء الصراط المستقيم** لشيخ الإسلام ابن تيمية/اختصار علاء الدين اليوينيني. تر: السعيد، يوسف بن محمد. مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م.
38. البغدادي، عبد القادر، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**. تح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي/القاهرة. 1989م.
39. البغدادي، عبد القاهر. **الفرق بين الفرق**. دار آفاق الجديدة/بيروت. ط2. 1977م.
40. البغوي، الحسين بن مسعود، **تفسير البغوي**، تح: محمد النمر، وعثمان ضميرية، وسليمان الحرش، دار طيبة للنشر، 1997م.
41. البلاذري، أحمد بن يحيى، **فتوح البلدان**، شركة إحياء الكتب العربية.
42. بوعزيزي، محسن، **السيمولوجيا الاجتماعية**، مجلة إضافات، عدد9، شتاء/2010م.
43. التبريزي، الخطيب، **شرح ديوان عنتره**، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، 1992م، ط1.
44. الترمذي، محمد بن عيسى، **سنن الترمذي**، تح: إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1975م، ط2.

45. الثعالبي، عبد الملك بن محمد. التمثيل والمحاضرة. تح: عبد الفتاح الحلو. الدار العربية للكتاب/بيروت. 1983م.
46. الجاحظ، عثمان بن بحر، البخلاء، تحقيق: أحمد العوامري وعلي الجارم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
47. الجاحظ، عمرو بن عمر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
48. الجارم، محمد نعمان. أديان العرب في الجاهلية. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2006م.
49. الجبوري، يحيى، الملابس في الشعر الجاهلي، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1989.
50. الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تح: محمود شاكر. دار المدني، جدة، 1991م.
51. الجوزية، ابن القيم، أحكام أهل الذمة، تح: يوسف البكري وشاكر العارودي، رمادى للنشر/الدمام، 1997م.
52. جيرو، بيير، سيميائيات التواصل الاجتماعي، تر: محمد العماري، مجلة علامات، عدد12، 1999م.
53. الحسيني، محمد رشيد، تفسير المنار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990م.
54. الحصري، أبو إسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق. 1996م.
55. حمداوي، جميل، السيميولوجيا: بين النظرية والتطبيق، دار الوراق، عمان، 2011م، ط1.
56. الحنبلي، جمال الدين، بدء العلقة بلبس الخرقه، تح: عاصم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ.
57. حنون، مبارك. دروس في السيميائيات. دار توبقال للنشر، ط1، 1987م.
58. الخالديان، أبو بكر محمد وأبي عثمان سعيد، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، تحقيق: محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
59. خضر، فارس، تصورات الموت في الوعي الشعبي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004م.

60. الخطابي، حمد بن محمد، أعلام الحديث (شرح صحيح بخاري)، تحقيق: محمد آل السعود، جامعة أم القرى، 1988م، ط1.
61. خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1977م.
62. الدرهمي، عائشة. الجسد المعرفي وتاريخ الجمال. مجلة شرق غرب/عمان. عدد2. 2014/10/1.
63. درويش، محي الدين بن أحمد، إعراب القرآن وبيانه، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص، دار اليمامة، دمشق، 1415هـ، ط4.
64. ديوان ابن الرومي، تحقيق: أحمد بسج، دار الكتب العلمية، 2002م، ط3.
65. ديوان ابن مقبل، تحقيق، عزت حسن، دار المشرق العربي، بيروت، 1995م.
66. ديوان ابن هانئ الأندلسي، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت، 1980م.
67. ديوان الأحنف العكبري، تحقيق: سلطان بن سعد السلطان، ط1، 1999م.
68. ديوان الأعشى، تحقيق: محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م.
69. ديوان الحطيئة، شرح: أبي سعيد السكري، دار صادر/بيروت، 1967م.
70. ديوان الخنساء، دار صادر/بيروت، 1963م.
71. ديوان الشريف المرتضى، شرح: محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، 1997م.
72. ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، 1954م.
73. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.
74. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: الطاهر بن عاشور، تونس، 1976م.
75. ديوان الهدليين، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.
76. ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1969م، ط3.
77. ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967م، ط1.
78. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، دمشق، 1960م.
79. ديوان تأبط شرا وأخباره، دار الفرب الإسلامي، 1984م، ط1.
80. ديوان جران العود، رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، 1931م.
81. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1967م.

82. ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، 1981م.
83. ديوان صر در بن صربعر، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995م، ط2،
84. ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: حسين نصار، دار صادر، بيروت، 1964م.
85. ديوان عدي بن زيد العبادي، سلسلة منشورات التراث، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م.
86. ديوان عمر بن أبي ربيعة، سلسلة كتب التراث، دار القلم، بيروت، 1970م.
87. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1967م،
88. ديوان كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.
89. ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، ط الكويت، 1962م.
90. الذهبي، ابو عبد الله بن أحمد، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تح: علي محمد البجاوي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
91. الذهبي، أبو عبد الله بن أحمد، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تح: علي محمد البجاوي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
92. الرويلي، ميجان. دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007م.
93. الزبيدي، مرتضى، تاج العروس في جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية.
94. الزعبي، زياد: الندوة العلمية: قضايا المنهج في الدراسات اللغوية (بحوث محكمة). المنهج السيميائي: إشكاليات التنظير ومناهج التطبيق/محاورة المنهج السيميائي في الدراسات العربية المعاصرة، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الرياض، 2010م.
95. الزمخشري، أبا القاسم محمود بن عمر، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1992م.
96. الزميلي، مهدية شحادة. لباس المرأة وزينتها في الفقه الإسلامي. دار الفرقان، عمان، 1402هـ.
97. زيدان، جورج، تاريخ التمدن الإسلامي، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، مج2، 1980م.
98. السراج، أبي نصر الطوسي، اللمع في التصوف، تصحيح: نيكلسون، رينولد، [د.ن.]، [د.م.]، 1914م.

99. السرخسي، شمس الدين أبو بكر محمد بن أبي سهل، **المبسوط للسرخسي**، تح: خليل محي الدين الميس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000م.
100. السندي، نور الدين، **حاشية السندي على ابن ماجه**، دار الجيل، بيروت.
101. السهروردي، عبد القاهر، **عوارف المعارف**، دار الكتاب العربي، 1983م، ط2.
102. السيوطي، جلال الدين، **جمع الجوامع المعروف بالجامع الكبير**، نشر: الأزهر الشريف، 2005م.
103. السيوطي، عبد الرحمن. **الدر المنثور في التفسير بالمأثور**. تحقيق: مركز هجر للبحوث، مصر، 2002م.
104. الشافعي، أبو الحسين يحيى، **البيان في مذهب الإمام الشافعي**، تحقيق: قاسم النوري، دار المنهاج، جدة، 2000م، ط1.
105. **شعر الراعي النميري**، تحقيق: رينهارت فايبرت، دار صادر، بيروت، 1980م.
106. **شعر النابغة الجعدي**، المكتب الإسلامي، دمشق، 1964م.
107. **شعر هذبة بن الخشرم العذري**، تحقيق: يحيى الجبوري، ط2، دار القلم، الكويت، 1986م.
108. الشهرستاني، محمد بن عبد الكريم، **الملل والنحل**، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، 1404هـ.
109. الشوري، مصطفى عبد الشافي. **شعراء الرثاء في العصر الجاهلي**. الشركة المصرية للنشر، لونغمان. ط1، 1995.
110. الشوكاني، محمد بن علي، **فتح القدير**، دار كثير/ دمشق، ودار الكلم الطيب/ بيروت، ط1، 1414هـ.
111. الشويكة، محمد. **الملابس في فيلم خربوشة / من الوظيفة البيولوجية إلى الوظيفة الجمالية**. مجلة علامات. عدد42.
112. الشيباني، أبو عمرو، **شرح المعلقات التسع**، تحقيق: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2001م، ط1.
113. الصحاري، سلمة بن مسلم، **الأنساب**، وزارة التراث القومي، عمان، 1990م.
114. الصفي، صلاح الدين، **نكت الهميان في نكت العميان**، تعليق: مصطفى عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، 85/1.
115. الصنعاني، أبو بكر. **المصنف**. تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي، المجلس العلمي/الهند، ط2، 1403هـ.

116. الضبي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1998م، ط1.
117. ضيف، شوقي. الرثاء. دار المعارف، مصر، ط2.
118. ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي/العصر الإسلامي. دار المعارف/القاهرة. ط2.
119. ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول. دار المعارف. القاهرة. 1966م. ط16.
120. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي/العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1960م، ط11.
121. عابدين، عليّة. دراسات في سيكولوجيا الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996م، ط1.
122. عادل، غلام حداد، ثقافة العري أو عري الثقافة، تر: عبد الرحمن العلوي، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، 2001م، ط1.
123. عامري، سامي، الحجاب شريعة الله في الإسلام واليهودية والنصرانية، المؤسسة العلمية العالمية الدعوية، 2010م.
124. عرار، مهدي أسعد، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.
125. العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419هـ.
126. عطوان، حسين، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الطليعة، بيروت، 1981م.
127. العلي، جواد. المفصل في تاريخ العرب، دار الساقى، 2001م، ط4.
128. العلي، صالح أحمد، الألبسة العربية في القرن الأول الهجري. مجلة المجمع العلمي العراقي. 1966م.
129. علي، عواد وآخرون. معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ط1.
130. عمر بن أبي ربيعة، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، ط2، 1983م.
131. عمرو، محمد عبد العزيز، اللباس والزينة من الشريعة الإسلامية، دار العرفان ومؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م.
132. فهد، بدري محمد، العمامة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1968م.

133. الفهري، محمد بن الوليد. **الحوادث والبدع**. تحقيق: علي بن حسن الحلبي. دار ابن الجوزي. ط3. 1998م.
134. فوزي، علاء الدين، **كنز العمال في سنن الأموال والأفعال**، تح: بكري حياتي، وصفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط5، 1981م.
135. قاسم، سيزا، **القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهيرمونيوطقا**، عالم الفكر، ع4/3، 1995م.
136. قاسم، سيزا، وأبو زيد، نصر حامد، **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة** دار الياس المصرية / القاهرة، 1986، ط1.
137. القالي، اسماعيل بن القاسم، **الأمالي**، عني بوضعها: محمد الأصمعي، دار الكتب المصرية، 1926م، ط2.
138. القرطبي، أبو عبد الله أحمد بن محمد، **تفسير القرطبي**، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم اطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964م.
139. القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، **الجامع لأحكام القرآن**. دار الكتب العلمية/بيروت. 1993م.
140. القشيري، أبو القاسم، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، دار المكتبة العربية الكبرى، مصر، 1911م.
141. القيرواني، ابن رشيقي، **العمدة في محاسن الشعر**.
142. كارليل، توماس، **فلسفة الملابس**، تر: طه السباعي، مطبعة البشلاوي، القاهرة، 2005م، ط1.
143. الكاساني، علاء الدين أبو بكر بن مسعود، **بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع**، تح: علي محمد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م.
144. الكلبي، ابن دحية، **المطرب من أشعار أهل الجزيرة**، تحقيق: إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، مراجعة: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت/1955.
145. كلو، اندريه، **هارون الرشيد ولعبة الأمم**، تر: صادق عبد المطلب الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
146. مؤنسي، حبيب، **القراءة والحدائث: مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

147. المحساني، زكي، شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، مصر، 1961م.
148. محمود ميري، الجسد "تصوص من التراث"، مجلة ثقافية محكمة تصدر في المغرب/مكناس، تعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، 1994م.
149. المراغي، أحمد مصطفى، تفسير الشيخ المراغي، مطبعة البابي الحلبي، مصر.
150. المرزباني، أبو عبيد الله، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، 1995م، ط1.
151. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، ط1.
152. المرسي، أبو الحسن علي بن اسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
153. المسدي، عبد السلام، ما وراء اللغة / بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم عبدالله. تونس. 1994.
154. المسعودي، أبو الحسن، مروج الذهب ومعادن الفضة، تحقيق: أسعد داغر، دار الهجرة، 1409هـ.
155. المصري، عبد الله، سيرة عمر بن عبد العزيز، تح: أحمد عبيد، عالم الكتب، بيروت، 1984م.
156. المعري، أبو العلاء، ديوان اللزوميات، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000م.
157. المقداد، قاسم. تفكرات سيميائية/آليات إنتاج الدلالة والمعنى. دار نور الصبح، سوريا، ط1، 2014م.
158. المقرئ، التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988م.
159. المكي، أبي طالب، قوت القلوب في معاملة المحبوب، تح: عاصم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م، ط2، 1/428.
160. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.
161. النقيدان، منصور، فضل العرب وسطوة العجم، صحيفة الرياض، العدد 14944، الأحد 2009/5/24.

162. النويري، شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م،
163. النويري، شهاب الدين، نهاية الأرب في معرفة فنون العرب، دن، 1992م.
164. الهجويري، أبو الحسن، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتحقيق: د. إسعاد عبد الهادي قنديل، مراجعة: د. أمين بدوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.
165. وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002م.
166. الواحدي، علي بن محمد. شرح ديوان أبو الطيب المتنبي. دار الأرقم للنشر/ بيروت. 1990م.

167. Barthes, Roland. The language of Fashion. BERG. Oxford. Newyork. 2005.
168. Barthes,R: systeme de lamode, Seuil, Paris, 1967.

Abstract

Semiotics of Fashion in Literary Tradition until the end of the Fourth Century AH

By:

Areej Issa A. Al Saleem

Supervisor:

Prof. Ziyad Saleh Al Zoubi

The study attempted to address the semiotics of fashion in the Arab literature tradition until the end of the fourth Century AH as distinctive, implicative non-linguistic signification shaping human and social relations and interaction, identifying certain occasions, events, and religious dialogues signifying sects and creeds. The study used a number of resources and references related to the importance of clothing as a sign system. Besides utilizing modern semiotic theories, the study used Al-Jahiz Al-Bayan wa al-Tabyeen (The book of Eloquence and Oratory).

The study has concluded that Arabs were aware of the significance of fashion as non-linguistic signification, understanding the distinctive nature of fashion at all levels as they paid special attention to fashion as Al-Jahiz emphasized and referred to in his book.

The study is divided into the following chapters:

- **Chapter One: Semiotics of Fashion and National Identity.** In this chapter, I discussed fashion as a distinctive sign system distinguishing Arabs from other nations and Arabs were aware of this very early. I used various poetic models to prove that fashion implicated distinctive national identity back then as fashion was a sign of personal identification.
- **Chapter Two: semiotics of fashion and social class.** This chapter examined the role of clothing signs in identifying social class and hierarchy in the Arab

Society back then. Using various pieces of evidence, the study proves the fashion as distinctive non-linguistic signification has social implications and was common among Arabs at that time.

- **Chapter Three: Semiotics of Fashion for Special Occasions.** This chapter investigated the role of clothing signs in special occasions in our Arab tradition such as the semiotics of dress of vagrant-bandits, the semiotics of dress of death, the semiotics of dress of war, and the semiotics of dress of women. I explored the implicative signification of such clothing signs in our Arab literary tradition.
- **Chapter Four: Semiotics of Fashion and Ideology.** This Chapter studied the relationship between fashion and creeds on the one hand and fashion and sectarianism on the other and how Arabs dealt with this issue back then. Moreover, this chapter examined the role of fashion in determining Sharia judgments as an informative signifier just as a natural language in most cases.

Key words: Semiotic, Sign, Signification, Fashion, Signifier, Clothing, Literature tradition.