الملابس النسائيّـــــة في روايـــــة (جـــــوع العسل) لزهـــــــــران القاسميّ (دراسة سيميائيّة)

د. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني . جامعة نزوى ـ سلطنة عمان
أ. أحمد بن خليفة المقبالي ـ وزارة التربية والتعليم ـ سلطنة عمان.

الملخّـــــص :

عُنيت هـــــذه الدراســـــة بالكشف عن السيمياء الثقافية للملابس النسائيّـــــة في رواية (جـــــوع العسل) للروائي العماني (زهران القاسمي) ؛ فكما أنّ توجد علامات عامة للملابس النسائيّة في أوطاننا العربيّة فهناك علامات يمتاز بها كلّ إقليم عن الآخـــــر؛ إذ تمتاز الملابس في سلطنة عمان بعلاماتٍ ثقافيّةٍ خاصةٍ من حيث مكوناتها الثقافيّة وخصائصها وتحولاتها ومآلاتها، بل تختلف تلك العلامات باختلاف البيئات في الإقليم العمانيّ، فأولت الدراســـــة اهتمامًا بتناول العلاقـــة بين اللباس والسيمياء ، وبتتبع العلامات الثقافيّة للملابس النسائيّة الواردة في الرواية ، والبحث فيما وراء تلك العلامات، وسبر المكونات والتداخلات الثقافيّة للملابس النسائية وألوانها في بيئتي الجبل والصحراء في سلطنة عمان، والكشف عن الاختلافات الثقافية بين البيئتين، وقد توسلت الدراسة المنهج السيميائيّ مع الإفادة من الوصف التحليل للإجابة عن تساؤلاتها وتحقيق أهدافها.
وقد اقتضت الدراسة قسمتها إلى مقدمة وثلاثة محاور وخاتمة على النحو الآتي :
المحور الأول ـ العلاقة بين اللباس والسيمياء، و المحور الثاني ـ سيمياء الأقمشة ، والمحور الثالث ـ سيمياء البرقع.

الكلمات المفتاحيّة : السيمياء الثقافية، الملابس النسائية، الأقمشة، البرقع.

Women's clothes in Zahran Al Qasimi's Hunger of Honey: A semiotic study

Dr. Issa bin Said bin Issa Alhuqani
Assistant Professor in Literary Criticism
University of Nizwa – Sultanate of Oman
Email: alhuqani@unizwa.edu.om

Mr. Ahmad bin Khalifa Almiqbali
Researcher in Literary Criticism
Ministry of Education – Sultanate of Oman
Email: 8627216@uofn.edu.om

Abstract
The study aimed to identify the cultural semiotics of women's clothes in "Hunger of Honey", a novel by Omani novelist, Zahran Al Qasimi. Although there are common features of women's clothes in the Arab world, there are distinct features which characterize each region in the Arab world. Thus, clothes in Sultanate of Oman are characterized by specific cultural features in terms of their cultural components, characteristics, changes and consequences. In fact, these features change from environment to environment in the Omani region. The study, therefore, attempted to examine closely the relationship between clothes and semiotics and sought to identify the cultural features of women's clothes in the above-mentioned novel and explore the reasons for these features. It also aimed to unravel the cultural components of women's clothes and the overlap between women's clothes and their colors in the mountain and desert environments in Sultanate of Oman and to reveal the cultural differences between these two environments. The study adopted the semiotic approach and made use of the analytical description to help provide answers to its questions and realize its objectives. The researchers divided their study into an introduction, three sections and a conclusion. The first section was the relationship between clothes and semiotics, the second section was the semiotics of fabrics and the third section was the semiotics of the burga (covering).
Key words: Burga, cultural semiotics, fabrics, women's clothes

المُقدمـــــــــــــــة :

تؤكّـــــد معظم الدّراسات اللغويّة ـ حسب معجم السيميائيات ـ " أنّ الأصل اللغويّ لمصطلح "Semiotique" يعود إلى العصر اليوناني ، فهو آت – كما يؤكد برنار

توسان (Bernard Tucson) – من الأصل اليوناني "Semeion" الذي يعني علامة ، و "logos" الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر لكلمة "logos" تعني : العلم؛ فالسيمولوجيا هي علم العلامات "[1] هكذا أصّل أنصار النقد الغربيّ من الغرب والعرب المصطلح وأرجعوه إلى الأصل اليوناني ، إلا أنّ أنصار النقد العربيّ كذلك أصّـــلوا للمصطلح من خـــلال ما جاء في القرآن الكريم والمعجمات العربيّـــــة ، ولا تذكر الكتب النقدية العربيّة القديمة المصطلح صراحة ؛ وإنما توجد إشارات فقط، كمعنى المعنى الذي أشار له عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) ؛ إذ يقــول: "وإذ قد عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : المعنى ومعنى المعنى. تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنىً ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنىً آخـــر كالذي فسرت إليك "[2]. نجد في قول الجرجاني ما يدل على السيمياء ولو لم يصرح به لفظا، إلّا أنّ دلالة لفظ (معنى المعنى) هـــي جوهـــر علم السيمياء ؛ إذ هو سيمياء وإشارة وعلامة ودلالة.

ومع تطـــوّر علوم اللسانيات وتأصيل قواعدها على يد فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure انحدر علم السيميائيات " مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربيّ والعربيّ على حد سواء"[3] مما يشير إلى إرهاصات ولادة هذا العلم بعد تتابع المدارس النقدية المختلفة ، ويؤيد هذا القول عند العرب مسألة معنى المعنى التي أشار إليها الجرجاني.

أما في الغرب - حيث ظهوره ونشأته- فقد عانى مصطلح السيمياء من تضارب وفوضى في اعتماده، وحتى عند تعريب المصطلح بعد ولوج هذا العلم للعرب ، ففي الغرب اختلفوا فيه، سيميولوجيا كما تفضله المدرسة اللسانية الفرنسية؟ أم سيميوطيقيا كما تفضله المدرسة اللسانيّة الإنجلوسكسونية والأمريكية؟ وعلى الرغم من الاختلاف في المصطلح فإنّ دلالته واحدة وهو "علم العلامات"[4] وانتقل هذا الخلاف إلى العرب، فبين مؤيد ومعارض لمجموعة من المصطلحات: (سيمياء-دلائلية – علاماتية...) محاولين إرساء مصطلح متفق عليه.

وعلى الرغم من اختلاف التسميات فإنّنا إزاء علم واضح في منهجه فالاختلاف في التسمية لا يفســـد هذا المنهج النقديّ المثير للاهتمام، ونرى اعتماد مصطلح سيمياء في هذه الدراسة ؛ وذلك لتقارب اللفظ العربيّ من اللفظ الغربي (سيمياء – سيميولوجيا)، وللخروج من مسألة تعددية المصطلح ، وقد "استقر رأي الباحثين الغربيين على توحيد كلّ الأسماء تحت اسم "السيموطيقيا" بقرار اتخذته (الجمعية الدولية للدراسات

السيميائية) التي انعقدت في باريس (يناير1969م) وهناك شبه إجماع عند الدارسين العرب على تسمية هذا العلم باسم "السيميائيات"[5].

وللسيمياء تعريفات كثيرة منها تعريف روبرت شولز (Robert Schulze) بأنها:" دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"[6]. ، ونستشف من التعريف أن العلامة هي شفرة تحتاج إلى فك ، وقد تكونت هذه الشفرات من خلال الأنظمة التي اعتمدها البشر لتمكنهم من فهم ما يدور حولهم ، أي : أن كل ما يدور حولهم هو عبارة عن علامة لأمر ما ، والسيمياء عند صلاح فضل: "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"[7].

هكذا تبدو السيمياء علمًا يدرس العلامات المجتمعيّة بالدرجة الأولى ، بل تعداه لما وراء العلامة ، حيث يبحث في مدلولاتها، محاولا التقاط، أي : إشارة أو علامة توحي بمدلول بعيد ، بل ويبتعد هذا العلم عن المدلولات القريبة الواضحة ، وتجاوزت السيمياء حدود اللغة ، إلى أن أصبحت مرتبطة ارتباطا بالمنطق[8] ، وقد دفعتنا كثافة حضـــور الملبس في رواية (جوع العسل) إلى تتبّع الملابس في الرواية ودراستها دراسة سيميائيّة ، كالملابس القطنيَّة ، والحريريَّة الملونة ، والمزخرفة، والبراقع ؛ إذ تشكِّل علاماتٍ ثقافيَّةً متنوّعة تسهم إسهامًا فاعلًا في إبراز جماليّات هذا النص الروائيّ وإدراك أبعاده الفنيّة والثقافيّة.

المحـــــور الأول ـ العلاقـــــة بين اللباس والسيمياء:

جعل الله اللباسَ للدفء والستر والحماية؛ إذ يقول - سبحانه وتعالى - : **(وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّمَّا خَلَقَ ظِـــلاَلاً وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا وَجَعَلَ لَكُـــمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَـــرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُم بَأْسَكُمْ كَذَلِكَ يُتِـــمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْـــلِمُون)**[9] ، وذكر ابن خلدون (ت 808هـ) في مقدمته " اعلم : أنَّ المعتدلين من البشر في معنى الإنسانيَّة لا بُدَّ لهم من الفكر في الدِّفء كالفكر في الكنْ. ويحصل الدِّفءُ باشتمال المنسوج للوقاية من الحر والبرد ، ولا بُدَّ لذلك من إلحام الغزل حتى يصير ثوبًا واحدًا وهو النسج والحياكة ، فإنْ كانوا باديةً اقتصروا عليه ، وإنْ مالوا إلى الحضارة فصَّلُوا تلك المنسوجة قطعًا يقدرون منها ثوبًا على البَدَنِ بشكله وتعدُّد أعضائه واختلاف نواحيها..."[10] ، وهنا يُشير ابن خلدون إلى علامةٍ ثقافيةٍ تميز كلّا من أهل البادية وأهل الحضر.

يشكِّلُ الملبس علامةً إيحائيةً ورمزيةً ، فالملبس من أهـم العلامات الثقافيَّة للمجتمـعات ، بل يكاد أنْ يكون ركيزةً تميِّز الشعوب وثقافاتهم عن بعضهم بعضاً ؛ إذ نستطيع به إدراك التفاوتات الطبقيَّة، والمستويات المادية بين الأفراد ، وبه نستطيع التفريقَ بين الوظائف والأعمال المختلفة، ولا تُعنى السيمياء بحل هذه الإشكاليّات الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة في المجتمعات، ولكنَّها تتتبع الملبس ودلالته وآثاره المجتمعيَّة، " فالحرير يختلف عن القطن كما يختلف الجلد عن البلاستيك ، إلا أنَّ الفرق ليس في الملمس فقط بل في المجال الإيحائي والدِّلالي كذلك"[11]، فبرؤية شخصٍ ما بِزِيِّهِ وهِنْدامه يستطيع المرءُ تحديد جزءٍ كبيرٍ من هويته ومركزه.

وللون إضافةٌ مميزةٌ على الملبس، فهو إيحاءٌ بصريٌ لعلامةٍ ما، فمثلا " يشكِّل لِبس الأسود علامة الحِدَاد في بعض البلدان وفي أقاليم أخــرى يلبس أهلها ملابس بيضاء في العزاء ، فالأسود والأبيض علامتا حدادٍ في ثقافاتٍ متباينةٍ تكتسبان دلالتيهما من السياق الثقافي"[12] ، فمهما اختلفت الألوان بين الثقافات وإنْ كانت تؤدّي الغرض ذاته فإنَّ ذلك لا يلغي الدلالة اللونية الرمزية المتفق عليها للون، بل يُعَدُ "مقومًا تعبيريًا يستخدم لتوصيل رسالةٍ معينةٍ إلى متلقٍ ما"[13]، إلا أنه يختلف باختلاف الشعوب.

تجدر الإشارة إلى أنّ " حضور اللون في النّص... لا يقتصر على اللفظة المعجميّة؛ لأنّ اللون جزءٌ يلتحم بالصورة التحامًا وثيقًا ويتسع باتساعها، فهو إذن أشمل من أن يظهر في إطار معجمي"[14]، ويتعدى إلى تشكيل الصورة الفنيّة، التي تتشكل بالتنوع أو التكرار اللوني، كما أن له دور في تشكيل العلامة الثقافية.

في رواية جوع العسل كان للملبس دورٌ في تشكيل النص السردي ؛ إذ أضاف الملبس وألوانه مزية ثقافية توحي ببيئة الرواية ، وأَبَانَ الملبسُ البعدَ الثقافيَّ للمجتمع بطبقاته وتنوعه ، وورد في الرواية اختلاف في الأقمشة النسائيّة وطرق تطريزها وألوانها، وورد ت أيضا - قناع المرأة (البرقـــع) وملابس النساء في المناسبات، وورد ذِكْرٌ للملابس الداخلية الرجاليَّة والنسائيَّة ، وكان حضور الملابس النسائيَّة أكثر من ملابس الرجال ، ويعود ذلك لطبيعة الرواية التي تحضر المرأة فيها بِزِيِّهَا، بينما حضور الرجل كان حضورًا شخصيًا ، وقليلاً ما يُذْكَر الزِّيُ لأنّ زِيَّهُ موحدٌ تقريبًا بين الثقافات المتنوعة في البيئة العمانيّة.

إن مسألة اللباس وألوانه لا تقتصر على كونه ملبسًا فقط، بل" إن المسألة السيميائيّة الحقيقة تتبدى في البحث عن الكيفية التي يتم بها الانتقال باللباس من مجرد مادة خام

وملمس إلى شكل ذي تعبير بصري يتمثل في صور وحامل لتاريخ ومزاج وعصر "[15]، فالمسألة تتعدى ما هو شائع وعام إلى أبعادٍ تاريخيّة وعصريّة.

المحور الثانـــــي ـ سيمياء الأقمشـــــة:

ورد في رواية (جوع العسل) عددٌ من أنواع الأقمشة بين القُطن والحرير وغيرها، و" القُماش بضمِّ القاف في الأصل كلمةٌ فارسيةٌ معربةٌ ؛ وأصلها في الفارسيَّة : كماش؛ ومعناها في الفارسية نسيج من قطن خشن ، وقد وافقت الكلمةُ الفارسيَّةُ الكلمةَ العربيَّةَ ... وصارت تعني كلمة القماش في العربية النسيج عامةً ؛ أو كلُّ ما يُنسج من الحرير والقطن وغيرهما، والقمَّاش : من يبيع الأقمشة ، ويقال هو متقمِّش ؛ أيْ : لابسٌ من أفخر القماش"[16] ، وتُعدُ الأقمشة باختلاف نسيجها من أشهر ما يلبس بين الرجال والنساء، وهو إيحاء سيميائيّ ، فمن يلبسُ القطن يختلف تمامًا عمن يلبسُ الحرير، وبالأخص في الأوساط النسائيَّة.

إنَّ للملبس دلالاتٍ بصريةً، تحمل خلفها علاماتٍ مهمةً ، يستطيع المنهج السيميائيّ كشف المكنونات من خلالها، " فالعلامة الملبسيّة هنا هي كلُّ أداةٍ يلبسها الإنسانُ أو يحملها بحيث تصبح بصريًا وضمنيًا جزءًا منه ، غير أنَّهُ لا يمكن تفكيك وتحليل موضوعاتِ الملابس إلا إذا فُهمت باعتبارها علاماتٍ تواضعيةً واصطناعيةً، تواضع عليها مجتمع ما في حقبةٍ تاريخيَّةٍ معينةٍ"[17]، بمعنى : أنَّها علامةٌ لا تخرج من سياقها التاريخيّ الذي وضعت في إطاره.

وتُشكِّلُ الأقمشةُ علامةً إيحائيَّةً مهمةً ، فجودة القماش ونوعيَّته ورسوماته تَشِيْ بذلك، وتَرمـــز إلى حالة الشخص الدينيَّة والماديَّة وطبقته الاجتماعيَّة ؛ " فلا يُمْكِن تفسير شكل كثيرٍ من الملابس إلّا بإرجاعها إلى أسبابٍ دينيَّةٍ واجتماعيَّةٍ عامـــةٍ"[18] ، وهي مسألةٌ في صميم التحليل السيميائيّ الثقافيّ ، وما نشاهده من تنوعٍ في الملبس دليلٌ على التنوع الثقافيّ.

ورد في رواية (جوع العسل) قوله : " أمتارٌ تفصله عنها ، لكنه استطاع أنْ يقرأ تفاصيل وجهها تمامًا، حياها، واعتذر لها عن الأذية التي قد يسببها لها وجود منحله في ذلك المكان. هزَّت رأسها قائلةً : الأرض أرض الله . في ثوبها البسيط الملون تناثر حقلٌ من الزهور الملونة، لكأنها غارقةٌ حتى عنقها في مرجه، بينما ألحفت رأسها بقطعة قماش صفراء فاقعة، فعنَّ له أنَّها سيدة الألوان والحقول "[19].

فالتنوع اللونيّ واللوحةُ الفنيّةُ أثارت انتباه بطل الرواية. بدأتْ الفقرةُ في رواية (جوع العسل) بعبارة (في ثوبها البسيط الملون)، وهي إشارةٌ لوضعٍ اجتماعيٍّ وماديٍّ معينٍ،

فالبساطة لها دلالتان : الأولى أنْ يكون المرءُ بسيطًا على الرغم من يسر حاله، والأخرى أنْ يكون بسيطًا لفقره ، فالمرأة التي لقيَها هي راعيةٌ للغنم (شاوية)[20] لا مكان يأويها عدا الجبال والأشجار، وتسير وراء قطعانها نهارًا بحثًا عن المرعى والماء ، وتستقر في أيِّ مكانٍ ليلاً إنْ طاب لها المكان ؛ بطبيعة الحال ، هذه العمليّة اليوميَّة المضنية تستوجب بساطة الملبس، ذلك الوضع الذي جعل من صاحبتها بسيطة رغمًا عنها، ألجأتها إلى التبسط في الملبس.

ويزهو ذلك الثوب بالألوان على الرغم من بساطته، فهو حقلٌ من الزهور الملونة ، فالعيش وسط الجبال الباهتة التي قلما يرى المرء فيها تنوّعًا لونيًا ، يكسر الثوب الملون هذه الحدة الجافة في لون البيئة الشائع ، يبدي هذا الثوب مقاومةً للبيئة التي ما عُرِفَ عنها إلا قسوتُها ، ولون صخورها الرماديِّ الباهت ، هذا الثوب المليء بالأزهار الذي يكاد يشبه حديقةً غناء هو محاولةٌ لجعل الحياةِ أكثر بهاءً مما هي عليه وسط الجبال ، تنتقل هذه الحديقة الغناء بين الجبال وكأنها تضيف لمسة حياة للون الرماديِّ الذي يرمز إلى فقدان اللون ، بل ويرمز للمنطقة الرماديَّة التي يفقد فيها المرء قراره ومصيره، وتتملَّكه الحيرة والقلق في أمره؛ فيأتي هذا الحقل بمسحةٍ ملونةٍ تضيف أملًا في حياة الجبل.

وللمتلقي أنْ يتخيّل مشهد لحاف الرأس الأصفر في الأعلى ، وتحته الثوب الذي يمثل الحديقة الغناء ، فالأصفر له دلالةٌ لونيَّةٌ تشير إلى الشمس التي تمد الزهور الملونة بالحياة، ويشكل هذا المشهد لوحةً فنيَّةً تخيليَّةً بصريَّةً للمتلقي، فقد غطت رأسها بالأصفر الفاقع كأنه شمس النهار بالأعلى، تنير الأرض وتمدّها بالحياة، فهي كما تمدُّ الجبال بالحياة فإنَّها تمدُّ مروج الورود كذلك، واللوحة الفنيّة في ملبس الفتاة هي سيمياء للحياة، فعلى الرغم من قسوتها وجفافها فهناك حقلٌ مزهرٌ فيها.

ولنا أن نتساءل عن مصدر الألوان ذات الإيحاءات الطبيعيّة في ملبس الفتاة ، ويبدو أن الفتاة لبست هذا المزيج من الألوان بناءً على حكم الطبيعة التي تعيشها ، فحياة الجبل شبه خاليةٍ من الورود إلا ما نَدَرَ ، وهي ورود تنبت بعد الأمطار وجريان السيول وتحت ظلال الجبال ، ولا تتجاوز اللونين أو الثلاثة ؛ فالرغبة في كسر جمود لون الجبال أدّى إلى ارتداء هذا الملبس، وهنا علامةٌ على دور الطبيعة في اختيارات الفرد لملبسه وتكوينه بطريقة ما.

واللون الأصفر من الألوان التي يفضلها بعض البشر، إذ "يَبعثُ في النَّفْسِ السرورَ لأنَّه أقرب لونٍ لعمليَّة الإشراق التي هي نقيض الظلمة"[21]، فمشهد الشروق المكتسي

باللون الأصفر هو من المشاهد التي تريح النفس، وتبعث الفرح، وتبهج الروح؛ وأدتْ اللوحةُ الفنيَّةُ في ملبس الفتاة إلى حركةٍ دائبةٍ لحركة الشمس من شروقها إلى غروبها بناء على تنقل الفتاة الدائم في الجبال، وأثر الزي على بطل الرواية (عــزان بن سعيد)؛ إذ إنّ اختيار الفتاة الشاويّة (ثمنة) لهذه الألوان انعكس على مشاعر بطل رواية (جوع العسل) فكان المنظر مبهرًا له، وجعله في حالةٍ من الذهول، وهنا تتضح حاجة الطرفين للتنوّع اللّونيّ في الجبال الباهتة.

وللون الأصفر مواضع أخــرى في رواية (جوع العسل)، فقد ورد فيها قوله: "من أين انبثق كلُّ هؤلاءِ الناس حتى امتلأ المكان بهم وبسياراتهم وجِمالهم؟ أيَّة ليلةٍ تلك التي عاشها بين البدو؟ ليلةٌ لم يتوقع فيها كلَّ ما رآه؛ وهو الذي ظن أنَّه سيحضر وليمةً لا أكثر. شاهد رقصهم وسمع وناتهم[22] وتغرودهم[23]. بين الفينة والأخرى تقترب منه سلامة بنت الصعب، وهي تشير إلى فتاةٍ في الجهة المقابلة لحلقة الرقص، تلبس ثوبًا أصفر مزركشًا، وتضع برقعًا بدويًا غطى بعض وجهها"[24]. فبطل الرواية (عزان بن سعيد) يعيش تجربته مع البدو لأول مرة ، ويظن أنّها كعاداته في الجبال ؛ إذ يؤدون واجب الضيافة وينفضّ المجلس ، إلّا أنّه مع البدو رأى حياةً أخرى ، فسلامة بنت الصعب تحاول أنْ تقنعه بإحدى الفتيات ليتزوج منها ، ويعود اللّون الأصفر مرةً أخرى ، ولكنَّه هذه المرة يشرق في عتمة الليل ، فعتمة الليل على نقيض اللّون الأصفر، إلّا أنّه يزداد جمالًا عند إظهار الضد.

كان أصحاب الشعر الأصفر في أوروبا مميزين ؛ لأن المناصرين للون الأصفر يعتقدون أنَّه " لونٌ سماويٌ قادمٌ من السماء أو من عند الرب ، كما كانوا يظنون أنَّ أصحاب الشعر الذهبيّ من ذوي الحظوة وأصحاب المكانة المميزة ؛ لأنَّ أشعة الشمس القادمة من الرب صبغت شعرهم بلونها الذهبيّ وتغلغلت في جذوره إلى فروة الرأس"[25]، ولكننَّا أمام امرأةٍ مسلمةٍ ، تدين بالإسلام الذي أمرت شرعًا وعرفًا بتغطية شعرها، فاستعاضت الشعر الأصفر بلحافٍ أصفر؛ إذ إنَّها لا تملك الشعر الأصفر ولا يجب عليها أنْ تُظهره ، وغطاء الرأس بحد ذاته علامةٌ ثقافيَّةٌ دينيَّةٌ وتقليديَّةٌ ، فالأديان السماويّة تأمر بتغطية المرأة شعرها، ومنها الإسلام دين شخصيّات الرواية.

ولقد غلب على مجتمع الجبل في عمان تغطية رأس المرأة بأكمله ، وفي بعض الأحيان تُظهر المرأة مقدمة شعرها مفروقًا من الوسط مرصعًا بالفضة ، وبالأخص عند الفتيات من عمر العاشرة إلى أنْ يتزوجن ، وهو عرفٌ سائدٌ من باب إظهار الزينة،

فتفضل بعض النساء الخمار (اللحاف) الأصفر لتغطية شعرها؛ لأنَّه لونٌ فاتحٌ يُعطِي إشراقًا أكثر، ويُعبّر عن الشمس التي تمدُّ الأرض بالحياة.

إنَّ رمزيّة لحاف الرأس هي الستر، فالأصل أنَّ اللحاف دالٌ، والمدلول العفَّة ، وهذه العلاقة ليست بالضرورة كما هي ، ولكنَّها رمزٌ لاتباع تعاليمَ دينيَّةٍ معينةٍ ، فتغطية الرأس واجبةٌ عند جمهور المسلمين ، واختلفوا في تغطية الوجه والكفين، وقد استدلوا على ذلك من قوله- تعالى - : **(وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلاَ يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ مَا ظَهَرَ مِنْهَا)**[26] فخمار (لحاف) الرأس علامةٌ ثقافيَّةٌ تدل على انتماءٍ دينيٍّ معينٍ ، والتزامٍ بتعاليم الدِّين، ولا يخلو من اتباعٍ للعرفِ السائدِ، فمن الأعـــراف السائدة في عمان تغطية رأس المرأة والرجل ، ويكون غطاء المرأة كاملاً لا يظهر منه شيئًا ، وقلما تُظهِر المرأة مقدمة الشعر، أمّا الرجل فيغطي رأسه بالعمامة أو ما يماثلها في سائر ممارسته اليومية ، ولكنّ تغطية رأسه ليس إلزامًا دينيًا، بل هو عرفٌ سائدٌ.

وزخرفةُ (زركشة) الملبس عند النِّساء أمرٌ محببٌ ومرغوبٌ ؛ لأنّه يُضفي جمالاً للون وقيمةً فنيَّةً للملبس، إذ " تعتبر زخرفة الملابس فنًا من الفنون التشكيلية التي تهدف إلى إعطاء القطع الملبسيّة قيمةً فنيَّةً متميزةً تعكس الواقع الجغرافيَّ والاجتماعيَّ والاقتصاديَّ والمهنيَّ والبيئيَّ لكثير من دول العالم"[27] ، وعلامات الزركشة تتخطى بُعد الزينة إلى أبعادٍ أخرى لها ، نستطيع تحديد البعد الجغرافيّ الذي يحدد الانتماء القوميّ من خلالها، كما يحدد الوضع الاجتماعيّ والاقتصاديّ، فهناك مجتمعاتٌ تفضِّل المبالغة في الزركشة والزينة في الملبس وفي سائر حياتهم، تشمل منازلهم وسيارتهم وحتى دراجاتهم الهوائيّة ودوابهم، وهناك مجتمعاتٌ تفضِّل الألوان الموحدة، وتبتعد عن الزركشة في ملبسهم، إضافةً إلى ذلك فإنَّ الزركشات علامةٌ تدل على ذائقة الشخص في ملبسه، ومواءمة ملبسه مع زركشاته بحيث يظهر في زيٍّ مناسبٍ وجميلٍ.

وتشمل الزخرفـــة ما يسمى بالتطريز، وهي نقوش تحاك بالخيط أو ما شابهه على الملابس ، ودأبت المرأة الجبلية على تطريز ملابسها من أعلى الثوب، أي : أسفل الرقبة ، وهو ما يُضيف جمالاً على ملبس المرأة، جاء في رواية (جوع العسل) قول الراوي في موقف (الحطاطي) مع زوجته: " شق بيديه القويتين صديريتها، تمزقت دشداشتها النيلية المطرزة من نحرها حتى منتصف الصدر بخيوطٍ فضيَّةٍ لامعةٍ..."[28]، اللون النيلي[29] هو لونٌ من درجات الأزرق الداكن ، طُرِّزَ الثوب النيلي بخيوطٍ فضيَّةٍ ، فاللون النيليّ داكنٌ والفضي لونٌ مُشِعٌّ فاتحٌ ، وهو ما يلفت الانتباه عند رؤية الثوب، وهو ضرب

من ضروب إبداء الزينة لدى المرأة ؛ إذ تستعمل الألوان المتناقضة لتبدو المرأة في كامل زينتها ، ويشير اللون النيليّ إلى زرقة الماء الداكنة.

ولألــوان الأقمشة حضورٌ بارزٌ في رواية (جوع العسل)، فقد ورد فيها قول الراوي: " بغتةً، سرت رائحة حناءٍ إلى جوفه من تلك اليد الناعمة التي سحبته إلى داخل الحلبة، جسمها الممتلئ كأنَّما حُشِيَ حشيًا في ثوبها الأخضر الطويل ، بينما ينسل شعرها الناعم من تحت لحافها على كتفيها، وضعت لثامًا ورديًا خفيفًا على فمها"[30]، يبدو التباين في ملبس المرأة صارخًا، فالثوب الأخضر مع اللحاف الوردي لونان غير منسجمين عند أغلب الناس، وقد لا يُشْكِلُ ذلك عند البدوي؛ إذ له ذائقته الخاصة في اختيار الألوان.

وللّون الأخضر دلالاته المميزة ، فالمرأة البدويَّة تُفضِّل اللون الأخضر دائمًا ، وهو ما يُعبِّر عن تضاد اللون مع بيئة الصحراء التي قلما نجد فيها لونًا أخضر، فالظــروف البيئيَّة والجغرافيَّة تُحتِّم اختيار الألوان التي تُخالِف ما هو سائدٌ في البيئة، في محاولةٍ لِكسْرِ لون البيئة ؛ واختيار البدوي في شبه الجزيرة العربيّة لهذا اللون هو أمرٌ معروف منذ عصر الجاهليّة، لدلالته على خصوبة الأرض واكتسائها بالعُشب والشجر، فهذا اللون من الألوان المميزة لدى البدويّ ويشير إلى طلب الخضرة والعشب له ولإبله وماشيته في بيئة تندر فيها الأعشاب ، وبطبيعة البدويّ الذي يرى في الإبل حياته، وأنها جزءٌ لا يتجزأ من كيانه، بل يقدمها على نفسه وهو يردد دائما مقولته: (نجوع نحن ولا تجوع الإبل) فيرى نفسه أمام مسؤوليّة إبقائها على قيد الحياة وبصحةٍ جيدةٍ.

يحضر اللون الورديُّ الفاتح فيُكْمِل لوحةً فنيةً أخرى أمام مخيلة القارئ ، فالفتاة التي راقصت بطل الرواية لبست ثوبًا طويلاً أخضر، وخمار (لحاف) رأسٍ ولثامًا ورديًا، ويشكِّل اللون الأخضر ساق وردة يانعة، واللثامُ الورديُّ هو الوردة، ففي بيئةٍ صحراويةٍ لا تنبت فيها أي ورودٍ بهذه الألوان تظهر هذه اللوحة لتكسر نمط الحياة في الصحراء، فالبدويّ يعشق بيئة الصحراء ، وقد لا يستبدلها إلّا أنَّ بداخله تبقى الرغبة في رؤية الورود التي تكسر حدية الصحراء، ولا سبيل لذلك في الصحراء، فتشكَّلت هذه النباتات في الملابس النسائيِّة التي تختارها النساء كمقاومة للنمط البيئيِّ الصحراويِّ.

وينسلُّ شعر الفتاة الناعم من خلال غطاء (لحاف) الرأس بصورة تدلُّ على أنَّ الخمار (اللحاف) لم يُلبس بشكلٍ محكم ، وهذه الصورة للفتاة البدوية في حفلاتها تخالف الصورة السابقة لفتاة الجبل، وتخالف عادة النساء في الجبل ، إذ تعد مخالفةً لما ورد في أحكام الفقه الإسلاميِّ من وجوب تغطية المرأة لشعرها، وتمثل هذه الصورة إيحاءً بطبع البدويّ الذي يميل للحرية دائمًا ، ويفضِّل العيش في الصحراء بعيدًا عن قوانين المدن أو بعض

التزامات الأعراف والدين التي تلزمه التقيد بها، ويصنع له أعرافه الخاصة، ويعدّ البدويُّ الصحراءَ ملاذًا له، فيرفض الخضوع لوظيفةٍ أو قانونٍ أو انتماءٍ مدنيٍّ، لذا " يفخر البدو أشد الفخر بحريتهم، ويمتلكون شعورًا جامحًا باستقلاليتهم، ولا يوجد ما يعلو في نظرهم على الحياة في الصحراء ؛ مصدر احتقارهم لأي إكراهٍ، وأية حكومةٍ وضرائب ، وللخدمة العسكرية، ومنبع نفورهم من الاستقرار والعمل المنظم"[31]، فهو على استعدادٍ للتخلي عن كلِّ ألوان الحياة المدنيَّة مقابل حريته.

يبدو أنَّ الرمزيّة الثقافيّة من خلال كشف شعر الرأس للمرأة البدويّة في حفلاتها نابعٌ من رغبةٍ في كسر قيدٍ ثقافيٍّ دينيٍّ ، ولو كان هذا الكسر مؤقتًا أو مستثنىً في حالات الأفراح أو غيرها، ولا يخفى أنْ نُراعي مسألة رغبة المرأة في إظهار زينتها، فقد جُبلت على حبِّ التَّزيُّن، يقول الله – تعالى - : **(وَلاَ يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ مَا ظَهَرَ مِنْهَا)** [32]، فهي خصلةٌ ملاصقةٌ للمرأة ، وإظهار المرأة لمحاسنها ضربٌ من إبداء الزينة.

ومن التَّنوع اللونيّ في ملابس النساء بالذات ، ورد في رواية (جوع العسل) في معرض حديث الراوي عن فتاة بدويّة تزوره خلسة في الليل : " بعد أيامٍ من ذهابهما وفي المساء سمع خطوات بالقرب منه ، قام يستطلع المكان ، فربما أحد كائنات الصحراء اقترب من المنحل ، ورآها واقفةً هناك بثوبٍ أحمرَ ترتسم فيه زهورٌ ملونةٌ بالأزرق والأصفر، امرأةٌ مربوعة القامة ، صافحته وشمَّت بأنفها أنفه ، ثم دعاها لفنجان قهوةٍ سريعٍ متعجبًا من تلك الزيارة المفاجئة"[33] ، يتضح التنوعُ اللونيُّ في ملبس المرأة التي زارت بطل رواية (جوع العسل)، فاللون الأحمر يتسيّد ملبس المرأة، بينما بدا اللونان الأصفر والأزرق كأنهما حقل زهورٍ، ويمثِّل الملبس لوحةً فنيَّةً في أثناء الغروب، فاللون الأحمر يمثِّل الشفق الأحمر وقت المغيب، والزهور مشرفةٌ على المساء في تلك اللحظة، فزيارة المرأة له كانت في المساء ، ولباسها يمثل لباسًا مسائيًا، فالصباح له ملابسٌ خاصةٌ تتصف بألوانها الفاتحة كي يقي المرء نفسه من حرارة الشمس، بينما للمساء ملابسٌ خاصةٌ تعكس صفة المساء ، ويبدو أنّ لدى البدو رغبةً في إيجاد تنوعٍ لونيٍّ في بيئةٍ تكاد تكون الألوان فيها موحدةً ، فمن الملاحظ أنَّ معظم الملابس حدِّية اللون، تخالف لون الصحراء الأصفر الفاتح ، وتكسو هذه الملابس أزهارٌ متنوعة الألوان من أجل إيجاد هذا التنوع.

ورد في رواية (جوع العسل) ذِكر الحرير، و"الحرير : واحدته حريرة ، وهو نوعان : طبيعيٌّ يُتَّخذُ من خيوط القزِّ، وصناعيٌّ يُتَّخذُ من ألياف صناعية..."[34] ، وهو قماشٌ خاصٌ بالنساء، وورد تحريمه في الفقه الإسلاميّ بالإجماع على الرجال، مستندين على

أدلة من السُّنة ، فقد أورد البُخاري في صحيحه" أَرْسَلَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ بِحُلَّةِ حَــرِيرٍ، أَوْ سِيَرَاءَ، فَرَآهَا عَلَيْهِ فَقَالَ: **" إِنِّي لَمْ أُرْسِلْ بِهَا إِلَيْكَ لِتَلْبَسَهَا، إِنَّمَا يَلْبَسُهَا مَنْ لاَ خَلاَقَ لَهُ، إِنَّمَا بَعَثْتُ إِلَيْكَ لِتَسْتَمْتِعَ بِهَا"، يَعْنِي تَبِيعَهَا** "[35]، وورد كذلك قول الرسول - صلى الله عليه وسلم- **" لاَ يُلْبَسُ الحَرِيرُ فِي الدُّنْيَا إِلَّا لَمْ يُلْبَسْ فِي الآخِرَةِ مِنْهُ** "[36]، ولم يرد في رواية (جوع العسل) ما يدل على مخالفة ذلك من قِبل الرجال ، وهذه علامةٌ ثقافيَّةٌ على اقتصار لبس الحرير على النساء فقط.

ولبس الحرير يوحي برمزيَّةٍ ثقافيَّةٍ، فقد ورد في رواية (جوع العسل) عند حديثه عن عــزان بن سعيد بعد وفاة أبيه وأمه : "بعد زمن تجرأت يداه ، وفتح المندوس الذي بالغرفة ، كان القفل عنيدًا، بحث في أرجاء الغرفة ، وفي الأماكن التي تعوَّد أنْ يُوضَعَ المفتاح فيها، فلم يعثر عليه، وما كان له في النهاية إلا أنْ خلع القفل ، وفتح الصندوق مستكشفًا محتوياته القليلة، مد يده إلى كومة الأقمشة الحريريّة التي تكدست على يسار المندوس ، حيث وضعتها أمُّه، يبدو أنَّها أقمشةٌ لم تستخدم بعد..."[37] ، فالحرير ملبسٌ غالي الثمن، وتلبسه طبقة معينة من النساء، وكثيرًا ما يلبس للأفراح والمناسبات ، كما يلبس في المنزل كإشارة للتَّرف والرفاهية، ومجموعة الأقمشة الحريريّة التي وردت في الفقرة السابقة علامة على يُسر الحال، واعتياد أهل المنزل على لبس الحرير، بل إن وجودها مكدسةٌ لم تلبس من قبل تحمل علامةً واضحةَ الدلالة على مستوى مرتفعٍ من الثراء.

المحور الثالث ـ سيمياء البرقـــــــع:

يُعَدُ البرقع ملبسًا مختصًّا بوجه المرأة في أنحاء مختلفة من العالم العربيّ وغير العربيّ ، وهو عرفٌ اعتادته النِّساء في البادية وبعض مناطق الحضر، والبرقع " بضم الباء والقاف وسكون الراء... والجمع براقع وهو حجابٌ يستر الوجه من جذر الأنف، ويشد إلى زينة الرأس أعلى الجبين ومن كل جانب ، وهو قطعة من الموصلى أو نسيج الكتان الأبيض الرقيق، طوله طول الوجه ويتدلى حتى الركبتين ، وهذا الخمار لا غنى عنه للمرأة التي تغادر منزلها"[38]، فهو خاصٌ للوجه ، إذ إنَّه "غطاء للوجه فيه فتحتان للعينين، وهو لنساء الأعراب ويوضع على أوجه الدواب"[39]، ويستعاض عنه أحيانًا باللثام، والفرق بينهما أنَّ البرقع قطعة قماش مستقلة بينما اللثام قد يكون جزءًا من غطاء (لحاف) الرأس.

وهناك مجموعة من المفردات لها دلالات الملبس الذي يخصّ غطاء وجه المرأة، فالبرقع ، واللثام، والقناع، والخمار، والحجاب ، واللفاع ، كلها تؤدي الغرض ذاته مع

مراعاة تغير الاستعمال وتطوّره ؛ إذ تؤدي مهمة تغطية وجه المرأة ، وقد يكون حمايةً لوجه المرأة أو لاعتبارات أخرى ذات دلالات كالعفة والشرف.

وقد ورد في القرآن الكريم ما يشير للخمار في قوله – تعالى - : **(وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ)** [40]، وورد في المعجمات " خمر الخاء والميم والراء أصل واحد يدل على التغطية، والخمار: خمار المرأة"[41]، وأصبح مع تطوّر التوظيف مرادفًا للبرقع في الاستعمال عند المرأة ، ويكمن الاختلاف في الشكل وتطور الاستعمال.

وورد في الشعر كذلك كقول الشنفرى (ت 70 ق . هـ): (من الطويل)

لقد أعجبتني لا سقوطًا قناعُها إذا ما مشتْ ولا بذات تلفُّتِ[42]

وقول أحمد شوقي : (من الكامل)

ضمي قناعَكِ يا سعادُ أو ارفعي هذي المحاسنُ ما خُلِقنَ لِبرقعِ[43]

فالبرقع أو القناع هو جزءٌ من لباس المرأة العربيّة منذ الجاهليّة حتى العصر الحديث، ويستعمل لتغطية الوجه، ودلالته الحشمة والعفة، ولكنّه استعمل كذلك للتزيُّن، وإظهار جَمَال العيون من خلاله، يقول الشاعر مسكين الدارمي[44] (ت90هـ):(من الكامل)

قل للمليحةِ في الخمارِ الأسودِ ماذا فعلتِ بناسكٍ متعبدِ
قدْ كانَ شمَّرَ للصلاةِ ثِيَابَهُ حتى قعدتِ لهُ ببابِ المسجدِ[45]

أراد الشاعر أن يروج للخمار الأسود الذي قل الإقبال على شرائه، فنجد ثناء الشاعر على المرأة التي تلبس الخمار الأسود بالذات، وهو الأكثر استعمالاً حاليًا بين الأوساط النسائيّة.

وقد ورد في رواية (جوع العسل) البرقع أو ما يؤدي الغرض ذاته كاللثام وغيره ، فقد ورد في رواية (جوع العسل) في حديث الراوي عن سلامة بنت الصعب في محاولتها لإقناعه بالزواج من فتاة بدوية:" بين الفينة والأخرى تقترب منه سلامة بنت الصعب، وهي تشير إلى فتاة في الجهة المقابلة لحلقة الرقص، تلبس ثوبًا أصفر مزركشًا، وتضع برقعًا بدويًا غطَّى بعض وجهها"[46]، وهنا يشير الراوي إلى أن البرقع غطّى بعض

وجهها فقط، إذ نستشف من ذلك أنَّ البرقع هنا لم يؤدِّ غرضه الحقيقيّ، بل أدّى غرضًا آخر وهو الزينة.

إنَّ البرقع علامةٌ ثقافيةٌ لمجتمعٍ إنسانيٍّ، وقد تعارف المجتمع البدوي على وضع البرقع شرعًا وعرفًا، وتحول مع الوقت إلى أداة تستعمل للزينة في الأوساط النسائيّة، فاستعمل لإبراز جَمَال العيون دون سائر الوجه، "إذ نجد أنَّ الملابس تختلف بالضرورة بحسب الموقف والتحديد الجنسيّ والطبقة والتعامل والتنشئة الاجتماعيّة، لذلك فلكي تؤدي الملابس دورها بوصفها علاماتٍ ينبغي أنْ يراعى فيها هذا الاختلاف"[47] ، واختلف استعمال البرقع بحسب الموقف، وهذا يشير إلى أنَّ علامة الملبس غير ثابتةٍ، بل تتغير حسب الموقف والحالة، وتكمن أهميّة العلامة الملبسية في تحولاتها المعتمدة على المواقف.

تحول البرقع من أداةٍ ملبسيةٍ تشير إلى الستر والعفة إلى أداةٍ لإظهار الزينة ، وهنا إشارةٌ ثقافيَّةٌ إلى أنَّ المجتمع الصحراوي في رواية (جوع العسل) لم يتخلَّ عن عادة لبس البرقع ، ولكنه تخلّى عن هدف لبس البرقع، فالعيون من خلال البرقع تكون أكثر جمالاً وبروزًا، ونجد ما يشير إلى ذلك في رواية (جوع العسل) ؛ إذ غطّى البرقع بعض وجهها فقط، وهنا نرصد آثار الزينة في استعمال البرقع.

ورد البرقع كأداةٍ لتغطية الوجه في صور أخرى كاللِّثام ، فقد ورد في رواية (جوع العسل) في حديث الراوي عن الفتاة البدوية التي حاولت بنت الصعب إقناع عزان بن سعيد بها : "... ينسل شعرها الناعم من تحت لحافها على كتفيها، وضعت لثاما ورديا خفيفا على فمها"[48]، نرى أنَّ اللِّثام أكمل لوحةً فنيَّةً لأنَّه تفرد بلونٍ ورديٍّ ، وخالف ما هو متعارفٌ عليه باللون الأسود؛ لأنَّ المناسبة كانت مناسبة احتفالٍ وفرحٍ ، فتزينت الفتاة بلثامٍ ورديٍّ يميّزها عن بقية النساء، وهنا لم يتجاوز اللثام رمزيّته العرفيَّة فحسب، بل تجاوز رمزيته اللونيّة.

يظهر اللثام في موضع آخر من رواية (جوع العسل)، إذ ورد فيها: "قبل ذلك كان كلما جاء إلى بيتها تضع لثامًا على وجهها ، ولكن بعد فترة بدأت في خلع اللثام وصار يَرى وجهها كاملاً، فاللثام للغريب وليس بين الأهل لثام ، ولقد شعر بأنه أصبح من أهل البيت من كثرة ما يجيء ويذهب في مناسبات مختلفة ، وها هي الآن بنت الصعب تطلب مرافقتها للسوق"[49]، ونرى أنَّ اللثام أدَّى هنا إشارةً مختلفةً عما سبقها ، فكان وضع اللثام لتجنب كشف الوجه للغرباء ، فبطل الرواية يُعدُّ غريبًا في بداية قدومه على صحراء ولاية محوت[50]، إلا أنَّ نظرة السكان تغيرت بعد طول إقامته فيها، فَعُدَ من أهل المكان

وأصحاب الدار؛ ونتيجة لذلك خلعت المرأة لثامها أمامه، وهنا نجد أنَّ العلامة الاصطلاحيّة للثام أو البرقع تغيرت حسب الظروف.

ويتردد اللثام مرةً أخـــرى في صورة شبيهة بالصورة السابقة ، إذ ورد في رواية (جوع العســـل) في حديثه عن الفتاة البدوية التي زارته خلسة في الليل : "من خلف اللثام كان صوتها رقيقا به حشرجة خفيفة تلطف تلك الرقة المتناهية ، قالت له بأنها تريد عسلاً ، فدخل الخيمة ليُحضّر لها زجاجة العسل ، وتفاجأ بدخولها معه، وقف هناك مرتبكا ؛ إذ حسرت اللثام عن وجهها واحتضنته"[51] ، إنَّ تَغَيُّر الظرف غيَّر العُرف، فنجدُ أنَّ إزالة اللثام في أول الأمر بسبب تغير حال الغريب ، إذ عُدَّ قريبًا بسبب مكوثه في المنطقة وتعرُّفه على أهلها ، ثم أُزِيل اللثام بسبب الخلوة ، فهو غير ثابت الدلالة تمامًا؛ إذ تتغيَّر دلالته بتغيّر المواقف.

وبموازاة لفظ البرقع واللثام جاء ذكر الحِجاب في رواية (جوع العسل)، ويصطبغ اللفظ بصبغةٍ دينيَّةٍ ، فالحِجاب في الأصل ما يحجب رؤية الرجل للمرأة ثم تطـــوّرت دلالته ليعني عن المتلقين غطاء الشعر، واعتراه التطور إلى أنْ أُسْدِل على وجه المــرأة ، فاستعمال لفظي الحجاب والخمار لهما دلالاتهما الدينيَّة بخلاف استعمال البرقع واللثام ، يقول الراوي في رواية (جوع العسل) في حديثه عن علي بن مبارك وهو الإمام المعين من قبل وزارة الأوقاف الذي أدخل بعض الممارسات الدينية للقرية :" بدأ علي بن مبارك فرض مبادئه الجديدة على أهل بيته، ونساء ذويه، فألبسهنَّ الحجاب، وغطى وجوههنَّ عندما يخرجن في طرقات القرية ، حتى أنَّ العجوز سلمى بنت سلطان عندما جلست أمام بيتها ، ومرت عليها أخته، ورأتها على تلك الحـــال قالت : وصلنا المنكر والنكير"[52] ، ويتبيَّن رفض العجوز سلمى بنت سلطان لهذا النوع من الملبس ؛ لأنَّها لم تَعْتَده في قريتها، بل هي عادةٌ دخيلةٌ في رأيها ، بينما يشكِّل الحجاب عند علي بن مبارك فرضًا أوجبه الإسلام على المرأة وبدأ بفرضه على أهل بيته.

وتعود تغطية وجه المرأة إلى الديانات السماويّة قبل الإسلام كاليهوديَّة والنصرانيَّة، فقد ورد في الكتب المقدسة "...عيناك من وراء نقابك كحمامتين..."[53] ، وورد كذلك: "...خذي حَجَريْ الرحى واطحني الدقيق. اكشفي نقابك ، وشمري عن الذيل..."[54]، فالنقاب والحجاب من ضمن الممارسات في الديانات السابقة ، ونشير هنا إلى أنَّ للحجاب معنيين : حجاب الرأس وهو ما يغطي الشعر، وحجاب الوجه ، واستدل بعض علماء المسلمين كعبد الله بن مسعود رضي الله عنه (ت 32 هـ) ، وابن سيرين (ت 110 هـ) ، والحسن البصري (ت 110 هـ) بقوله - تعالى- :(**وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى**

جُيُوبِهِنَّ)[55]، على وجوب تغطية المرأة لشعرها ، وحدثت تداخلات في مفهوم كل منهما فأصبح الحجاب في أعـــراف بعض المجتمعات هو النقاب. وما يعنينا هي التحولات الثقافية بين ما كان عــرفًا وتحــوُّلِهِ إلى فرضٍ دينيٍّ، والتواشجات التي حدثت في أثناء التحولات ، فعادة تغطية الوجـــه لم تكن واردةً في ثقافة أهل الجبل، وربما تحجب المرأة وجهها عن ضوء الشمس أو في موقف محرجٍ فقط أو ما شابه ذلك، وهذه الممارسات ما هي إلا عادات لحظية فقط، بينما تحول المشهد من عادةٍ لحظيَّةٍ إلى فرضٍ دينيٍّ دائمٍ يفرضه شخصٌ متدينٌ على أهل بيته، مما أثار حفيظة أهل القرية على هذه العادة التي أعدوها دخيلة على مجتمعهم.

إنَّ التحوّلات الثقافيّة المتداخلة بين العادات والدين أدّت إلى إشكال في فهم بعض المسائل، فأصبح المعتقد العام أنّ تغطية الوجه للمرأة من الممارسات التعبديَّة لها، مع أنَّ "النقاب عادةٌ وليس عبادة، لأنَّ العبادة لا تكون إلا بنصٍ صريحٍ، ومن المعروف أنَّ بعض النساء في الجاهلية وفي صدر الإسلام كُنَّ يغطين وجوههنَّ مع بقاء العيون دون غطاء، وقد كان هذا العمل من العادات لا من العبادات"[56]، وهنا تكمن العلامة؛ إذ إنَّ التبادل بين المُكونات الثقافيّة له أسبابه ودلالاته، ولو عدنا تاريخيًّا لوجدنا أنَّ امتدادات بعض التيارات السياسيَّة الدينيَّة هي التي أثرت على بعض المذاهب وأدخلت بعض المعتقدات فيها، ونتيجةً لذلك؛ ظهرت بعض السلوكيّات كاعتبار تغطية الوجه فرضًا على المرأة.

قد تعــود جذور تغطية الوجه للمرأة في القــرى الجبليّة -كعلامةٍ دينيَّةٍ وليست عرفيةً- إلى بعض التدخلات السياسيَّة والمذهبيَّة، فالامتداد المذهبي السلفي أو ما يطلق المؤرخون الإنجليز عليه (الوهابيّ) الذي وصل إلى ولاية الرستاق من جبال عمان ثم امتد إلى محافظة الشرقيّة أثَّر على المجتمع لبرهةٍ من الزمن، وكان تأثيره بالغاً في التحولات الثقافيَّة في المجتمع العماني، وكانت نهاية الامتداد في حكم الإمام عزان بن قيس[57]، إذ "تمكن من... طرد الوهابيّة من البريمي ووضع كلَّ عمان من جعلان وحتى الظاهرة تحت سيطرة حكم مركزي"[58]. واستتباب الأمن في تلك المناطق.

لم يكن التدخل في شــؤون عمان تدخلًا سياسيًا صرفًا ، بل كان مذهبيًا كذلك ؛ لإيجاد ثقافةٍ مواليةٍ جديدةٍ تستطيع من خلالها القوى المتدخلة أنْ تضمن ولاءً في داخل عمان، فأثَّر ذلك التدخل على المذاهب في عمان، ومن آثار هذا التدخل إدخال عادة تغطية المرأة لوجهها كفرضٍ تعبدي ، وأنَّه لا يجوز للمــرأة أنْ تُسفر عن وجهها إطلاقًا، وبأنَّ وجهها عورة، وهنا تتضح العلامة في التحولات الناتجة عن هذا التدخل، حيث تحولت مسألة

تغطية المرأة لوجهها من عادةٍ إلى عبادةٍ ، ومن علامةٍ ثقافيَّةٍ عرفيَّةٍ إلى علامةٍ ثقافيَّةٍ دينيَّةٍ ، فالعلامة الثقافيّة هـــي علامةٌ سريعةٌ التأثــر والتحــول ، وهو نمط من التجديد في الثقافة ، وقد لا يعنــي التجديد الذي يطــرأ على المكوِّن الثقافيِّ الواحد أنْ يتجه للأفضل، فقد تتراجع العلامة الثقافيّة عمّا كانت عليه، ولكنه يبقى تجديدًا يتشكَّل على مر الزمان، وهي مسألةٌ طبيعيةٌ.

الخاتمـــــــة :

ـ ترتبط السيمياء وثقافة الملبس ببعضهما بعضاً؛ إذ يضع الإنسان علامة من خلال ملبسه سواء كان ذلك بقصد أو دون قصد ، ويتركها للأجيال التي ترث هذه العلامة والثقافة ، فتمارس الأجيال ثقافة الملبس دون الالتفات للعلامة داخلها ، وهنا نجد أن السيمياء عودة بالــزمن داخل المنظومة الثقافية، تقوم بدور النحات فيها، وتبرز تأويلات منطقية لكل ممارسة ثقافية.

ـ ينحصر الملبس في رواية (جوع العسل) بين الأقمشــة في صورتها التقليدية وغطاء الوجه باختلاف تسمياته، فلم نجد في الرواية ما يدل على التمدن من خلال الملبس، كالفساتين للنساء أو البنطال وغيره، بل انحصر في أزياءٍ تقليديَّةٍ تُعَبِّرُ عن هوية أهل المنطقتين الجبليَّة والصحراويَّة، ولا تتجاوز ذلك إلى ما يُظْهِرُ التَّرف الكبير في الملبس، وانحصر الملبس فيما يُلْبَسُ يوميًا وفي الحفلات التي لم تستوجب ملابس فاخرة، كما أنَّ أفخر الملابس كان الحرير.

لم تتمكّن تبرز الملابس في رواية (جوع العســل)، تفاوت الطبقات الاجتماعيَّة ؛ إذ لم تكن رمزية تلك الملابس واضحةً لِتُعَبِّرَ عن تفاوت طبقي في مجتمعي الجبل والصحراء، فلم تخرج الملابس الواردة في الرواية عن نطاق الملبس المعتاد، فعُرفُ الحياةِ في الجبل والصحراء تفرض ذلك، غير أنَّ التَّنوع اللونيَّ هو الذي فرض ذاته، وأدَّى إلى رموزٍ سيميائيَّةٍ مهمَّةٍ.

ـ يبرز اللون الأصفر رواية (جوع العسل) في مواضع عدة ، ووردت الألوان الأخرى نادرة وقليلة ، إلّا أنّها رسمت لوحاتٍ فنيَّةً عكست الاحتياجات النفسيَّة للإنسان في الجبل والصحراء.

ـ يشــكَّل غطاء الرأس دلالةً مهمةً للدِّين الإسلاميِّ والالتزام بتعاليمه، وقد أثرت هذه الدلالة في مجتمع الصحراء والجبل، حيث تنوَّع الالتزام بين الالتزام التَّام والالتزام البسيط، ويعود هذا التنوع إلى الظروف اللحظيَّة التي تمرّ بها شخصيّات الرواية.

الهوامـــــــــــش :

ـ القرآن الكريم

(1) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات ، الدار العربية للنشر ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص11 – 12.

(2) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد عبده ومحمد الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1982م، ص203.

(3) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ص 11

(4) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس العاصمة، تونس، ط3، ص182.

(5) الملجمي، علوي أحمد، السيميائيات الحديثة الأصول والامتدادات، مجلة سيميائيات، جامعة البيضاء، اليمن، المجلد 17، العدد 1 ، مارس 2021م، ص31.

(6) شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص 13-14.

(7) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص121.

(8) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ص17.

(9) سورة النحل، الآية 81.

(10) ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، الفصل السابع والعشرون (في صناعة الحياكة والخياطة)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007م، ص 416.

(11) غزول، فريال جبوري، علم العلامات السيميوطيقيا، جمع وإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد جمع في كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار الياس العصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1986م، ص 10.

(12) نفسه، ص 9.

(13) نفسه، ص9.

(14) الدخيل، محمد ماجد، اللون في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، مقالة محكمة، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن، المجلد 3، العدد 1، كانون الثاني 2016م، ص 105.

(15) بريمي، عبدالله، مطاردة العلامات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط1، 2016م، ص209.

(16) إبراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء النصوص والمعاجم الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2002م، ص404.

(17) الدرمكي، عائشة، سيميائيات النص الشفاهي في عمان، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، 2013م، ص22.

(18) نفسه، ص 22.

(19) القاسمي، زهران، جوع العسل، العنوان للنشر والتوزيع ودار مسعى للنشر والتوزيع، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، الطبعة 1، 2017م، ص 12.

(20) الشاوي: صاحب الشاة.

(21) صالح، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012م، ص 53.

(22) الونَّة: فن غنائي تقليدي يؤديه البدو في معظم عمان، وغالبا ما تؤدى الونة حين يجلس البدو للسمر في خيامهم ، انظر: الموسوعة العمانيّة، المجلد العاشر، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عمان، ط1، 2013م م10، ص3837

(23) التغرود: غناء تقليدي يؤديه رجل أو مجموعة من الرجال على ظهور الإبل أثناء المسير الطويل (الموسوعة العمانية، م2، ص746).

(24) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص 37.

(25) بلاي، هيرمان، ألوان شيطانية ومقدسة اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، ترجمة صديق محمد جوهر، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2010م، ص 78.

(26) سورة النور، الآية 24.

(27) سجيني رابعة ولينا باحيدرة، أساليب زخرفة الملابس في المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد 31، يوليو 2013م، ص 584.

(28) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص 114.

(29) النيلي: تسمى أيضا النيل، صبغة زرقاء تستخرج من نبات العظلم (الموسوعة العمانية، م10، 3718).

(30) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص38.

(31) أوبنهايم، ماكس، البدو، الوراق للنشر، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، د.ت، ص81.

(32) سورة النور، الآية 31.

(33) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص 43.

(34) ابراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص 129.

(35) البخاري، محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، مكتبة الصفا، القاهرة، ط 1، 2003م، حديث رقم 2104

(36) نفسه، حديث رقم 5830

(37) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص 167.

(38) ابراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص 57

(39) الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1989م، ص 88.

(40) سورة النور، الآية 31.

(41) ابن فارس، أحمد، معجم المقاييس في اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، مادة خمر.

(42) الشنفرى، عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م، ص32.

(43) شوقي، أحمد، الشوقيات، ج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1988م، ص60.

(44) مسكين الدارمي هو ربيعة بن عامر التميمي شاعر أموي توفي 90 هـ.

(45) الدارمي، مسكين، ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري وخليل العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ص1، 1970م، ص 30.

(46) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص 37.

(47) الدرمكي، عائشة، سيميائيات النص الشفاهي في عمان، ص 24.

(48) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص 38.

(49) القاسمي، زهران جوع العسل، ص 42.

(50) محوت: إحدى ولايات محافظة الوسطى (الموسوعة العمانية، ج9، ص3236)

(51) القاسمي، زهران، جوع العسل، ص 43.

(52) نفسه، ص 175.

(53) الكتاب المقدس، كتاب نشيد الإنشاد، 4.

(54) الكتاب المقدس، كتاب إشعياء، 47.

(55) سورة النور، الآية 31.

(56) زقزوق، محمود حمدي، النقاب عادة وليس عبادة الرأي الشرعي في النقاب بأقلام كبار العلماء، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2008م، ص9.

(57) عزان بن قيس بن عزان بن قيس بن أحمد بن سعيد البوسعيدي: أحد أئمة عمان منذ عام 1868 – 1871م (الموسوعة العمانية، م7، ص2451).

(58) ولكنسون، جـــون سي، الإمامة في عمان، ترجمة حاج التوم وطه أحمد طه، المركز الوطني للوثائق والبحوث، أبوظبي، 2010م، ص339.