الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية
دراسة سيميائية

أ.م.د. أمل عبد العزيز محمد غازي

أستاذ مساعد، كلية العلوم الإنسانية

جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية

aghazy@kku.edu.sa

أ.م.د. سعدية موسى عمر البشير

أستاذ مشارك، كلية العلوم الإنسانية

جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية

أ.م.د.مي فاروق علي

أستاذ مساعد، كلية العلوم الإنسانية

جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية

doi: 10.21608/jfpsu.2023.169228.1236

الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية
دراسة سيميائية

مستخلص

كثر استعمال الروائيين للملابس في أعمالهم مما يؤشر لأهميتها في العمل الأدبي ، وما لها من دلالات اجتماعية ونفسية مؤثرة في العمل الأدبي ؛ لذا قمنا بالبحث عن هذه الدلالات من خلال جمع وتحليل نماذج من الرواية العربية المصنفة اجتماعيا ونفسيا ،ولقد اتخذت هذه الدراسة من السيميائية منهجا لتفكيك رموز الملبس من خلال رواية المرايا ،ورواية السراب للأديب العالمي نجيب محفوظ ، ورواية الأسود يليق بك للكاتبة أحلام مستغانمي؛ ومستهدفة جلاء هذه الرموز التي أراد الكاتب أن يتوصل إلى بثها في نفوس القراء عبر الملبس والزي، وذلك في مجالات اجتماعية متعددة كالفقر والغنى والشرف والضعة والمسكنة والطبقة ، والعيوب النفسية كالفخر والخيلاء والتكبر ،والرغبات الإنسانية المستترة كالرغبة في لفت الأنظار أو إثارة الإعجاب أو التودد أو غير ذلك، ولقد تناول البحث ثلاثة محاور، المحور الأول : الدلالات المعجمية لألفاظ الملابس ، والمحور الثاني : الدلالات الاجتماعية للملبس في الرواية العربية ، والمحور الثالث : الدلالات النفسية للملبس في الرواية العربية ، لنخلص في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الملابس، الأبعاد، الاجتماعية، النفسية.

The Social and Psychological Dimensions of Clothing in the Arabic Novel : A Semiotic Study

Abstract

Cloths and their semantics are frequently mentioned by novelists in their novels, which indicates the importance of clothing and their semantics in works of literature. Therefore, the objective of this study is to study the semantics of clothing by collecting and analyzing models from social and psychological Arabic novels. This work used the semantics method to study these relationships by classifying the symbols and semantics of clothing and their meaning in some famous Arabic novels, such as El Mraia and El Sarab by Naguib Mahfouz, and the novel El Aswed ya lek bek by Ahlam Mostaganemi; This work aimed at clarifying these symbols that the authors intend to convey to the readers through clothing and dress, in multiple social areas such as poverty, wealth, honor, humility, dwelling and class; psychological defects such as pride, imagination, and arrogance; and hidden human desires such as the desire to attract attention, admire, courtship, or otherwise, and the research dealt with three approaches: The first approach focuses on the lexical connotations of the words for clothing; the second approach focuses on the social semantics of clothing in the Arabic novel. Finally, several results were concluded at the end.

Keywords: Semiotics, clothing, social, psychological, dimensions.

أولا : المقدمة :

زاد الاهتمام بالدلالة في الآونة الأخيرة وإن كانت دوما هي الغاية من أي نشاط تواصلي ، كما أن السيميائية هي أحد فروع علم الدلالة التي تعنى بالإشارات الدالة بكل أنواعها ،حتى أنها تعتبر كل ما في الكون من إشارات نظاما ذا دلالة . وإن كان للغة دلائليتها الخاصة فإنه يمكن تطبيق المقاييس والمعايير اللسانية على الوقائع غير اللسانية ، ولذا فإن الملبس هو أحد هذه الوقائع التي لها وجود فكري قابل للتحليل بالوسائل اللسانية الشكلية ؛ لأن الأشياء الدالة جميعا تحصل عبر توسط اللغة لأنها الأقدر على إنتاج المعنى وتفكيك رمزية الأشياء ، فيدخل الزي تحت الأنساق الاجتماعية و النفسيةالتي تضم ما أنتجه الإنسان لغايات مختلفة ثم اتخذها دلائلا ورموزا ، فقد وجد الزي أصلا للحماية والستر ؛ولكنه استعمل بوصفه دالا ناطقا بتنوع مواقف الحياة وحواشي النفوس، وما أجنته الضمائر . فيسهم بذلك في تشكيل أنماط التواصل الاجتماعي والنفسي . ومن هنا جاءت هذه الدراسة متخذة من السيميائية منهجا لتفكيك رموز الملبس من خلال رواية المرايا ،ورواية السراب للأديب العالمي نجيب محفوظ ، ورواية الأسود يليق بك للكاتبة أحلام مستغانمي؛ ومستهدفة جلاء هذه الرموز التي أراد الكاتب أن يتوصل إلى بثها في نفوس القراء عبر الملبس والزي . وذلك في مجالات اجتماعية متعددة كالفقر والغنى والشرف والضعة والمسكنة والطبقة ، والعيوب النفسية كالفخر والخيلاء والتكبر ،والرغبات الإنسانية المستترة كالرغبة في لفت الأنظار أو إثارة الإعجاب أو التودد أو غير ذلك ؛ لتخلص في نهايتها إلى نتائج تحقق ما سبق وضعه من فرضيات أو تبطله .

١ – مشكلة البحث :

استوقفتنا كثافة استعمال الروائيين للملابس في أعمالهم مما يؤشر لأهميتها في العمل الأدبي فتساءلنا ترى لماذا كل هذا الاهتمام بالملابس في الرواية العربية ؟ وافترضنا أن لذلك الاهتمام عددا من الدلالات المختلفة اجتماعيا ونفسيا ، فقررنا أن نبحث عن هذه الدلالات من خلال جمع وتحليل نماذج من الرواية العربية المصنفة اجتماعيا ونفسيا؛

ولكن استدعى ذلك الابتداء بتوضيح دلالة ألفاظ الملابس معجميا بما يعد أساسا لدراستها سيميائيا، وقد انبثق عن ذلك التساؤل عدد من الأسئلة التي سيجيب عليها البحث بإذن الله . وهي :

٢- أسئلة البحث :

١. ما المكانة التي احتلتها الملابس باعتبارها علامة قديما وحديثا ؟
٢. ما المعاني المعجمية لألفاظ الملابس المتداولة في الرواية العربية ؟
٣. كيف تدل ملابس الشخصيات على طبقتها الاجتماعية ؟
٤. كيف تعبر الملابس عن رغبات الشخصيات المستترة ومشاعرها ؟

٣- أهداف البحث :

١. الكشف عن مكانة الملابس بوصفها علامة قديما وحديثا.
٢. توضيح المعاني المعجمية لألفاظ الملابس التي يكثر تداولها في الرواية العربية .
٣. عرض دلالة ملابس الشخصيات على طبقتها الاجتماعية
٤. مناقشة تعبير ملابس الشخصية عن رغباتها النفسية .

٤- منهج البحث :

إن كان المنهج البنيوي يركز على دراسة النص في إطار البنية اللغوية ،ويقدم تفسيرا له في إطار تلك البنية ؛ فإن المنهج السيميائي يتجاوز ذلك محاولا الوقوف على الملابسات الخارجية للنص ،وإدراك الظواهر الاجتماعية والنفسية والثقافية الخفية في تواصلها اللغوي وغير اللغوي ؛ليبحث عن طبيعة الإشارات وأنساقها وخواصها . ورغما عن أن المنهج السيميائي له تداخلات مع علوم كثيرة إلا أن أوسع فضاء له هو حقل اللغة والأدب ، والفنون البصرية واللفظية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما. وهذه الدراسة تتخذ من الرواية العربية –وهي جنس أدبي – ميدانا لها . وتنطلق لدراسة الزي باعتباره علامة دالة باحثة عن دلالاته الاجتماعية والنفسية ، وفقا لمنهج سيمياء الدلالة .

٥- الدراسات السابقة:

١- مفردات الألبسة في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي – دراسة في الدلالات والأبعاد–

إعداد :أ. فاطمة جابري ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي (الجزائر) و أ.د: بلقاسم مالكية، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، بحث منشور بمجلة مقاليد، العدد ١٤ جوان ٢٠١٨ من ص١٤٩– ١٦٠.

قدمت الباحثتان في هذه الدراسة رؤية دلالية سيميائية لمفردات الألبسة في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي. وقد انتهجتا المنهج الوصفي الإحصائي ، واستفادتا من المعجمية و علم الدلالة و السيمياء في دراسة اثني عشر اسما للملابس وأثبتتا في نهاية الدراسة عدة نتائج منها : أن السيمياء لها علاقة بالعلوم الأخرى، كالدلالة و القاموس ، وهي تسهم في بلورة مفاهيم ثقافية تظهر في هيئة رموز ، وتحافظ على خصوصية النصوص ،وأن الملبس له عدة وظائف كالوقاية من البرد والحر وستر العورات وصيانة الجسد من كل ما يؤذي ، وهو تعبير عن حضارة الأمم وازدهار صناعتها .

وهكذا فإن هذه الدراسة تلتقي مع دراستنا في المنهج السيميائي ، وتختلف عنها في التركيز على رواية واحدة في حين تنحو دراستنا نحو التعميم باتخاذ نماذج من عدة روايات مختلفة .كما أننا نتجاوز التحليل السيميائي وصولا للأبعاد الاجتماعية والنفسية كما تعكسها اقتباساتنا من تلك الروايات .

٢- عنوان الدراسة : سيميائية الزي في التراث الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، إعداد : أريج عيسى أحمد تليلان ، رسالة دكتوراه قدمت في جامعة اليرموك في الأردن ، ٢٠١٧ م

سعى هذا البحث إلى مقاربة الزي والهوية القومية، في تراث العرب الأدبي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مقاربة سيميائية، بوصفه علامة غير لسانية، مائزة وموحية ومؤثرة في علاقات الأمم بعضها ببعض. وانتهجت الدراسة المنهج التاريخي الاستقرائي في جانب، والتحليل السيميائي في جانب آخر. ، وقسمت الدراسة إلى أربعة فصول : الفصل الأول: بعنوان سيمائية الزي والهوية ، والفصل الثاني: بعنوان سيميائية الزي والطبقة والفصل الثالث بعنوان : سيميائية

أزياء خاصة ، والفصل الرابع بعنوان: آيديولوجيا الزي وسيمياؤه. وقد تمخض البحث عن عدة نتائج منها : تأكيد وعي العرب المبكر بأهمية اللباس بوصفه واحدا من أهم أنظمة العلامة غير اللسانية ، وأن الزي شكل منظومة علامية داخل المجتمعات منذ القدم، حيث أثبتت الدراسة دور الزي في تحديد الهويات القومية في إطارها الخارجي أو الداخلي، ودورها البارز في تحديد الانتماءات الطبقية والوظائفية، وبخاصة في العصرين الأموي والعباسي، كما توصلت إلى وجود أزياء ذات حضور علامي مميز ودلائل إيحائية مشتركة في تراثنا العربي.

وهكذا فإن هذه الدراسة مفيدة لبحثنا فيما أردناه من تمهيد يتناول تاريخ الملبس وأهميته ووظائفه ،وذلك من جانبها التاريخي الذي ارتكز على التراث العربي خاصة، ولكننا نختلف بارتكاز دراستنا على الجانب الروائي الأدبي وهو أمر قصدي متعمد تحدده رؤية الكاتب لشخصيات روايته؛ ولذلك فهو يلبسها ما يعبر عن وضعها الاجتماعي حين تلتزم به؛ أو غيره حين تتمرد على طبقتها، كما يلبسها ما يعبر عن حالتها النفسية ورغباتها ومشاعرها ، أو ما ينقل ذلك لمن يتعامل مع تلك الشخصيات بما تثيره رؤية ملابسها من مشاعر .

٦- هيكل البحث :

أ- مقدمة تقدم للموضوع وتعرض مشكلته وأسئلته وأهدافه ومنهجه ومحاوره وتوصياته .

ب- تمهيد ونتحدث فيه : عن الملبس وأهميته ، وتاريخ الدراسات حوله خاصة الدراسات العربية .

ج- المحور الأول : الدلالات المعجمية لألفاظ الملابس .

د- المحور الثاني : الدلالات الاجتماعية للملبس في الرواية العربية .

هـ- المحور الثالث : الدلالات النفسية للملبس في الرواية العربية .

و- الخاتمة والنتائج .

ثانيا: التمهيد :

١- سيميائية الملبس وأهميته ورمزيته وتاريخ الدراسات حوله :

أ- سيميائية الملبس :

تعد سيميائية الزي من أهم سيميائيات الكون العلامية المتعددة، كما تتعدد الأنظمة الصامتة الموحية الدالة التي تحيط بنا في هذا الكون . إذ السيميولوجيا " هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها. وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة " .(جيروبير ١٩٨٨م) ويتفرع من هذا القول بأن الزي نفسه نظام ، كونه علامة مرئية تحمل العديد من الدلالات التي ترمز لعدد من المعاني، تتجدد وتتعدد معانيه كلما تعددت أشكاله وألوانه وطرق ارتدائه .تقول جوليا كريستيفا : " 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، وتصفيفة الشعر، والعطر، والنبر، والسياق الاجتماعي " (ترنس ١٩٨٦م) 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 " (الرويلي ٢٠٠٧) فجميع الأنساق والوقائع تدل، وأن هناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها، وهذه الإشارة لأهمية هذا النوع من الدلالة غير اللغوية في الفكر يؤكده بارت أيضا فهو يجد أنه رغما عن الظهور اليومي لمجموعة من العلامات غير اللغوية – وفي مقدمتها الزي – مما يمكن أن يقود إلى الابتذال عادة، إلا أنها لا زالت

محفزة على التفكير ومعينة على التعرف على الذات ، وممكنة التحليل . يقول بارت ": الملبس واحد من أشياء الاتصال، مثله مثل المأكل والحركات والسلوكات 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 " (قاسم ٢٠١٤) فهو يجعل من نظام الزي نظاما موازيا لنظام اللغة، فهما يقومان على أساس واحد يتمثل في وجود مرسل ومتلق وهدفهما ايصال رسالة، ويشتركان بتقنية واحدة هدفها في نهاية المطاف، الإيهام بتحويل الشيء المادي إلى لغة .

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 " .(آن ٢٠٠٨)وقد أ طلق على السيميولوجيا البارتية مسمى السيميولوجيا الدلالية، لخوضها في مثل هذا النوع من العلامات الدالة. فللسيميائية عدد من التقسيمات، ومنها مثلا ما جاء به مبارك حنون الذي قال في السيميائية إنها" :عبارة عن سيميائيات لها فروع، ولها انشقاقات، وهذه هي الاتجاهات السيميائية المعاصرة: سيمياء الثقافة التي تهتم بنواحي السلوك البشري الفردي والجماعي. في حين يقسم الاتجاه الثاني: سيمياء التواصل ، العلامة – لسانية كانت أو غيرها– إلى ثلاثة عناصر : الدال والمدلول والقصد ويدرس من خلال تلك العناصر اللغة والصورة والصوت والرائحة وغيرها . ويعتبرون المعنى "رهين تعيين مقاصد المتكلمين والكشف عنها " (إبراهيم ١٩٩٠م). وهذا أهم ما يميز هذا الاتجاه تحكم القصدية . ولكن نشأ من بين أصحاب هذا الاتجاه بعض من يرى " أن اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توافرت القصدية 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 ."(آن ٢٠٠٨) ومن أبرز هؤلاء رولان بارت .إذن فإننا مهما تعاملنا مع أنساق دلالية غير لغوية نجد أنفسنا في حاجة دائمة للغة سواء في فهم هذه الدلالات أو في تحليلها وإدراك تلك المعاني ، فإن كان دي سوسير يرى أن

اللسانيات جزء من علم الأدلة العام؛ فإن بارت يدعو إلى قلب مقولة دي سوسير ويدعو لاعتبار " الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعا من اللسانيات. لأن ذلك هو القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة " (بارت ١٩٨٧م) ويروق لنا ما يراه بارت هنا ؛لأن اللسانيات هي أهم ما عني الناس بفهمه وتحليله وما بقية العلامات الدالة إلا معين ومساعد للغة في مسيرة التواصل . وكل ما يحتاج إلى الاسم والتسمية فقد احتاج إلى اللغة ودخل عالمها . 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 ذلك أن الأشياء تحمل دلالات، غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ." (بارت ١٩٨٧م) 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. فإن كان دي سوسير وتلاميذه يعتبرون اللسانيات جزء من علم الأدلة العام " فإنه من غير الأكيد قطعا أن تكون في الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة أدلة غير اللغة البشرية لما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية" (بارت ١٩٨٧م) .فهذه الأشياء الأخرى يمكن أن تكون غزيرة الدلالة؛ ولكنها تحتاج إلى اللغة مفتقرة إليها " لا يمكنها فعل ذلك بكيفية مستقلة ، إذ كل نظام دلائلي يمتزج باللغة " .(بارت ١٩٨٧م)

أما الاتجاه الثالث : فهو سيمياء الدلالة : فهو ترسيخ لتراث دي سوسير المتعلق بالعلامة ودلالاتها ،بوصفها وحدة ثنائية تتألف من وجهين : الدال والمدلول وغالبا ما يكون الدال هو الصورة الصوتية والمدلول تصورا أو مفهوما؛ لأن دي سوسير يقول : "إن العلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم بل تصورا بصورة سمعية ". (سوسير ١٩٨٤م)

وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة والأنساق الاجتماعية غير اللغوية – ومنها الزي – 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 قبليا 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" .(حنون ١٩٨٧م) والزي مما أنتجه الإنسان لغرض الستر والتغطية والحماية ،ثم أصبحت الأزياء علامة تحمل دلالات لا حصر لها وتساند اللغة ولغة الجسد لتكمل المعاني وتتمم الصورة . يقول بعض الباحثين عن تلك الدلالات وكثرتها " سنجدها كثيرة كثرة تنوع مواقف الحياة ومشاهدها، وفيها تغدو الأحوال الجسدية والهيئات ناطقة دالة على حواشي النفوس، والضمائر المستترة" (عرار٢٠٠٧م) فما الزي إلا أحد أنماط التواصل الاجتماعي المساندة لأنماط اجتماعية أخرى، حيث "تمثل الألبسة والأطعمة والإيماءات والمسافات....علامات تسهم بقدر متفاوت، وبصيغ مختلفة في تشكيل مختلف أنماط التواصل الاجتماعي " .(جيرو١٩٩٩م) إنها أنماط تعيش مع الإنسان تماما كاللغة الطبيعية وربما تقل حاجته إليها قليلا عن حاجته للغة الطبيعية . لذلك فالزي نظام من الأنظمة الأساسية 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 " . (عادل ٢٠٠١م) والزي هو أول العلامات التي تقع عليها العين فيحدث الانطباع الأول المميز للمرئي على مختلف الصعد ." فلهيئة اللباس معجم فضفاض يتسع لدلالات وإيحاءات متباينة، تلتقي فيها المعاني النفسية، والاجتماعية، والعرفية، والدينية، والمذهبية، وغير ذلك " .(عرار ٢٠٠٧م) وإذا تساءلنا عن الاختلاف بين العلامات اللسانية وهذه العلامات غير اللسانية وجدنا أن اعتباطية الرموز اللغوية هي الفرق الأساس ؛لأن الرموز غير اللغوية رموز معللة وليست اعتباطية . فهما إذا متمايزان من حيث "التمييز بين العلامات المعللة والعلامات غير المعللة، أو بين العلامة الأيقونية والعلامة اللغوية، فالأولى ليست اعتباطية مثل الثانية ". (رشيد ١٩٨٦م)

ولذا فإن نظام الأزياء ينتمي للعلامات المعللة وفقا للأنساق الثقافية في كل مكان. فهو " علامة عرفية تواضعية تخضع لقانون المواضعة بين الناس، وقد يتسنى الاهتداء إليها بكثير من الرؤية والصبر... فاللباس له لغته مثلا من خلال كونه علامة دالة في التواصل اللباسي والإفصاح عنها كلام ". (مؤنسي ٢٠٠٠)

وبسبب قدرة الزي العالية على الإيحاء ، عد الزي من أهم الأنظمة السيميائية غير اللسانية؛ فاللباس" نظام مؤسسي مجرد ومعر ف 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 ". (بارت ٢٠٠٥) فإنما تنشأ العلامات وتتشكل ب " 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 ". (عبد السلام ١٩٩٤م)

فالزي حين يظهر على صاحبه ينبه ويشير لعلامات دالة كثيرة ،فهو يوحي ويرمز تماما كاللغة والطعام والطقوس ويشكل بذلك أولى مفاتيح شخصية مرتديه ويرسم الصورة الذهنية المبدئية له في عيون الرائين ؛ حيث إن "اللغة الطبيعية مجرد 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 " .(قاسم ١٩٨٦)

ب- أهمية الملابس ووظائفها :

إن الأزياء والملابس هي إحدى الأنظمة السيموطيقية ، فهي إذ احتفظت بهدفها الأول المتمثل في ستر العورة ، ذهبت عنه بعيدا فقد تبنت معه أهدافا ودلالات ومعاني كثيرة ومتعددة . ولذا نجد الإنسان لا يكتفي بنموذج لباس بعينه، إذ صار يلبس" لكل حالة لبوسها" (البغدادي ١٩٩١م) وتعبر الملابس عن جملة من المعاني والدلالات الجوانية. و يقول أحد الباحثين " إن كل شيء منظور إنما هو رمز، وما تراه بعينك وتلمسه بيدك لم يوجد لذاته ومن أجل نفسه، بل هو إذا دققت 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 حلل الملوك إلى أطمار الصعاليك رموز ودلائل " .(توماس ٢٠٠٥م) ولذا يمكننا القول أن من أهم وظائف اللباس أن يقدم صاحبه للمجتمع الذي يريد الاندماج فيه إذ يعكس الزي ومن النظرة الأولى شيئا من هوية القادم الجديد وثقافته وأحواله

المادية وطبقته الاجتماعية وربما خلفيته الدينية أو القومية . فهو 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".(بارت ١٩٨٧م) يقول رولان بارت : "فاللباس يصلح للتغطية، كما أن الطعام يصلح للتغذية ، ولكنهما يصلحان مع ذلك للدلالة على شيء ما . لذلك نجد أن اللباس فيما بعد تطور كما تطور كل ما له علاقة بالإنسان ".(بارت ١٩٨٧م)

ج- تاريخ الدراسات حول الملابس عند العرب :

هذا ومما لا شك فيه أن موضوع دلالات اللباس لم يكن غائبا عن العرب يقول المسدي :"فمما 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 " .(المسدي ١٩٩٤م) ولذا فقد كان ملاحظا أن " سيمياء الزي تملك حضورا واسعا في الكتب التراثية العربية وترتبط دائما بالعناصر الاجتماعية، والثقافية، والرمزية، والنفسية، والفسيولوجية، المتداولة في الدراسات المعاصرة " .(الزعبي ٢٠١٠م) وقد تحدث الجاحظ بألمعيته المعهودة وسبقه المشهود به مفسرا علامات اللباس حين ضمنه مفردات البيان ووسائله وذلك إذ يقول :" 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 ". (الجاحظ ١٩٩٨)وإنها لمقولة مدهشة تكشف عن فهم عميق للبيان وأدواته ومهماته ووظائفه وارتباط الوسيلة بالغاية التي يريدها المتكلم أو ينشدها السامع وعن تعدد تلك الوسائل واختلاف أجناسها . ولم يكتف الجاحظ بذلك بل أعطى العلامة معنى شاملا جامعا قارا ، 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 نصبة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف " .

الجاحظ (١٩٩٨) وإذا بحثنا عن الزي في هذا التعريف للبيان ووسائله فهي مما يتضمنه مفهوم النصبة أو "الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، ذلك ظاهرة في خلق السموات والأرض وفي كل صامت وناطق، ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكتا ". (الجاحظ ١٩٩٨م) إن الجاحظ قد تنبه باكرا إلى أهمية ما وراء العلامة غير اللغوية و دلالاتها التي تشكل منظومة فكرية ثقافية اجتماعية، وقد كان هذا السبق جديرا بإثارة تعجب المعاصرين من الباحثين يقول المسدي" :من أعجب ما يستوقفنا اليوم هو هذه الإفاضة الغزيرة التي ينتقل فيها رواد الفكر العربي، بيسر ورشاقة مذهلة، من فكرة العلامة كمفهوم عيني بسيط إلى الدلالة المستنبطة من العلامة كمنظومة فكرية، وكنسيج اعتباري، وكمنهج استقرائي، بل وكطراز معرفي ليس كسائر الطرز. فالناظر منا في هذا الذي أسموه مرة دلالة النصبة، ومرة دلالة الاعتبار، ومرة ثالثة دلالة الأشياء بذواتها، لم يكن مجرد تنبيه على العلامة كيف تدل، وإنما كان تصورا فكريا كاملا يقوم على دفع الإنسان إلى إمعان النظر وتحريضه على تدبر الوجود انطلاقا من ملاحظة وقائعه الظاهرة " . (المسدي ١٩٩٤) وربما يزول العجب إذا تذكرنا أن الجاحظ في حقيقته هو ابن الثقافة الإسلامية القرآنية التي أعلت من شأن التدبر والتفكر وطلب المعنى بالتفسير وفتحت أبواب التأويل لكل النصوص بما فيها القرآن نفسه الذي يتردد فيه" لقوم يعقلون" "ولقوم يتفكرون" وغيرها من العبارات التي تجعل التدبر في الكون عبادة من أجل العبادات ". فإذا كانت السيميوطيقا المعاصرة تتعامل مع اللغة باعتبارها نظاما من العلامات الدالة تقارن بينها وبين غيرها من أنواع العلامات (كإشارات المرور، والأزياء، ونظام الأطعمة، 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 ". (أبو زيد ٢٠٠٨م)

فالعلامة لا تصبح علامة إلا إذا ارتبطت بتأويل يدركه المؤول وذلك من واقع تعارضها مع علامات أخرى مما يكسبها قيمتها الدلالية . ولم يكتف الجاحظ بعد من إدهاشنا فهو يتحفنا بحديث عجيب عن سيمياء الزي ودلالاته وذلك قوله:" وبالناس حفظك االله أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سيماء، ولكل صنف منهم حلية وسمة يتعارفون بها... وكما خالفوا بين الأسماء للتعارف، قال االله عز وجل : ﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ** ﴾ [الحجرات : ١٣] فعند العرب العمة وأخذ المخصرة من السيماء ، وقد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء، والذي لا بد منه العمة والمخصرة. 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 أوذم أحدهم الحج تزيا بزي 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". (الجاحظ ١٩٩٨م) وسنتخذ من هذه الاقتباس الرائع مدخلا لحديثنا عن دلالات الزي في الرواية العربية . " هذا وقد نوه كثير من العلماء العرب بأهمية اللباس وتمايزه وتمييزه لصاحبه بتكوين صورة ذهنية عنه تظل صامدة حتى يدحضها إخبار أو اختبار . ومن هؤلاء الجرجاني الذي يقول :

"كزي الملوك وزي السوقة، فكما أنك لو خلعت من الرجل أثواب السوقة، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوقة، وألبسته زي الملوك فأبديته للناس في صورة الملوك حتى توهموه ملكا ، وحتى لا يصلوا إلى معرفة حاله إلا بإخبار واختبار، واستدلال من غير الظاهر ". (الجرجاني ١٩٩١م)

المحور الأول : الدلالات المعجمية لألفاظ الملابس :

١ – البِذْلَة – المِبْذَلة

تذكر المعاجم العربية أن أصل كلمة البدلة المعروف حاليا هو :البِذْلة بكسر الباء وسكون الذال، والمِبْذَلة بكسر الميم :ما يُلبس ويُمتهن ولا يُصان من

الثياب، وهي أيضًا :المِيدعة والمِعوزة بكسر الميم فيهما، وهي الثياب والخُلْقان، والمِبذل والمِبذلة :الثوب الخَلَق، والتبذُّل :ترك التصاوُن .والتبذُّل :ترك التزين والتهيؤ بالهيئة الحسنة الجميلة على جهة التواضع (ابن منظور ١٤١٤هـ) ويخطئ المعجميون العامة في قولهم : " البدلة بالفتح وإهمال الدال للثياب الجدد خطأ من وجوه ثلاثة؛ والصواب بكسر الموحدة وإعجام الذال وأنه اسم للثياب الخلق فتأمل ذلك. وقد تجمع البذلة على بِذَل كعنب (الزبيدي). لكن هناك أيضا من يرى : أن

"البدلة –بالدال–: مُحرَّفة عن بذلة بالذال المعجمة، وهي ما يبتذل من الثياب، مأخوذة من البدل لأنها تكون بدل أخرى، ويرادفها في العربية الحُلّة، والحُلّة إزار ورداء ولا تسمى حلة حتى تكون ثوبين، وقد يسمى الأسفل سربالًا والأعلى ريطة، وفي فقه اللغة للثعالبى :لا يقال للثوب حلة إلا إذا كان من ثوبين اثنين من جنس واحد. بينما يرد لفظ البدلة بالدال وبمعنى الحلة الجديدة عند المسعودي في قوله " مائة بدلة ديباج مموجة بالذهب .وفي موضع آخر يقول :وألبستها أم جعفر البدلة الأموية .(المسعودي ١٩٨٧م)

وقال الصفدي " ويقولون لبست بدلة من ثيابى، والصواب: بذلة بالذال المعجمة وكسر الباء (الصفدي١٩٨٥م). وما زالت حتى اليوم كلمة البدلة تعنى: الثياب الجدد كما كان عند العامة في مصر منذ القرن الثانى عشر الهجرى زمن الزبيدى. والبدلة أصبحت تطلق في مصر الآن على ثوب للرجال يتخذ للخروج، ويتألف في الغالب من ثلاث قطع: السترة والصدار والبنطلون، هذا في الشتاء، وفى الصيف من قطعتين: السترة والبنطلون (تصحيح ألفاظ العامية). وهو المعنى الذي للبدلة في الروايات المدروسة .

٢/ البُرْنُس: كلمة يونانية معربة، ، وعرفتها الفرنسية من العربية، وهى تعنى: رداء، أو ثوب رأسه ملتصق به، أو رداء رأسه منه، معطف طفل ثوب طويل بقلنسوة، أو غطاء للرأس والعنق (عبد النور١٩٩٥م) و ذكرها الزبيدي فقال : " قلنسوة طويلة كان الناس يلبسونها في صدر الإسلام، أو هو كل ثوب رأسه

منه ملتزق به دراعة كان أو جبة أو ممطرًا . (الزبيدي١٣٠٦هـ) وهو " القلنسوة الواسعة التي تغطى بها العمامة ويستتر بها من الشمس والمطر" .(العسكري ١٩٩٦م) وقال ابن سيده" البرنس كل ثوب رأسه ملتف به " (١٩٩٦م) والبُرْنس هو ملبوس المغاربة الآن ويسمونه البرنوس، وعند ابن بسام : "البرانس كالطراطير. والبُرْنس عند النساء يصنع للبنات، وهو قطعة من ثوب مربعة تثنى وتخاط من جانب واحد، فتكون كطرطور البرنس، وكأنهم سموا البعض باسم الكل، ويُلبس البرنس في الرأس، ويوضع به الشعر، ثم يزمّ بزناق، وفى الغالب يُلبس ليقي الشعر من العين .وفى الصعيد يقال له :البَرْنوس بفتح أوله، وتستعمله النسوة الكبار أيضًا، خصوصًا بنى عدى وما حولها .(المسعودي ١٩٨٧م) ويُجمع على :البرانس، " يؤكد ذلك قوله عن بعضهم :وقد لبسوا الدراريع من الحرير الأحمر والأصفر، وعلى رؤوسهم البرانس. (المسعودي ٩٨٧م) وقد يتخذ البرنس من الخز –كما عند المسعودى–: "وعليه دراعة ديباج، وعلى رأسه برنس خز طويل." وقد تُصنع له شقائق وجلاجل؛ يقول المسعودى" :وعلى رأسه برنس طويل بشقائق وجلاجل وحوله الجيوش .(المسعودي١٩٨٧م) ويؤكد دوزى اختلاف معنى كلمة البرنس التي كانت تعني في الأزمنة القديمة الطاقية، وأما في العصور الحديثة" فإنها تشير إلى معطف ضخم له قلنسوة. وما زال المغاربة الآن يرتدون فوق جماع ثيابهم لباسًا يشبه المعطف وهو البرنس الأبيض، يرتديه الملك وكبار رجال الدولة. وقد كان الماليك في مصر يرتدون البرنس فوق ثيابهم، وكذلك كان الأندلسيون يرتدون البرنس وله لوزة مفرغة من خالص التبر مرصعة بالجوهر والياقوت . (دوزي١٩٧١م) وفى المعجم الكبير :البرنس: قلنسوة طويلة، وكان النُسَّاك يلبسونها، ورداء ذو كمين يُلبس بعد الاستحمام . (دوزي١٩٧١م) والبرنس ما يلتحف به كالبطانية، وكان أهل صقلية ينطقونه :برنوس، على نحو ما ينطق به دول الخليج العربي الآن.

٢- **الجِلْبَاب** : جاء في اللسان :" بكسر فسكون ففتح كسِرْداب: ثوب أوسع من الخمار دون الرداء تغطى به المرأة رأسها وصدرها. وقيل :هو ثوب واسع دون

الملحفة تلبسه المرأة.وقيل :هو الملحفة؛ قالت جنوب أخت عمرو ذى الكَلْب ترثيه:

تمشى النسور إليه وهى لاهية ... مشى العذارى عليهنّ الجلابيب

وقيل :هو ما تغطى به المرأة الثياب من فوق كالملحفة ،وقيل :هو الخمار؛ قالت ليلى العامرية :الجلباب الخمار، وقيل :هو الإزار؛ وفى حديث أم عطية :لتلبسها صاحبتها من جلبابها؛ أى إزارها؛ وقد تجلبب؛ قال شاعر يصف الشيب:

حتى اكتسى الرأسُ قناعًا أشهبا ... أكَره جلبابٍ لمن تجلببا

وفي التنزيل ﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا** ﴾ **[الاحزاب:٥٩]**

وقيل :الجلباب هو الإزار الذى يُشتمل به فيجلِّل جميع الجسد، كإزار الليل، وفى حديث علي " من أحبنا –أهل البيت– فليُعدّ للفقر جلبابًا أو تجفافًا." وقيل :هو كالمقنعة تغطى بها المرأة رأسها وظهرها وصدرها، والجمع :جلابيب". (ابن منظور١٤١٤هـ) وعند دوزى :الجلباب يشير إلى هذه الملحفة الهائلة التي يلتحف بها النساء في الشرق من الرأس إلى القدمين حين يردن الخروج من منازلهن.(دوزي١٩٧١م)

٤- الخِمَار :بالكسر ككتاب: هو النصيف؛ والنصيف هو ما تغطى به المرأة رأسها، والجمع :أَخْمِرة، وخُمْر، وخُمُر. وقد يُطلق على عمامة الرجل أيضًا الخمار؛ وفى حديث أم سلمة :أنه –صلى اللَّه عليه وسلم– كان يمسح على الخف والخمار، أرادت بالخمار العمامة؛ لأن الرجل يغطى بها رأسه كما أن المرأة تغطيه بخمارها . (ابن منظور) وكل ما خمّرت به المرأة رأسها من ثوب حرير أو كتان أو غير ذلك فهو الخمار؛ وقد خصَّه أهل الأندلس بما تغطى به المرأة رأسها من شقاق الحرير فقط . (اللخمي٢٠٠٣م) والخمار في الإسلام أن تغطى المرأة رأسها وعنقها ونحرها، ولا تظهر إلا الوجه، وقيل :لا تُظهر إلا العينين، وقد وردت كلمة الخمار مجموعة على :خُمُر في القرآن الكريم مرة واحدة، في قوله تعالى ﴿ **وَلۡيَضۡرِبۡنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّۖ ..** ﴾ **[النور :٣١]** قال ابن كثير :الخُمُر جمع خمار، وهو ما يُخمر به؛ أي يغطى به الرأس، وهى التي تسميها الناس المقانع .(ابن كثير١٩٨٤م)

٥- الرِّدَاء :بكسر الراء: ما يُلبس فوق الثياب كالجبة والعباءة، والرداء :الثوب يستر الجزء الأعلى من الجسم، والرِّدَاء :اللباس، وجمعه :الأردية، والرِّدَاءة :أيضًا: الرداء، كالإزار والإزارة. والرداء :ملحفة معروفة، والرداء :السيف على التشبيه بالرداء من الملابس، والرداء :الوشاح؛ وتردَّت الجارية توشحت؛ قال الأعشى:

وتبرُدُ بَردَ رِدَاءِ العرو ... س بالصَّيْفِ رَقْرَقَتْ فيه العبيرا

يعنى به وشاحها المخلَّق بالخلوق. (ابن منظور ١٤١٤هـ)

٦- - الرُّوب: الرُّوب: كلمة فرنسية دخلت العربية حديثًا. وهى تعني نوعًا من الثياب يشبه العباءة يرتديه المحامي عند المرافعة، والأستاذ الجامعي في المحافل الرسمية، وأيضًا: ثوب يتخذ للنوم كالمنامة، يكون من القطن أو الحرير. (عبد النور ١٩٩٥م)

٧- المِظَلَّة بكسر الميم وفتح الظاء وتشديد اللام: قبة من الحرير الأصفر مزركشة بالذهب في أعلاها ما يشبه الطائر على قصبة مموهة بالذهب، تُحمل فوق رأس الملك حين أَخْذِه الملك، يحملها الأمير الكبير أو أخو السلطان، ثم يصبح ذلك تقليدًا من شعارات الملك، وتكون مع الملك في الذهاب والإياب إلى المسجد الجامع، وفي الاحتفالات الرسمية . (القلقشندي١٩١٩م) وقد عُرفت المِظَلَّة بعدة أسماء؛ فهي عند الفرس :الجتر، وعند الأيوبيين والمماليك :القبة، والطير، وعند الفاطميين :الشمسية. وقد تكون القبة من القماش، وكانت تحمل فوق رأس الخليفة في المواكب، وتكون على لون الثياب التي يلبسها الخليفة حينئذ .(مرزوق ١٩٤٢م)" وفي سنة ٣٧٥ هـ كان الخليفة الطائع للَّه عندما يجلس للخلافة كانت تُنصب على رأسه شمسة الخلافة ". (آدم ١٩٦٧م)

٨- العَبَاءة :العباءة والعباء بفتح العين والباء: ضرب من الأكسية، والجمع :أعبئة .والعَبَاء كسحاب :كساء معروف، وهو ضرب من الأكسية فيه خطوط، وقيل :هو الجبة من الصوف كالعباءة.(ابن منظور ١٤١٤هـ) قال الصرفيون :همزته عن ياء؛ وإنه يُقال :عباءة وعباية .(الزبيدي١٣٠٦هـ) وقال دوزى :" تشير هذه الكلمة: العباءة أو العباية إلى ملحفة قصيرة مفتوحة من الجهة الأمامية؛ وهي لا أكمام لها؛ ولكن تستحدث فيها تقويرات لإمرار الزراعين؛ والعباءة هي الثوب الخاص بالبدو وفي جميع الأوقات على وجه التقريب". (دوزي١٩٧١م) كذلك يحدثنا ابن جبير في رحلته" أن البدو وكانوا يذهبون إلى مكة ومعهم ضروب الطعام والإدام والفاكهة، يبيعونها لأهل مكة؛ ومن العجب في أمرهم

أنهم لا يبيعون من جميع ذلك بدينار ولا بدرهم، وإنما يبيعونه بالخِرَق والعباءات والشِّمَل (ابن جبير١٩٩٢م). وقد تكون العباء ثيابًا للزاهدين والمتصوفة؛ لأنها غالبًا ما تتخذ من الصوف الغليظ، ومن ذلك ما ذكره ابن بطوطة عن الشيخ قوام الدين الكرماني كبير الشافعية في مصر؛ بأنه كان يُفتي في المذاهب؛ ولباسه عباءة صوف خشنة، وعمامة صوف سودا. ويحدِّثنا أيضًا عن أحد المتصوفة بالهند :وكانت بين يديه عباءة من صوف الجمال مطروحة، فقلبتها بيدي فدفعها لي ". (ابن بطوطة ١٩٨٥م) وقد تكون العباءة ثيابًا للأمراء؛ كما يصف " وتكون في هذه الحالة من الجوخ الأحمر أو الأخضر أو من الألوان الأخرى مقصبة بالذهب والفضة من جهة الأكتاف ومطرزة بأزهار؛ والعرى والأزرار من الجهة الأمامية، وتخيَّط لفقين من الجوخ؛ ثم يُشق المقدَّم ليوضع على الكتف؛ بعد تقوير الموضع الذي يدور على الرقبة، وتُترك فتحتان في الزوايا لإمرار الزراعين؛ وهذا الثوب معمول بصورة خاصة ليُلبس وقت ركوب الخيل" . (دوزي١٩٧١م) والعباءات عند العرب على أنواع مختلفة، فمنها: ما هو من حرير خالص، ومنها ما هو من صوف خشن؛ وبعض العرب يفضلها بنية اللون، وآخرون يفضلونها بيضاء، وطائفة أخرى تفضلها مخططة، وفي الحجاز يفضلونها بيضاء مطرزة بالذهب وبخيوط مختلفة الألوان، أو صفراء على شكل مثلثين كبيرين تعلوهما أشرطة عريضة، وأشكال أخرى تحت الكتفين وعلى جانبي الظهر. ويُحدَّد فوق الكتفين والصدر بنسيج بديع من خليط حرير وقطن. ويُربط من الأمام بخيوط قابلة للمط (أستيك أو مخيط) وشراريب من حرير وذهب" (ابن جبير١٩٩٢م).

٩- العِصَابة :كل ما يُعَصَّب به الرأس، وقد اعتصب بالتاج والعمامة .وعصب رأسه وعصَّبه :شدَّه؛ واسم ما شُدَّ به :العِصَابة. والعِصاب والعصابة واحد. (ابن منظور) وجاء في اللسان : " والعِصابة كل ما يلف به الرأس ويدار عليه قليلًا، فإن زاد فعمامة، وكل ما عصبت به رأسك من عمامة أو منديل أو خرقة فهو عصابة .(ابن منظور١٤١٤هـ) وقد تكون العصابة من ذهب كالذي وصف ابن جبير عن بنت أمير الموصل ، وهي تركب الهودج، وهي ظاهرة في وسطه متنقبة وعصابة ذهب على رأسها، ووراءها ركب من جواريها قد ركبن المطايا والهماليج على السروج المذهبة، وعصبن رؤوسهن بالعصائب

الذهبيات . (ابن جبير١٩٩٢م) .كما يحدثنا ابن بطوطة عن أهل البجا : "وهم سود الألوان يلتحفون بملاحف صفراء، ويشدون على رؤوسهم عصائب، يكون عرض العصابة إصبعًا".(ابن بطوطة١٩٨٥م). ويحدثنا أيضًا عن سلطان جاوة :" ولباس السلطان ثوب من جلود المعزى، وقد جعل الوبر إلى خارج، وفوق رأسه ثلاث عصائب من الحرير ملونات " .(ابن بطوطة١٩٨٥م) ويقرر لان–Lane– في كتابه: أما عند المصريين المحدثين فـــ" العِصابة تشير إلى طرحة من الحرير مربعة الشكل سوداء اللون، لها حاشية حمراء وصفراء وهى تبطن بصورة منحرفة، ثم يلف بها الرأس، وتتدلى من الخلف عقدة وحيدة منها، وهي من لباس النساء .(لين ١٩٩٨م).

١٠– العِطَاف: العِطَاف بكسر العين: الإزار؛ وقيل: الرداء؛ والجمع عُطُف وأعطفة، وكذلك المِعْطَف؛ وهو مثل: إزار ومئزر، ولحاف ومِلْحف، وقيل: المعاطف الأردية لا واحد لها. وسُمِّى الرداء عِطافًا لوقوعه على عِطْفَى الرَّجُل وهما ناحيتا عنقه. والعُطوف: الأردية. والعِطاف: الرداء والطيلسان وكل ثوب تعطَّفه؛ أي تردَّى به فهو عِطاف.(ابن منظور ١٤١٤هـ)

١١– العِمَامَة: في اللسان: العِمَامَة بكسر العين: من لباس الرأس معروفة،وربما كنى بها عن البيضة والمغفر، والجمع عمائم وعِمام، وتيجان العرب العمائم . (ابن منظور١٤١٤هـ) وفي المخصص :والعمامة ما يُلاث على الرأس تكويرًا (ابن سيده١٩٩٦م) وزاد في التاج :العمامة ما يُلفُّ على الرأس . (الزبيدي١٣٠٦هـ) والعمامة لباس عربي ؛ فقد كان رسول اللَّه –صلى اللَّه عليه وسلم– يعتمُّ؛ وكذلك كان الخلفاء الراشدون؛ وخلفاء بني أمية وبنى العباس؛ فقد كانت طبيعة الحياة الصحراوية تستدعى تغطية الرأس؛ وفي حديث أم سلمة "أنه –صلى اللَّه عليه وسلم– كان يمسح على الخف والخمار"؛ أرادت بالخمار العمامة؛ لأن الرجل يغطى بها رأسه كما أن المرأة تغطيه بخمارها . (الزبيدي١٣٠٦هـ) ولم يكن الخلفاء يخطبون إلا وهم متعممون؛ فيحدثنا المسعودي " أن سليمان بن عبد الملك لبس يوم الجمعة في ولايته لباسًا شهر به، وتعطَّر ودعا بتخت فيه عمائم، وبيده مرآة، فلم يزل يعتم بواحدة بعد أخرى حتى رضي منها بواحدة، فأرخى من سدولها . (المسعودي١٩٨٧م) "والعرب يطلقون العمامة على قطعة القماش التي تُلفُّ حول الرأس وحدها؛ أو قطعة القماش التي تلف عدة لفات حول الطاقية،

والعمامة في العادة بيضاء اللون" . (دوزي١٩٧١م) وكانت مدينة الأبلة بفارس مشهورة بصُنع العمائم؛ فيحدثنا أبو حامد الغرناطى في رحلته بقوله : "ونذكر من خصائص البلاد في الملابس؛ فيُقال برود اليمن وقصب مصر وديباج الروم وخز السوس وحرير الصين وأكسية فارس وحلل أصبهان وسقلاطون بغداد وعمائم الأبلّة".(الغرناطي ١٩٩٣م)

١٢- الفُسْتَان :بضم الفاء وسكون السين: كلمة تركية مُعرَّبة؛ وأصلها في التركية :فِسْتَان؛ وهي تعني :ثوب مفتوح من الأمام واسع، جُبَّة وقيل :الفُسْتَان كلمة مشتركة في اللغتين: الفارسية والتركية .فالكلمة في الفارسية أيضًا :فِسْتان بكسر الفاء. وقيل :الفستانلة كلمة ألبانية تُطلق على ثوب للمرأة واسع من أسفل ذي ثنيات تنزل إلى الركبتين؛ ويرادفه في العربية :الثُّقبة .(سليمان ١٩٧٩م).

وقيل : "هو من اللغة الأرناؤطية، وتُطلق عند الأرناؤط على ملحفة واسعة كثيرة الطيات تلف على الخصر وتصل إلى الركبة، وعلى جلباب مُكَلَّف كثير الطيات تلبسه النساء ...وقيل :الفُسْتان أو الفُسْطان مأخوذ من الفسطاط؛ أى البيت من شَعَر، وكان يُنسج في فسطاط مصر، فنُقل إلى الإيطالية ، ومنها نُقل إلى الفرنسية". (العنيسي ١٩٦٤م) وقد وردت كلمة الفستان عند الجبرتي؛ وجمعها الفستانات؛ وذلك في قوله:"لما حضر الفرنسيس إلى مصر ومع البعض منهم نساؤهم كانوا يمشون في الشوارع مع نسائهم؛ وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات والمناديل الحرير الملونة ". (الجبرتي١٢٩٧هـ)

١٣- القَمِيص :القَميص بفتح القاف: ثوب مخيط بكمين غير مفرج يُلبس تحت الثياب، ولا يكون إلا من قطن أو كتان أو صوف، والقميص :الدِّرْع، والجمع :أقمصة وقمُص وقُمْصان. (ابن منظور)

ولفظ القميص هذا تسرَّب إلى العربية في عصرين مختلفين وعن طريق شعبين قريبين؛ فلفظ :قميص قديم في العربية وورد في القرآن الكريم، وكان قد دخلها عن طريق اتصال العرب بالرومان في بلاد الشام، وله أصل في الإيطالية الحديثة، وفى الفرنسية وعن الفرنسية استعارته الانجليزية فقصرته على ثوب السيدة.

وعن طريق الفرنسيين، دخل إلى العربية الحديثة فهو إذن لاتينى مُعرَّب ولكن يرى بعضهم " أن لكلمة يونانية مأخوذة من الهندو أوربية، ثم انتقلت من اليونانية إلى

السريانية والحبشية بمعنى :مقوي؛ أو حافظ البدن . (فؤاد١٩٥٠م) ويفرق دوز ي بين طريقة لبس القميص عند الرجال الشرقيين الذين يجعلونه فوق السروال، وليس تحت السروال، كما هي عادة الأوربيين، ويصنع قميص الرجال من مواد عديدة كالتيل أو الكتان أو القطن أو الشاش الموصلي أو من الحرير، أو من الحرير والقطن المخططين؛ وتكون جميعًا بيضاء لا تشوبها ألوان أخرى. أما قمصان النساء فمشغولة من الحرير أو من القطن الرفيع الخيوط للغاية أو من الكتان أو من الكريشة الملونة وأحيانًا السوداء. كذلك تتميز قمصان الأغنياء فهي مزركشة الحواشي والفتحات عادة ومطرزة بالحرير تطريزًا يدويًا بالإبرة ،وقد تختلف هيئة القميص من مكان لآخر فـــ " قميص المغاربة فله كمان مفتوحان، وكل كم من هذين الكمين يبلغ طوله أحيانًا خمس أذرع، ويعلقان غالبًا فوق الظهر بحيث تظل الذراعان مكشوفتين؛ وحول العنق يكون هذا القميص دائمًا مطرزًا بالحرير الأصفر ،وسكان طرابلس الشرق قمصانهم لا ياقة لها، وهى معمولة من القطن الأبيض ". (دوزي١٩٧١م)

١٤- القناع:

المِقْنَع :بكسر الميم كمنبر والمِقْنَعة: ما تغطى به المرأة رأسها؛ وفى الصحاح :ما تقنِّع به المرأة رأسها، وفى حديث عمر :أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدَّرَّة، وقال :أتشبهين بالحرائر؟ والقناع أوسع من المِقْنعة، والقناع والمِقْنَعة :ما تتقنَّع به المرأة من ثوب تغطى رأسها ومحاسنها؛ قال الأزهرى :ولا فرق عند الثقات من أهل اللغة بين القناع والمِقْنعة؛ وهو مثل اللحاف والمِلْحفة. وجمع القِناع :أقنعة وقُنُع .وجمع المِقْنَعة :المقانع (الأزهري١٩٩٣م).

وعند دوزى :تشير كلمة قناع ومِقنع ومقنعة في العربية إلى نوع من القماش شال يضعه الجنسان على الرأس.(دوزي ١٩٧١م)

والفرق بين القناع والمقنع موجود حسب مذاهب المعاجم في أن المقنع ليس له سعة القناع.و وقد يصنع القناع من الشاش الموصلي ويلبس بأن " يوضع شطر منه فوق الرأس، تحت الإزار، ويتدلى سائره من الأمام حتى الوسط، وهو يغطى الوجه فيحدثنا المسعودي أن أهل البصرة قدموا على الخليفة المعتضد باللّه عليهم الطيالسة الزرق والأقناع على رؤوسهن، ذوو عوارض جميلة وهيئة حسنة ولكنه لا يحول بين النساء وبين

رؤيتهن مواقع أقدامهن في الطرقات ".(المسعودي ١٩٨٧م) وكان القناع يصنع أحيانًا من الحرير ويزركش بالذهب؛ فيحدثنا ابن بطوطة عن بلاد البلغار :وعلى رأس الوزيرة والحاجبة مقنعة حرير مزركشة الحواشي بالذهب والجوهر". (١٩٨٥م ابن بطوطة)

١٥- المِنْدِيل :المِنْدِيل بكسر الميم وسكون النون: كلمة لاتينية مُعرَّبة؛ وأصلها في اللاتينية: واللفظ مركب من مانوس: أي يد، ومن :تيلا: أي نسيج؛ ومعناها كاملًا قطعة النسيج التي كانت تستخدم لتجفيف اليدين بعد الأكل أو توضع على الصدر عند الجلوس على مائدة الطعام. وتستخدم هذه اللفظة في معنى قريب لمعناها الأصلي في اللغات السامية بينما قد تطلق في كثير من اللغات الهندو أوروبية بمعنى " المعطف كالألمانية والإنجليزية والفرنسية ، كما تستعمله الأسبانية للدلالة على غطاء الرأس عند النساء كما هو الحال في العربية المصرية ". (إبراهيم وآخرون ١٩٦٠م) و يعني الأصل اللاتيني أن المنديل " نسيج يُمسح به العرق، منشفة، غطاء، واقى، قماش متحرك أو غير متحرك" . (معجم أكسفورد١٩٨٩م) والمِنْدِيل في المعاجم العربية هو :الذي يُتمسَّح به من أثر الوضوء أو الطهور؛ وقالوا إن اشتقاقه من النَّدْل الذي هو الوسخ، أو من النَّدْل الذي هو التناول؛ ووزنه عندهم :مِفْعِيل؛ الميم فيه زائدة، والجمع :المناديل. واشتقوا منه أفعالًا فقالوا :تندَّل وتمندل أي تمسَّح من أثر الوضوء والطهور . والمنديل :نسيج من قطن أو حرير أونحوهما مربع الشكل يُمسح به العرق أو الماء. (إبراهيم وآخرون١٩٦٠م) وللمنديل استعمالات كثيرة وردت من خلال النصوص الموثَّقة، فالمنديل اسم لما يُتمسح به، ورد في صحيح البخاري :عن البراء رضي اللَّه عنه قال: أُهدى للنبى -صلى اللَّه عليه وسلم- ثوب حرير فجعلنا نلمسه ونتعجَّب منه فقال النبي -صلى اللَّه عليه وسلم-: أتعجبون من هذا؟ قلنا :نعم، قال :مناديل سعد بن معاذ في الجنة خير من هذا (البخاري١٤٢٢هـ). وقد خصَّ المناديل بالذكر لكونها تمتهن فيكون ما فوقها أعلى منها بطريق الأولى. ومن استخداماته أن تغطى به الحلوى والفاكهة؛ "ثم كشف المنديل فإذا أطباق بعضها فوق بعض، في أحدها فستق، وفى الآخر بندق، إلى غير ذلك من الفاكهة " (المسعودي ١٩٨٧م) .وعند ابن بطوطة" :وصنعت أحد عشر طيفورًا وملأتها بالحلواء، وغطت كل طيفور بمنديل حرير. (ابن بطوطة١٩٨٥م).وقد يُستعمل المنديل لتنشيف الجسد بعد

الاستحمام .فعند المسعودى :وبكنيسة الرها منديل يعظمه النصارى، وذلك أن يسوع الناصرى حين أخرج من ماء المعمودية تنشف به، فلم يزل هذا المنديل يتداول إلى أن قرر بكنيسة الرها .(المسعودي١٩٨٧م) وقد يُشد المنديل على الوسط فوق الثياب فيكون بديلًا للحزام أو المنطقة؛ كما وصف ابن بطوطة" :عليهم الثياب الفاخرة، وأوساطهم مشدودة بمناديل الحرير" . (ابن بطوطة ١٩٨٥م) وقد يكون المنديل عوضًا عن العمامة يُلف به الرأس :كما وصف "فأُتى بالمعتز وعليه قميص مدنَّس، وعلى رأسه منديل. (المسعودي ١٩٨٧م) وعند ابن بطوطة" وبعضهم يجعل عمامة، وبعضهم يجعل منديلا صغيرًا عوضًا منه ... ولم يكشفوا رؤوسهم، وجعلوا عليها مناديل من الصوف الأسود عوضًا عن العمائم". (ابن بطوطة ١٩٨٥م).وقد يتخذ المنديل كممسحة يُمسح به الوجه من العرق أو عند البكاء قال ابن بطوطة:" وبكت ومسحت وجهها بمنديل كان بين يديها رقة منها وشفقة " .وقد يُطلق المنديل على نسيج من القطن المصري الموشى والمنقوش والمخطط يتخذه السلطان شارة أو علامة على أمر موجَّه للرعية؛ كما عند ابن بطوطة"فإذا جلس أخرج من شباك إحدى الطاقات شرابة حرير قد ربط فيها منديل مصرى مرقوم، فإذا رأى الناس المنديل ضربت الأطبال والأبواق" .(ابن بطوطة ١٩٨٥م) وقد يُعصب بالمنديل العينان قبل توقيع عقوبة القتل، فيحكي المسعودي أن جعفر البرمكي قبل أن يُقتل أخرج من كمه منديلًا صغيرًا فعصب به عينيه، ومد رقبته فضربها ياسر وأدخل رأسه إلى الرشيد" . (المسعودي ١٩٨٧م) والمنديل –كما يقول القَلْقَشنْدِي – " من شارات الخلافة والملك في العصر الإسلامي ، وهو بكسر الميم لا كما تلفظه العامة بالفتح، يُجعل في المنطقة المشدودة من الوسط، ولبعض الخلفاء في العصر الفاطمي منديل لكل بدلة من لونها، وقد جرى الاصطلاح في بعث المنديل مع الخاتم لتأمين الخائف" .(القلقشندي١٩١٩م)

١٥– الكَفَن :الكَفَن: لباس الميت، والجمع :أكفان، والكَفْن بتسكين الفاء :المغطية، ومنه سُمِّى كَفَن الميت؛ لأنه يستره وكفَّن الميت :ألبسه الكَفَن بالتحريك، وهو لباس الميت، وفى الحديث" :إذا كفَّن أحدكم أخاه فليحسن كفنه" .(صحيح مسلم ص٩٤٣) (الزبيدي ١٣٠٦هـ). وقد يُطلق الكفن على ما يرتديه الإنسان من الثياب، ومن ذلك قول امرئ القيس: على حرج كالقرّ يحمل أكفانى.

أراد بأكفانه ثيابه التى تواريه . (الزبيدي١٣٠٦هـ) ولقد كان كَفَنُ رسول اللَّه –صلى اللَّه عليه وسلم– ثلاثة أثواب؛ ثوبين صُحاريين وثوب حِبَرة أُدرج فيها إدراجًا . (المسعودي ١٩٨٧م)

١٦– النِّقَاب: النِّقَاب بالكسر: القناع على مارن الأنف، والجمع: نُقُب، قال ابن الأعرابى: فلان ميمون النقيبة والنقيمة أي اللون، ومنه سُمِّى نقاب المرأة؛ لأنه يستر نقابها أي لونها بلون النقاب .والنقاب على وجوه؛ فإذا أدنت المرأة نقابها إلى عينها فتلك الوصوصة؛ فإن أنزلته دون ذلك إلى المَحْجِر فهو النقاب، فإن كان على طرف الأنف فهو اللفام. وفى حديث ابن سيرين" :النقاب مُحْدَث"؛ أى أن النقاب عند العرب هو الذي يبدو منه محجر العين، ومعناه أن إبداءهن المحاجر محدث، إنما كان النقاب لاحقًا بالعين، وكانت تبدو إحدى العينين والأخرى مستورة، والنقاب لا يبدو منه إلا العينان، وكان اسمه عندهم الوصوصة والبرقع، وكان من لباس النساء، ثم أحدثن النقاب بعد، وقوله أنشده سيبويه:

بأعْيُنٍ منها مَليحاتِ النُّقَبْ ... شَكلِ التِّجار وحلال المُكْتَسَب

يُروى النُّقَب بضم النون والنِّقب بكسر النون، روى الأولى سيبويه، وروى الثانية الرياشى، فمن قال النُّقَب عن دوائر الوجه، ومن قال النِّقَب أراد جمع نِقْبة من الانتقاب بالنقاب . (ابن منظور١٤١٤هـ).

وعند دوزى :والنقاب أن تعمد المرأة إلى برقع فتنقب منه موضع العين، وهذا النوع من النقاب كانت ترتديه نساء البدو في مصر أيضًا؛ فإنهن يبرقعن وجوههن بقطعة من القماش المفتوح فيها ثقبان ليستطعن رؤية مواقع أقدامهن . (دوزي١٩٧١م) ويخبرنا الرحالة الأندلسي ابن جبير أن زي النساء الصقليات النصرانيات في صقلية هو نفسه زي نساء المسلمين ، إذ يقول عنهن : " فصيحات الألسن، ملتحفات، منقبات، خرجن في هذا العيد المذكور، وقد لبسن ثياب الحرير المذهب، والتحفن اللُّحف الرائقة، وانتقبن النقب الملونة، وانتعلن الأخفاف المذهبة". (ابن جبير١٩٩٢م) وكان المرابطون "يضعون النقاب فوق اللثام، بحيث لا يستطيع الناظر إليهم أن يرى منهم إلا محاجر عيونهم". (دوزي١٩٧١م)

المحور الثاني : الدلالة الاجتماعية للملبس في الرواية العربية .

يمكن القول بأن العلامة الملبسية علامة قصدية ، وعاها الإنسان منذ القدم. وهذا الوعي بأهمية العلامات قد يكون مرتبطا بالرقي الحضاري في وقت ما ، وليس القول بذلك نوعا من المجازفة في قراءة العلامات وفهمها ، 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 " (المسدي ١٩٩٤م) ، فالإنسان عندما يختار ما يلبس فإنه يقصد من خلال ملبسه أن يوصل شيئا ما للآخرين. "إن لباس أي إنسان إنما هو علم بلاد وجوده ... يعلن عن الثقافة التي يتثقف بها ... يعبر الإنسان عن إيمانه بقيمه وأفكاه من خلال ارتداء الزي الذي ينسجم مع تلك القيم والأفكار". (عادل٢٠٠١) إن هذا الزي له ارتباط وثيق برؤيتنا وأسلوبنا وهو يعبر عن مواقفنا وشخصياتنا . ولذا فحين يريد أحدنا الإعلان عن وجوده وتميزه عن الآخرين ولا تسعفه الوقائع والمنطق يلجأ إلى الزي ؛لتحقيق ذلك الهدف فيغير من زيه وشكله . فيعبر أفراد المجتمع عن تفاوتهم الطبقي عن طريق تمايز الأزياء . ويعلن الأغنياء والنبلاء عن غناهم عن طريق اللبس لأنه لا يتخلى عنهم أينما ذهبوا ،فهو ليس كالبيت والسيارة ولا الأرصدة البنكية التي قد لا يراها الناس معهم دوما ، ذلك لمن كان همه الناس والمجتمع وهو قلق إزاء نظرتهم وتقويمهم له ، ولعله من أجل ذلك يلبس الزهاد والمتصوفة الخشن من الثياب مما تزدريه العين لأنهم يريدون أيضا الإعلان عن رؤيتهم للدنيا واتجاههم نحو الآخرة ، وكذلك كان الزي دوما علامة دالة على المستوى الاجتماعي لصاحبه غنى وفقرا تواضعا وفخرا أي عسرا أو يسرا. ولم تتخل علامة الأزياء عن دلالتها تلك في كل الأوقات وجميع الحضارات ،ولا زالت تعد علامة دالة على الانتماء الطبقي ،ولذا فهي من أهم الأنظمة السيمائية المرئية الصامتة التي تتميز بالشيوع ،وكثرة الاستخدام ،ومباشرتها في الإخبار برسائل مرتديها للآخرين، فيما يتعلق بطبقته وغناه أو فقره أو حتى مهنته. ذلك أن" الزي حقيقة نفسية – اجتماعية، لكن جانبه الاجتماعي أهم من الجانب النفسي – الشخصي، ووظيفته الأساسية التعبير عن الجنس أو العمر أو الانتماء الطبقي وغيرهذا 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". (المقداد ٢٠١٤م)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، مثله في ذلك مثل ملامح الوجه وتعابيره الدالة على حالة صاحبها. فالزي يشكل تناغما مع الشخصية المرتدية له، ومؤشرا طبقيا بارز ا في عالم الاجتماع. فالشخص يرتدي ما يناسبه ضمن إطاره الاجتماعي الذي يحيط به من باب أن اللباس علامة مميزة له. والعلامة" شيء مادي يستدعي إلى الذهن شيئا معنوي" (سيزا ١٩٩٥م)حتى إن" هيئة اللباس قد تنصب دلائل في نفس النظارة قائلة بأن ذاك من علية القوم، وأن ذاك من الطبقة الفقيرة؛ لتبذله وتقشفه في زيه ". (عرار ٢٠٠٧م)والعرب – كغيرهم – تنبهوا في مجتمعاتهم لمثل هذا الأمر المفصلي في علاقاتهم الاجتماعية؛ إذ "شاع بين العرب منذ الجاهلية فكرة الطبقية وتفضيل قوم لنفسهم وتعظيمها بكل الوسائل، ومن أظهرها الزي الذي يبدي حالة مرتديه من العسر أو اليسر". (زيدان١٩٨٠م) فاللباس يحمل "طابعا رمزيا يشير إلى الانتماء الطبقي، وينبئ عن المستوى الاقتصادي، ويحول الجسد إلى" علامة دالة تضع الآخر في حسبانها". (الشويكة ٢٠١٤)

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 والفقر، والعلو والدونية، والخاصة والعامة، والنسب الشريف والنسب الوضيع؛ إذ" يعد اللباس ميزة تفرق بين الطبقات الاجتماعية". (أريج٢٠١٤م) 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 طبقة الاجتماعية

معينة". (يوسف ٢٠١٣) "فاللباس له لغته مثلا من خلال كونه علامة دالة في التواصل اللباسي والإفصاح عنها كلام"(مؤنسي ٢٠٠٠م)

كما يعد الزي في محيطه الاجتماعي من المتممات المساندة للغة الجسد، والمعينة على كشف ما وراء الظاهر فـ "قد يعمد المرء في تصنعه إلى المتممات المساندة لبث معنى مخصوص يريده، كأن يزعم أنه فقير الحال، فيتزيا بزي الفقراء، أو أنه ابن طبقة تنتسب إلى علية القوم، فيأخذ بالأسباب الجسدية المادية التي تعينه على تحقيق هذا الزعم فيجد في اللسان اللباسي ما يهييء لما يريد من كلام". (عرار ٢٠٠٧م)

وهكذا تتميز الأنساق الاجتماعية بأنها عبارة عن تنظيمات اجتماعية متصلة بروابط القرابة والطقوس والأعراف والعادات والنظم القضائية والديانات وهي قسمان أنساق لغوية وأنساق غير لغوية وكلاهما مهم في التواصل الإنساني ومن تلك الأنساق غير اللغوية الملابس ، ويمكن تحليل طريقة ارتداء الملابس كآلية رمزية لتوصيل الأفكار والقيم مع الأعضاء الآخرين في المجتمع . فالملابس دلالة بصرية يمكن تفسيرها تفسيرا مختلفا بناء على نسق السياق والثقافة ؛ ولكن ذلك ربما كان أمرا صعبا، وربما تزداد صعوبته بسبب التماثل أحيانا أو بسبب الاختلاف الرمزي جغرافيا وديموغرافيا ، فرموز الملابس لها عدة معان ومن أمثلة ذلك ما يلي :

١- اسم العلامة التجارية لملابس الرياضة يشير إلى الاختيار والتفضيل الشخصي .

٢-علامات ربط الملابس تشير إلى الانتماء لجهة أو مجتمع خارج السياق الثقافي .

أو على العكس من ذلك كوسيلة للانتماء الاجتماعي الأوسع بناء على المخاوف والآمال والأحلام مثل الصليب .ومن ذلك ما ورد عند نجيب محفوظ في المرايا حين تحدث عن استشهاد شاب مصري في مقتبل العمر على أيدي الإنجليز وصدى ذلك الاستشهاد في المجتمع حين سرى ذلك الخبر فقال : " ... إلى جموع البشر المتدفقة من ذوي البدل والجبب والقفاطين والجلابيب ..." (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٤١)

فإن المؤلف قد نقل إلينا وحدة المجتمع المصري تجاه تلك الحادثة حين برهن كل منهم على انتمائه لهذا البلد رغما عن اختلاف مقاديرهم الاجتماعية ، وقد عبر المؤلف عن ذلك من خلال ذكره لأنواع مختلفة من الملابس التي تميز طبقة عن

أخرى ،فإن قوله البدل قد يشير إلى الطبقة الوسطى المكونة من الموظفين والأفندية، وبقوله القفاطين إلى طائفة ذات ثراء وجاه، ولكنها أصيلة في انتمائها للمجتمع العربي المسلم ؛ لأنها مثلا لم تجنح لارتداء البدلة الكاملة التي ربما دلت على ثقافة مستجلبة وليست أصيلة .

- كذلك يجري استخدام الملابس رمزا للحالة المادية، وهذا أمر معروف فحالة الملابس تعكس الحالة المادية من أول وهلة؛ لأنه وفي كل مجتمع ملابس الأغنياء غير ملابس الفقراء، ولو لبس شخص غني ملابس الفقراء فلابد أن يكون له غاية من وراء ذلك كإبداء الزهد أو التخفي ، وكذلك لو ارتدى الفقير ملابس غالية فلابد أن يكون قد قصد تضليل من يراه أوإعطائه فكرة غير حقيقية عن وضعه الاجتماعي . فعندما أشار نجيب محفوظ في روايته إلى أن الهانم تحب الكواء الذي لا يكافئها اجتماعيا ولا حتى جماليا ذكر أنها كانت ترتدي الملاءة اللف(وهي زي المرأة المصرية في الأحياء الشعبية في ذلك الوقت) عندما تريد زيارته حتى لا يتعرف إليها أحد فقال (كنا نعرفه فهو كواء الشارع ... ولم نتصور أن الهانم الجميلة التي كنا نشبهها بماي موراى يمكن أن تعشق ذلك الأعور ذا الكرش المترامية والرقبة الغليظة والوجه المفلطح . وقال سيد شعير وهي تذهب إلى بيته متخفية في الملاءة اللف .) (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٢٥٤)
- فالملابس الخاصة بأي شخصية في الرواية ؛عندما تكون رثة فذلك دليل على الفقر الشديد . فقال نجيب محفوظ في وصفه لحالة الفقر التي تحولت إليها الشخصية (ساء مظهره ، ووهنت صحته، ورثت ثيابه، وصار أشبه بالمشردين) (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٢٣٤)
- وكذلك في قول نجيب محفوظ (فقنعت بالتجوال في الشوارع في ملابس رثة ممزقة ، ثم لم تعد تظهر إلا في جلباب وشبشب) (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٢٥٦)ليوضح الحالة المادية التي وصلت إليها الشخصية من الفقر الشديد.

- الملابس تعكس الحالة الاجتماعية لأفراد المجتمع وتميز بين الغنى والفقير ففي المرايا يقول " شكلي مقبول ، لا تحكم عليَّ بماضيّ ، الفقر لم يوفر لي الغذاء الكافي.....) (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٧١).فالشكل هنا المقصود به الملبس الذي تمثل في ثياب بسيطة تدل على فقره والطبقة التى ينحدر منها.
- اللباس الشخصي له دلالة على البيئة التي ينتمي إليها الفرد والمستوى الاجتماعي فالكاتب نجيب محفوظ في روايته المرايا تحدث عن إحدى الشخصيات ،وهو في عمر التاسعة أوالعاشرة قائلاً :" وذهبت معه مرتدياً بدلتي القصيرة" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص19) هنا يتحدث هذا الصبي واصفاً بدلته بأنها قصيرة ، وذلك يعني أنه خارج في ثياب تليق بدعوة قريبه الذي دعاه لمصاحبته والخروج معه. وقد يدل هذا الوصف لبدلته بالقصر؛ من أسرة ريفية بسيطة.
- وحتى في حياة الإنسان الجنسية نجد الملابس حاضرة واقعيا ورمزيا . فهي تستخدم وسيلة إغراء من المرأة والرجل ،وتوجد ملابس مخصصة لهذا الجانب من الحياة . فارتداؤها يزيد الشعور بالإثارة والرغبة. ولذلك لم يغب تصوير ذلك في الرواية العربية ولكننا نركز على سيميائية تلك الملابس أي ما تشكله من علامات وما ترمز إليه من معنى ، ومن ذلك ما ورد في رواية المرايا لنجيب محفوظ حين نقل إلينا هذا المشهد قائلا : "كان يجلس في دهليزه ثلاث نساء يبهرن النظر بألوان وجوههن وملابسهن" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص19) فارتداء الملابس الملونة الصارخة ووضع الألوان أي المكياج على الوجه أعطيا طابع الإثارة بالنظر إليهن أي لفت النظر اليهن والعمل على الإغراء وذلك من خلال الألوان الزاهية لملابسهن.
- ويؤكد الكاتب من خلال روايته أن مظهر هؤلاء النسوة قد أدى ما هو مطلوب منه حين وقع راوي المشهد في شباكهن واستجابته لإغرائهن بوضع نفسه رهن إشارة إحداهن وتنفيذ ما تطلبه منه ،إذ يقول "طلبت مني قائلة اخلع بدلتك ....." (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص20) وهذا كله قد كان

للملابس التي وصفها دورها في الوصول إليه . وبمثل ما كانت الملابس على الإغواء والإغراء فإنها قد تجعل رمزا للطهر والإيمان. نجد ذلك حين ورد وصف الشيخ الذي يرتدي ألوانا زاهية في العمامة والجبة والقفطان تثير في النفس إحساسا بالراحة عند رؤيته؛ لأن هذه الألوان كانت رمزا للوضوح والنقاء والسعادة ؛ إذ ملأت المكان بهجة وضياء . وذلك عندما قال نجيب محفوظ (وكان يعجبني منظر الشيخ بشير وهو يجلس أمام مدخل بيته في العصاري يسبح، يضيء المكان ببشرته البيضاء ولحيته الشهباء والألوان الزاهية التي تعرضها عمامته وجبته وقفطانه) (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٣٣٤).

- كما يحدثنا نجيب محفوظ عن الملابس حين تستخدم علامة و رمزا للتطور والحضارة المنشودة ، أو علامة على التخلف والرجعية المنبوذة في تلك المجتمعات في ذلك الزمان . فتكلم عن سالم جبر وحماسته في دعوته للتحضر والرقي الذي لم يجد مظهرا لهما إلا القبعة ، وإلى الخروج من التخلف والرجعية وأول مظاهر ذلك الطربوش . ولذلك لخص دعوته تلك إلى التغيير للحضارة الغربية في دعوته لترك الطربوش ولبس القبعة فقال عنه (ووجدته داعيا متحمسا للحضارة والاستقلال الاقتصادي وتحرير المرأة كما دعا إلى اتخاذ القبعة غطاء للرأس بدلا من الطربوش) (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص١١٨)

٣-اللباس الشخصي يدل على مكون من مكونات الأنا أي ما يسمح بالفردية في المجال العام . ومن ذلك ما ورد في رواية المرايا لنجيب محفوظ حين تحدث الراوي عن إحدى الشخصيات قائلا : " ربما كنت معجبا بطربوشه المفرط في الطول وبدلته الأنيقة --- لم يكن شابا عاديا " (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٤٠) فالمتكلم وهو طفل صغير؛ أحس بأن هذه الشخصية ليست عادية لأنها تميزت مظهريا بنوع معين من الطربوش يحكي أو يعبر عن رغبة في التميز على أفراد المجتمع ،و يعكس تلك الرغبة هذا الاهتمام باختيار نوع مختلف من

الطرابيش التي يلبسها بقية أفراد مجتمعه، فأضحى هذا المظهر مكونا خفيا من مكونات الأنا لهذه الشخصية وهو الرغبة في التميز ، ولا يعكس ذلك إلا الملبس وهو هنا الطربوش والبدلة الأنيقة ،وربما كان ذلك مميزا لهذا الشاب ولكن عن عمد إذ هو من اختار هذا الطربوش وتلك البذلة وهو من حرص على أناقته الملاحظة مما أثار إعجاب الفتى . وهو من قال عنه لاحقا : (لم يكن شابا عاديا ، كان من رواد المتعلمين الأوائل في الحي ...)(محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٤٠).

وفي دلالة وايحاء الملابس عن كنه الشخصية التى يصورها الكاتب على لسان ذلك الصبي الذي وصف الإنجليز قائلا :(رأيت الإنجليز رؤية العين بقبعاتهم العالية ....) (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٤١) كان الإنجليز يومذاك حكاما مستعمرين لمصر وهم بطبيعة الحال متجبرين ومستعليين على سكانها .وقد تكفلت عبارة قبعاتهم العالية " بنقل ذلك التعالي والترفع لنفس القارئ وبكل كفاءة .فهم قد حرصوا على علو قبعاته علامة لهم وتمييزا وحرصا على الإيحاء بعظمتهم وعلو مكانتهم .

إن اللباس الموحد بلا شك رمز للتكافؤ والمساواة والانضباط وهو ما تريده المدارس والمؤسسات المختلفة حين تفرض زيا موحدا على العاملين أو التلاميذ .ولكن الباحثين عن التميز يجدون دوما فسحة في لوائح الانضباط تلك ويتخذون نوعا من المخالفة يميزهم سلبا أو إيجابا فمثلا الطلبة كانوا يلبسون البنطلونات القصيرة في المدرسة كملبس رسمي موحد وهو زي مناسب لصغار السن قصار القامات وهو أمر مترافق بطبيعة الحال بالضعف وقلة الحيلة ولذا حينما أراد نجيب محفوظ أن يؤكد ذلك بالنسبة لإحدى شخصياته قال : "ما زلت صغيرا في بنطلون قصير، وزيارة بيت الأمة مغامرة خطيرة لا رحلة آمنة...." إنه ما حدث به هذا الفتى نفسه بعد أن فكر في الذهاب مع المتظاهرين إلى بيت الأمة (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٣١٨).

ولكن نجيب محفوظ في روايته يحدثنا عن طالب واحد كان يرتدي البنطلون الطويل . ترى لم فعل ذلك وما كانت دلالة ذلك على الانطباع الذي يتركه في

نفوس من يرونه ؟ إن الإجابة عن هذين التساؤلين نجدها فيما قاله نجيب محفوظ : "وكان رشيقا طويلا وسيم الوجه لطيفا مهذبا ورزينا لدرجة لا تناسب سنه ولعله كان الوحيد في سنة أولى الذي يلبس بنطلونا طويلا "(محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٣١٢) إنه شخص متميز ومميز شخصية وملبسا . فقد وجد أن الرداء القصير لا يتناسب مع طوله ولعله قد يضر بوسامته ولذا فقد اختار البنطلون الطويل ، ودل ذلك على رزانته وتهذيبه وتميز بذلك على سائر الطلبة. وحتى لو كان الاهتمام بالمظهر سائدا في مجتمع ما فإن عد الاهتمام قد يشكل تميز واختلافا مقصودا كان أو غير مقصود ، فقد يميل شخص ما إلى المحافظة على مظهره الأول الذي كان له في بلده ، حين ينتقل إلى مكان آخر وإن كان ذلك مخالفا لذلك المكان . يقول نجيب محفوظ: "كان من أهل الصعيد ، ينطق بلهجتهم ، قوي البنيان طويل القامة غامق السمرة. قليل العناية بمظهره ، فعمته أصغر مما ينبغي ولا ذوق له في اختيار ألوان الجبة والقفطان." (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٣٢٣).

وكذلك فإن لبس الحلي غالية الثمن كدليل للثراء الفاحش ،فمن يهدي لامرأة عقدا ثمنه عشرة آلاف في القرن الماضي يشير مما لاشك به إلى الثراء المادي ،وشراء مشاعر المستهلك فهو هدية من الصعب رفضها ، وكذلك للسعاية للشهرة من خلال تناقل الخبر من خلال المجلات . حينما قال نجيب محفوظ"وسرعان ما عرف أنه اتخذها عشيقته. بل ونشرت مجلة الفن أنه أهدى إليها عقدا ثمنه عشرة آلاف جنية." (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٣٥٣)

٤-لافتات الملابس تشير إلى ثلاث فئات :

أ- الملابس التي تظهر نوعا من السلطة كالملابس العسكرية والشعر المستعار المستخدم في المحاكم الإنجليزية وملابس الأطباء . حيث يتوقع من هؤلاء التصرف بطريقة معينة ويفترض أنهم يتمتعون بأوضاع اقتصادية وتعليمية واجتماعية معينة .فالملابس الأنيقة والفخمة التي تميز أصحاب المناصب العليا والتي تدل على مكانة اجتماعية واقتصادية عليا مثل الوزير ومدير

البنك فقال نجيب محفوظ " عندما جلست إلى مكتبي لأول مرة في إرادة السكرتارية لفت نظري بشدة كهربية. عملاق في طول العقاد وضخامة زيور باشا ، أنيق الملبس فخم المنظر ، تخاله وزيرا رجعيا أو مدير بنك." (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٢٠٧) فجعل أناقة الملبس دليل على الحالة الاقتصادية والاجتماعية المميزة لهذا الشخص.

- كان لبس البدلة من الشروط الأساسية في القرن الماضي للموظف فعندما يريد أحد إظهار التمرد والخروج عن المألوف فمثلا أن يقوم الموظف بلبس جلبابا بدلا من البذلة كنوع من التمرد لإظهار الحالة المادية السيئة التي وصل إليها فقال نجيب محفوظ "وما ندري يوما إلا وهو يدخل علينا مرتديا جلبابا وكان الأستاذ طنطاوي إسماعيل مازال رئيسا للسكرتارية فاستدعاه وسأله :- ما معنى ذلك يا فتحي أفندي ؟فقال ببساطة :- البدلة استهلكت تماما, قلبتها منذ ثلاثة أعوام فلم يعد بها رمق ، ولا استطيع , أن أشتري زرارا. فقال الرجل في حيرة ولكن هذا يخالف التعليمات.- فقال بثقة لا يوجد نص في التعليمات على ذلك " (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٢٧٤).

ب- الملابس التي تميز بين الجنسين وهذا يرجع إلى سلطة المجتمع والتقويم الشخصي والتوقعات المناسبة في كل مجتمع .

اختلفت في المجتمع ملابس الرجال عن ملابس النساء وكذلك تختلف ملابس الجنس الواحد وفقا للعصر المنتمية له ويظهر هذا في ذكر نجيب محفوظ لليشمك ونوع من غطاء الوجه كانت النساء تلبسه في بداية في القرن الماضي ليدل على الحشمة فقال "رأيت حنطورا ينحدر من الطريق الشرقي نحو الشارع العمومي ، في صدره جلست عجوز تلوح من وجهها عينان ناعستان فوق حافة اليشمك" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص١٧٤).

كذلك عندما تكلم عن ثوب العرس وهو ملبس يخصص للنساء في يوم العرس للتعبير عن السعادة والانتقال من حياة في بيت الأهل لحياة أخرى في بيت الزوج وطبعا الفراق الذي يحدث لبيت الاهل والمحطين له حينما قال نجيب محفوظ" فتذكرت صفاء التي لم أراها منذ هبوطها في ثوب العرس ،

التي لم أدر عنها شيئا ، حية كانت ام ميتة ، سعيدة أم شقية " (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص١٧٧).

- استخدم نجيب محفوظ الفرق بين الملابس الرجالية والنسائية فهذه الشخصية لها من صفات الجمال الكثير حتى أنه قيل "اخلع بدلتك وارتد فستانا وأنا أضمن لك عريسا في ظرف أربعة وعشرين ساعة "مشيرا هنا إلى جماله الذي يلفت النظر ورشاقته .، فجعل تبديل الملابس رمزا لإبراز هذا الجمال الفائق.

وفي الملابس إشارات واضحة على الاخلاق ، والوضع الاجتماعي في أحيان كثيرة. فمثلا نراه يصف اصناف مختلفة من الناس الذين يترددون على الشارع ، متناولا ومشيرًا إلى طبقاتهم واحوالهم من خلال ملابسهم التي تعبر عنهم . فنراه يصف قائلا:" وكان ضمن المترددين على الطريق غجرية ترعى الأغنام ، حافية في جلباب أسود مشدود عند الوسط بحزام متلفعة بخمار أسود ينسدل من تحته على وجهها برقع أسود يخفي الوجه ماعدا العينين" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٧٤) .

- فمن خلال هذا الوصف تبين أنها من الطبقة البسيطة الفقيرة فهي راعية أغنام ولكن لايخلو لباسها من إثارة حين وصف جلبابها بأنه مشدود بحزام ، أي يصف جسمها وجماله . فالملابس هنا تعكس ماترمي إليه هذه الغجرية من قصدها للفت الإنتباه وإثارة من حولها بجمالها واغرائهم . ومناداتهم لها عند رؤيتها بصوت واحد قائلين : "ياغجرية حلي حزامك من قدامك" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٧٤) وهي دعوى لها من التحرر من تلك الملابس والتبرج واظهار مفاتنها بحل الحزام .
- الملابس المغرية الخاصة بالجنس وإن كانت لا تعني ذلك حقيقة فقد لا يعني ارتداؤها الشعور بالإثارة أو الرغبة. فهناك رموز تشير إلى الملابس المغرية التي ليس معناها دائما ملابس التعري بل قد تكون الملابس المغرية بأن تلبس امرأة ملابس خاصة بالرجل مثل لبس المرأة لبجامة رجل فهذا رمز

واضح للإغراء والإثارة كما قال نجيب محفوظ "فما لبث أن فتح باب حجرة النوم فخرجت عزيزة عبده مرتدية إحدى بيجاماته .....وكانت أنفاسها تنفث أيضا شذا الخمر" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٢٥٤).

- من الملابس التي كانت رمزا للإغراء هي الملابس الضيقة فهي تثير الآخرين لأنها تبرز مفاتن الجسد فعندما أراد نجيب محفوظ أن يشير إلى كون الفتاة (سعاد) متحررة ومثيرة قال "ضيقت الفستان حتى نطق " (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص١٣٣) فكان الرمز هنا واضح فحتى الفستان نطق عن جمالها وفتنتها بسبب ضيقه ، ولكن سرعان ما تغير الأمر عندما أنذرت سعاد عما تفعله فجاءت بملابس واسعة تحاول أن تخفي بها مفاتنها فقال " ورأينا فستانها يحتشم طولا وعرضا لأول مرة أيضا" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص١٣٦) فجعل احتشام الملابس رمزا للخضوع والخنوع والتوقف عن إغراء الآخرين.
- وقد تستخدم الأحذية في الدفاع عن النفس في المعارك البسيطة داخل الحارات التي تدل على بساطة المجتمع وجهله لأساليب الحوار والنقاش وتعبيره عن هذا الرفض للرأي المغاير ورد العدوان بطريقته الخاصة التي يرى فيها احتقار الطرف الآخر .ويقول:" أي اختلاف معه يعني معركة فلم يفلت احدنا من عدوانه ..... ففي جبيني أثر من ضربة قبقابه " (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص78) إن رموز الملابس هي انعكاس لما يعتقده المجتمع المعين بأنه ذو قيمة في وقت ما . ولكن ينبغي الحذر من استخدام الملابس للحكم على سلوك الفرد أو التنبؤ به . ويمكن أن تزيد القيم الثقافية المجتمعية من الأهمية الذاتية للفرد متى كانت تلك القيم مرموقة ومرغوبة في ذلك المجتمع : فمن يحاول أن يظهر للآخرين مكانه المتميز في طبقته الراقية قد يرتدي ملابس زاهية مزخرفة وباهظة الثمن . بخلاف زي الخدم الذي يشير إلى الفقر والضعة
- جعل الملبس رمزا على تغير الحالة الاجتماعية والوظيفية فهذه الشخصية كانت تعمل ساعيا وعندما صار موظفا بدل ملابسه لتتناسب مع المكانة

الجديدة فقال نجيب محفوظ " وتغير منظره الخارجي ليناسب وظيفته الجديدة فارتدى بدلة جديدة أنيقة بدلا من القديمة الرثة، ولبس حذاء أسود بدلا من النعل المطاط وتزين عنقه بكرافتة حريرية عليها طابع الابهة وأطل من طرف جاكتته الأعلى منديل مزركش " (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص١٤٨).

- و الملابس تكون رمزا للسعادة فهذا يظهر في تحديد الكاتب للحياة السعيدة حيث وضع الملبس الأنيق من مسرات الحياة وجعله رمزا على تغيير الحالة الاجتماعية والوظيفية فهذه الشخصية التي تميزت بالهمجية والفقر وصفه صديقه قائلا "كما بدأ شرس السحنة همجي المنظر فلم ترفعه بدلته الشركسيكين إلا قليلا وظلّ محتفظا بطربوشه ليخفي صلعة مشوهة بآثار خياطات جراحات قديمة ....." (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٨٢).فهنا نلاحظ أن الكاتب ركز على ملابسه وكيف وصف بدلته الغالية الثمن وطربوشه للدلالة على تغيير حالته المادية وكيف أن الحالة المادية لها أثرها الواضح على ملابس الاشخاص.
- عند الحديث عن جشع الإنسان واستغلاله للآخرين ، فأشار أنه يلبس أفخر البدل رغم صغر راتبه، وأن ثمن هذه البدل كانت من خلال استغلال زوجته الغنية فقال نجيب محفوظ" كان زميلا مشهورا رغم حقارة وظيفته وبدائية تعليمه الذي لم يتجاوز الابتدائية ولكنه كان جميلا له مظهر الذاوات ..... ورغم فقره وضآلة مرتبه كان يرتدي أفخر البدل وينفق عن سعة من مال زوجته" (محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٢٢١) ،فكانت المعادلة بين البدل الفاخرة غالية الثمن وضآلة الراتب يضاف إليها غنى الزوجة ، هي النتيجة الحتمية للاستغلال والجشع الذي يتصف به هذه الشخصية.
- إن رموز الملابس هي انعكاس لما يعتقده المجتمع المعين حيال تصرفات معينة ،قد تشير إلى الإهانة وتقليل مكانة الشخص أو تدل على ضعفه وهزيمته .ويتضح ذلك من خلال ما ذهب إليه الكاتب قائلًا :" لما نشب بينهما القتال شهدنا معركة عادلة لأول مرة، فسال الدم من أنفيهما معا

وتمزق جلبابهما ، وتخيلنا ما ينتظره في البيت بسبب تمزق جلبابه فتضاعف سرورنا".(محفوظ: ٢٠١٢ ، المرايا ص٧٨) ،فحالة تمزق ملابسه تدل على اهانته وضعفه أمام قرنائه وهذا لن يكون مقبولا من قبل أسرته ، ونلاحظ قراءتهم لما ينتظره من عقاب واستنكار لما حدث له من خلال تمزق ملابسه.

المحور الثاني : الدلالات النفسية للملبس في الرواية العربية :

للملابس بلا شك تأثيراتها الإيجابية في أحوالنا النفسية العادية ، وربما المرضية ومن التأثيرات الإيجابية للملابس في حالتنا النفسية : الشعور بالراحة، والقوة والتجدد ،الفكر الإبداعي ،التدريب الأفضل ، إظهار الذكاء ، إقناع الآخرين، فقدان الوزن . وأما التأثيرات السلبية فمنها الشعور بالضيق إذا كانت الملابس غير مناسبة حجما أو مستوى اجتماعيا أو غير ملائمة لمناسبة ما ،ومنها كذلك الشعور بالخزي إذا تسببت الملابس في سخرية الآخرين بنا سواء بسبب رثاثتها أو قدمها أو تواضعها ماديا وغير ذلك مما لا يخفى .

ويعتمد كتاب الأدب من الروائيين على التصوير في إظهار جوهر الشخصيات وباطنها النفسي على دلالات خارجية منها الملبس ولأن السيميائية تبحث في كيفية " اشتغال النص وبنائه لتمثيلات إحالية تنزاح بالنص عن العالم الخارجي بما هو مجرد أحداث تاريخية لتشير إلى إحالات ثوان يدور عليها الإبداع الدلالي للخطاب " (الحلواني : ٢٠٠٥عامر،في القراءة السيميائية ،ص ٢٩)،كان لا بد للقراءة الثقافية لأي نص أن تتضمن الإشارات إلى المخزون في المعرفة الفيزيقية والطبية والنفسية والأدبية لإكمال عملية تقديم الشخصيات للقارئ .

وغني عن القول أن النفس الإنسانية عالم مستقل فيه الكثير من المجاهيل والأودية العميقة التي كان العلماء وما يزالون يحاولون فك طلاسمها متبعين في ذلك مناهج شتى منها الديني ومنها غير ذلك . ويذكرون لنا كثيرا من نوازع النفس الإنسانية كالنزغ والوسوسة والتسويل والاستعجال والحسد والتكبر والغرور والشك والجحود ،والاستبداد والعناد والغيرة والأنانية وغير ذلك، كما يتحدثون عن كثير من المشاعر والعواطف والأحاسيس التي تتعاور على نفس الإنسان منها السلبي والإيجابي .فمن المشاعر السلبية التي لا نسر بمواجهتها : الغضب والكراهية والحزن والسخط والتوق والحسد والانتقام والغيرة ، ومن

المشاعر التي تقود إلى السلوك الإيجابي : النشوة والإعجاب ،والعطف ،والتفاؤل ، والشكر ، والرضا والحب . ولم تتخلف الرواية كجنس أدبي يقلد ويحاكي الحياة الإنسانية عن التعرض لهذه المشاعر وعكسها بمختلف الوسائل ومنها استعمال الرموز وتحويل الأشياء المادية إلى رمز معبر، ومن تلك الأشياء المادية الملابس التي سنعرض لبعض نماذجها فيما يأتي مرتبة ألفبائيا ومقسمة على ثلاثة أجزاء : هي أسماء الملابس والمظهر العام والتجرد من الملابس .

أولا : دلالات أسماء الملابس النفسية :

١-دلالة البدلة نفسيا :

كان بطل رواية السراب مدار حياة والدته ،فهي لا تفتأ تجرب عليه أنواعا من الملابس ومن ذلك البدلة العسكري ؛ حيث جاء في الرواية "وقد بدا لأمي يوما أن تهيئ لي بذلة عسكرية محلاه بالنجوم والنياشين فارتديتها مسرورا و قطعت البيت في عجب وخيلاء ، ضابطا عظيما ذا ضفيرة تتهادى على ظهره." (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٩) فقد أثارت هذه البذلة العسكرية المخصصة للأطفال السرور في نفس الطفل ووالدته وأشعرته بالكثير من العجب والخيلاء . هذا وقد تكون البدلة مدرسية يلبسها الطفل في بداية التحاقه بالمدرسة وتكون جديدة بطبيعة الحال ومعها ملحقات جديدة أيضا كالحذاء والحقيبة المدرسية، فتثير في نفس الطفل سعادة غامرة تذكره بفرحة العيد وجماله . هذا ما يصفه لنا نجيب محفوظ أيضا مع بطل رواية السراب " وفي صباح الغد وكنا في مطلع الخريف – ألبسوني بدلة وطربوشا وحذاء جديدا فعاودتني ذكريات العيد السعيد " (محفوظ ، نجيب، السراب :٢٠٠٦ ص ١٣٤) فهذه الملابس الجديدة أثارت ذكريات سعيدة عند الطفل الصغير ،لم يكن يحسها من قبل إلا في العيد ولعل ذلك قد يؤدي إلى ارتباط ذهني لملابس المدرسة بالسعادة .

ثم إن البدلة الرسمية الكاملة حين يرتديها الابن متألقا في بداية يومه العملي كفيلة بأن تثير السعادة والسرور في قلب الأم وهي ترى ابنها قمة في الأناقة والجمال فتغمره بنظراتها المحبة ودعواتها الجميلة وتقسم على جماله الذي فاق القمر ". في صباح السبت ....

استيقظت مبكرا بعد انقطاع هذه العادة الثقيلة أربعة أشهر وارتديت البدلة وتألقت كعادتي وانتقيت رباط رقبة فاخر من صوان جدي والقت على أمي نظرة طويلة ثم قالت بسرور كالقمر وحق كتاب الله ....." .

٢-الجلباب :

كذلك أورد المؤلف لفظ الجلباب حين كان البطل في زيارة والده الذي لم يكن يراه إلا نادرا : "وبدا في جلبابه الأبيض الفضفاض أبدن من الواقع " (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٢٨)، ولا ندري لماذا بدا الأب أبدن مما هو عليه حقيقة هل بسبب الجلباب أو بسبب لونه ؟ مما يدفعنا إلى التساؤل : هل يؤدي لون الملابس أو سعتها إلى ذلك حقا؟

٣-الخمار :

حين رأى بطل السراب والدته متلفعة بخمار أسود كشف له ذلك عن تقدمها في السن ، وضعفها وآثار الزمن على وجهها فأثار ذلك في نفسه يأسا وحزنا "وقد تلفع رأسها بخمار أسود أحاط وجهها بوقار لم يخل من أثر للأربعة والخمسين عاما ..... فحن قلبي لها وودت لو أستطيع تقبيلها وتفكرت في تقدم عمرها نحو الشيخوخة يأس عميقا....." .إنه يعبر عن مشاعر الحنين والأسى وإنما آثارها في نفسه منظر والدته في الملابس التي وصفها ،وكلها تدل على الوقار وتقدم في السن مما أثار في نفسه الشجن والحزن.

٤-الرداء :

ورد لفظ الرداء في رواية السراب في وصف المؤلف لحال الأسرة حين غشيتها مصيبة فقال : "لبس البيت رداء الحزن فكانه في حداد " إنها عبارة بليغة تشعرت استعارة الرداء للحزن واللبس للبيت يعظم تلك المصيبة وهي هروب الابنة من بيت والدها وذهابها مع شاب غريب....

٥-العباءة :

استخدمت أحلام مستغانمي العباءة رمزا للتباين في الأفكار والنوايا بين البطل ومحبوبته فهي عنده بالمعنى الإغريقي الذي يتبجح بأن محبوبته تقول له :" اصنع مني عباءة لكتفيك " (مستغانمي:الأسود يليق بك ،٢٠١٢ص ٢٥١). بينما كانت هي تفكر بالمعنى

العربي الجزائري ،فهي تقول :" عندنا الرجل هو عباءة المرأة ففطنت إلى أن رجلها لا يفكر كما يفكر الرجل من حيث جاءت " (مستغانمي:الأسود يليق بك، ٢٠١٢ ص ٢٥١)." .قد جاء بها إلى هنا ليخبرها أنه سيطوقها بعباءته ويخفيها تحتها إلى الأبد ،كما رجال قبيلتها عندما يرفع أحدهم وهو يراقص امرأة طرف برنسه ليغطيها بها ليقول لها إنها تحت جناحه أنها محظيته" (مستغانمي:الأسود يليق بك ، ٢٠١٢ص ٢٥١).

أحب عربي تنقيك يذكرني بـــ (ماريا كلاس) دائما في ثوبها الأسود . وقولها لا وتأسيس رأيها السيد الإغريقي اصنع مني عباءة تتقيك..... (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٢٥١) .

٦- العصابة :

وهي ما تعصب به المرأة رأسها ويختلف شكلها حسب الحالة النفسية للمرأة ،فإن كانت مرتاحة طيبة النفس ربطتها بطريقة جميلة تثير الفرح في نفوس الرائي .بل وقد ترسل من خلال ذلك رسالة إلى المحبوب بأن الأمور طيبة ، هذا ما أحس به بطل رواية السراب في صبح يوم ما . يقول المؤلف : " وفي صباح اليوم التالي ذهبت إلى المحطة وبي أمل جديد مسكر وكأنها كانت تنتظرني رأيتها وراء زجاج النافذة معصوبة الرأس بمنديل أبيض واستخفني الفرح انتهى عهد التعاسة. فقد وصلته رسالة السعادة وانتهاء عهد السعادة من خلال تلك العصابة البيضاء علامة الأمن والسلام ومن ذلك المنظر أحس أنها كانت تنتظره .

٧-المعطف :

ذكر المعطف مرارا في رواية السراب مرة باعتباره هيئة مميزة لا يمكن نسيانها وذلك في قول المؤلف بلسان البطل " ولم أشك في أن طول قامتي ومعطفي الأسود خليقان بأن يذكراها بي....." كما ذكر المعطف النسائي في رواية السراب أيضا حين نظر البطل إلى والدته ،فأثار منظر نحافتها في ذلك المعطف شيئا من الحزن في نفسه ربما انتقل إليه من ينيها الحزينتين ، فهو يقول : " كانت أمي ترتدي معطفا صيفيا رقيقا تقمصه جسمها النحيل في رشاقة لطيفة.....تلوح فيهما نظره حالمة يشوبها شيء من الحزن"

على أن معطف الحبيبة له شأن آخر فهو كاشف عن الجمال والأناقة والملاحة، مما يثير إعجاب المحب ويشغل تفكيره " ثم رأيتها تبرز من باب العمارة في معطف سنجابي فارعة أنيقة مليحة....."

٨-العمامة :

وردت العمامة في رواية السراب مكملة للشكل وإجادة المحاكاة والتقليد في مشهد تمثيلي قام به الطفل الصغير لإضحاك أفراد عائلته وهو يقلد زوج خالته : وفي الليل إذا أوينا إلى البيت أضع عمامة زوجي خالتي على رأسي وأحكي طريقته في الحديث ،وأتجشأ كما يتجشأ وأتمتم عقب ذلك قائلا" استغفر الله العظيم" والكل من حولي يضحكون " ولا شك أن الضحك ينشر جوا من السعادة حول الجميع

٩-الفساتين :

ومن ذلك ما جاء في رواية السراب لنجيب محفوظ حيث يقول البطل في ذكرياته " وكان من عاداتي ألا أستسلم للنوم حتى أمتطي منكب أمي فتذهب بي وتجئ بطول البيت وعرضه ، وكلما توانت حثثتها بقدمي وكنت أرفل دوما في فساتين البنات ، وشعري مسدل حتى المنكبين" (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٨) فقد ذكر المؤلف فساتين البنات التي ألبست لطفل ذكر وذلك مبالغة في تدليله وإبداء السعادة بوجوده والتمتع بمنظره . وعادة ، يمتلك المجتمع سلطة قسرية على الألوان والأشكال والأقمشة في الملابس التي يجب أن يرتديها الرجال والنساء، فبينما يرتدي الرجال السراويل ترتدي النساء التنورات أو الفساتين على سبيل المثال. وفي هذا الوصف لملابسه تأكيد على الدلال والمبالغة فيه من قبل أهله له أثناء تربيته فساتين البنات يدل ارتداؤها للولد على أنه المبالغة في التدليل والإفراط فيه ؛ ولكن الفستان حين ترتديه الحبيبة يكون له شأن آخر حتى وإن كان بسيطا منزليا وأبيض اللون ذلك أنه يزلزل كيان المحب ويفقده التوازن وذلك ما نجده في قول نجيب محفوظ على لسان بطل رواية السراب " وأحيانا أراها في فستان بسيط أبيض من فساتين البيت يزلزل نفسي زلزالا شديدا"

ومن الفساتين المهمة غاية الأهمية ويطلق عليه غالبا ثوب العرس أو فستان الزفاف . وهو أبيض اللون غالبا كما ذكر البطل أيضا وهو يصف عروسه " في ثوب العرس الابيض وعلى رأسها هالة من الفل والياسمين تنسدل منها على الظهر من الحرير . وكان بها نورا وفلا وياسمينا." (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٢٤١) .ومنها كذلك ثوب السهرة الذي كان له دورا مهما في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي ،وذلك حين قال البطل للمغنية محبوبته " احضري معاك ثيابا للسهرة ، وذلك الثوب الأسود الذي ارتديته في القاهرة. " وحين سألها مرة أخرى عن ذلك الثوب الأسود هل أحضرته معك ؟ فلما أجابته بالإيجاب قال لها " ارتديه إذن ... السهرات هنا تحتاج إلى ثوب طويل . ثم إن الاسود يليق بك....." (مستغانمي:الأسود يليق بك،٢٠١٢ ص ٢١٠).

وقد استعملت بطلة أحلام مستغانمي الفستان وتغيير لونه دليلا على تحررها وخلاصها من استعباد البطل وتحكمه ،وإعلانا عن رغبتها في قهره بألا ترتدي الثوب الأسود بل اللازوردي ،ذلك أنه كان يصر على أن " الأسود يليق بها " ويطلب منها ارتداؤه دوما في حفلاتها وسهراتها ،غير أنها أدركت أن تمجيده للأسود هو تمجيد لحدادها واحتفال به ،وقد ضاقت هي بذلك ورغبت في التحرر والخلاص فكان آية ذلك " الفستان اللازوردي ." كي تعمدت أن يراها وقد خلصت سوادها ... فيدرك أنه من خلصت كان يعنيها أن تقهره، أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عليها عيناه وهي في ثوبها اللازوردي"(مستغانمي:الأسود يليق بك،٢٠١٢ ص ٣٢٨). إن الفستان اللازوردي هنا صار عنوانا وإعلانا عن التمرد والتحرر والتخلص من السواد الذي كان البطل يصر على تمجيده لحاجة في نفسه كما اكتشفت البطلة أخيرا .

١٠- قميص النوم

ورد ذكره في رواية " الأسود يليق بك " باعتباره رمز العذرية والنقاء والطهارة .

"ما كان يريد أكثر من أن يضمها حد الانصهار في صباها ، واحتواء أنوثتها المحتمية بقميص نوم لم يحترف الغواية بعد.(مستغانمي ، الأسود يليق بك ص٢١٨)

١١- القناع

الحاجة إلى القناع حاجة إلى التخفي والتظاهر فبطلة أحلام مستغانمي ،كانت تحس " الجميع من حولها يملك أكثر من وجه ، وهي تواجه الحياة سافرة ." (مستغانمي ، الأسود يليق بك ص٣٠٣) فأحست بحاجتها إلى التظاهر والتخفي مثل سائر الناس من حولها "لأن القناع كان سيوفر عليها كثيرا من الخسارات." (مستغانمي ، الأسود يليق بك ص٣١١) ثم نجدها أيضا تذكر القناع الذي كان يرتديه البطل الذي هو دائم التحصن بالأقنعة كما تصفه ،فهي حائرة جدا لا تستطيع أن تتخيل مشاعره ولا مظهره وهو ما سمته الكاتبة : " نشرته النفسية " بعد أن هجرته فهي تحدث نفسها قائلة إنها :" لا تعرف شيئا عن نشرته النفسية .هل تألم ؟ هل بكى؟هل أرتدى حدادها أم وضع قناعه؟ هل ظهرت عليه علامات فقدها وحزنه على ذلك أم أنه تحصن خلف أقنعته ولم يظهر عليه شيء؟ ونجدها أيضا تصفه بالتناقض وجمع المتضادات في أخلاقه برقته وشراسته غموضه وشفافيته ، لطفه وعنفه حقيقته وتعدد أقنعته" (مستغانمي ، الأسود يليق بك ص ٢٢٣) فكل هذه الأسئلة الحائرة تعذب البطلة ترددها حزينة ملتاعة لكن دون أن تجد لها إجابات .

١٢- الكفن

ذكر في رواية أحلام مستغانمي بوصفه وعاء للأوهام القاتلة "راح الياس يفصل لأتباعه أكفانا عصرية من قماش الأوهام الجميلة ، يظنون الشواطئ الغربية جنة موعودة " (مستغانمي ، الأسود يليق بك ص ٢٣٣).

١٦- المنديل

يقول بطل رواية السراب عن والدته :"كانت تعصب رأسها بمنديل فبرزت تحت طرفه خصلات شعرها وخطها المشيب وشعثها الإهمال فضقت صدرا وتجهم لي وجه الدنيا" (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٤٩) ووردت عبارة المناديل الملونة في رواية السراب، وذلك قوله "وحبلا من المناديل الملونة ، تتمسك بطرفه وترتفع إليه (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٢٢١).

ثانيا : الثياب جملة : المظهر العام :

يرد ذكر الملابس في الروايات العربية أحيانا بعامة ودون تحديد لنوع معين منها وهو ما أطلقنا عليه هنا المظهر العام أو الثياب جملة . وترتبط الملابس والحال هذه بجملة من الحالات النفسية منها مثلا :

أ- الغضب :

فحين رفض البطل وهو طفل صغير الذهاب إلى المدرسة أعلن عن ذلك، ولكن والدته لم تذعن لرغبته بالبقاء في المنزل – على غير عادتها– فما كان منهى إلا أن ثار ثورة عارمة عبر عنها بشد الشعر وتمزيق الثياب " لكنها لم تكن تذعن لرغبتي تلك وكنت إذا ضقت بإصرارها بكيت أو ثار بي الغضب ثورة لا أعف فيها عن شد شعري وتمزيق ثيابي" (محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص١٠) فقد كان تمزيق الثياب تعبير بليغ عن شدة الغضب وإعلان الثورة من قبله وهو بعد طفل صغير.

ب- لفت الأنظار:

يرتدي الكثيرون الملابس التي يعتقدون أنها تميزهم أو تلفت الأنظار إليهم ،فهم يرغبون في ذلك عادة ولكن بعضهم قد يتمنى أن يتوارى عن الأنظار وأن لا تؤدي ملابسه دورها في لفت الأنظار إليه ربما لخجله وارتباكه وعدم ثقته في مظهره وربما لضعفه نفسيا ، وذلك ماعبر عنه نجيب محفوظ وهو يصف حال بطل السراب وهو طفل صغير يذهب إلى المدرسة في يومه الأول : " تمنيت ألا تقع عين علي ولكن أناقتي وجدة ثيابي لفتا الانظار إلي .... فخفضت بصري في خجل شديد." فهنا يتمنى البطل الصغير ألا يراه أحد ،ولكن ملابسه تلفت الأنظار إليه ،ونظرا لضعفه النفسي وقلة خبرته فقد شعر بالخجل والارتباك بدلا عن الشعور بالإطراء والارتياح رغما عن أن الناظر– كما قال – قد " لاطفني في محضره برقة وأطرى نظافتي وجدة ثيابي" فهنا نجد أن الثياب قد أدت دورها في لفت الأنظار بجدتها ونظافتها ،ولكن الطفل المرتبك الخجول لم يستفد كثيرا من ذلك إلا مع شخص واحد هو الناظر الذي أنس له لملاطفته إياه . قال المؤلف :" وقد ادى ذلك إلى الأنس به والاستبشار به خيرا فأنست إليه واستبشر به خيرا."

ج- الارتياح والسرور :

هذا وتثير الأناقة وحسن المظهر عادة شعورا بالارتياح والسرور ،ولذا يحب الناس أن يروا أحبابهم في أحسن حال ويستدلون على حسن حالهم بالمظهر العام كقول بطل السراب عن والدته " وجدتها على الأناقة التي أحب أن تلقاني بها ... "(محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٧٨) . ذلك أن إهمال المظهر العام يدل على كون الشخص ليس بحال جيدة وهذا يحزن أحبابه ومن اعتاد رؤيته أنيقا ومرتبا " وكانت ربما استسلمت في أحايين للإهمال فلا تعني غيابتها المعهودة بهندامها ولشد ما كان يتولاني الحزن والاستياء لذلك"محفوظ: ٢٠٠٧ ، السراب ص٧٨)

د- إبداء السيطرة والتحكم :

وبعض الشخصيات في الرواية قد يستعملون مظهرهم العام للإعلان عن السيطرة والتحكم ،كقول أحلام مستغانمي عن البطل الثري بلسان المغنية محبوبته " كان أنيقا أناقة لافتة " فلعلها كانت تفكر في أن المبالغة في التأنق يدل على الرغبة في إبداء السيطرة والتحكم فيمن يراه فقد لا يملك إلا أن يكون أسيرا لهذه الأناقة المفرطة الواشية بما وراءها من ثراء يستتبع قوة وسلطة . (مستغانمي، الأسود يليق بك ص ٢٤٧) ،وقد يكون الحرص على الأناقة التامة تعبير عن رغبة جامحة في إبهار الآخرين ولذا فإن بطلة أحلام مستغانمي تفكر بينها وبين نفسها :"كل ما تريده من نجلاء أن ترافقها لشراء ثياب جديدة .هذه المرة هي تملك إمكانات إبهاره" (مستغانمي ، الأسود يليق بك ص ٢١٩) كما قد يكون للمحب غرض آخر في اقتراح مظهر معين على حبيبته أو –إجبارها عليه – ذلك أنه يريد لها التميز عن العامة لا لأنها تستحق ذلك ؛ولكن لأنه هو من أحبها إذ يطلب منها الذهاب معه ليشتري لها ثيابا جديدة فتعتذر بلباقة بأنها أحضرت معها ثيابا كثيرة فيقول لها متعاليا أنس ما أحضرت لا يجوز أن ترتدي ما هو في متناول العامة " إنها حبيبته هو وهو ليس من العامة !" (مستغانمي ، الأسود يليق بك ص ٢٢٠)

وقد يستعار ارتداء الثياب وخلعها للتعبير عن سهولة التعامل مع الأشياء والتنقل بينها، كقول بعضهم :فلان يغير مبادئه كما يغير ثيابه : ونحن نجد بطل الأسود يليق بك يفكر في علاقته مع الفنانة ليصل إلى خلاصة ما يظنه عن هذه العلاقة متفكرا في عدم مقدرته على مواصلة التنقل بين زوجته ونساء أخريات بالسهولة التي كان يجدها من قبل فعلم أن

شيئا ما قد تغير فهو " ما عاد قادرا على منح نفسه كليا ، وعلى استعادتها كليا وهو يرتدي ثيابه ويصفق الباب " (مستغانمي ، الأسود يليق بك ص ٢١٩) فعملية ارتداء الثياب وإغلاق الباب تشير لسهولة الخروج من علاقة للدخول في أخرى. ولعلنا نجد مثل ذلك في قول أحلام مستغانمي عن بطلة روايتها " هي غير جاهزة أن تخلع مبادئها دفعة واحدة " فهي وإن لم تشر إلى الثياب لفظا فقد استعارت شيئا من لوازمها، وهو الخلع للتعبير عن هذه الرغبة في التدرج في التخلي عن المبادئ دفعة واحدة وإنما بالتدرج ! أو للتعبير عن العجلة واللهفة للقاء الحبيب " علقت نجلاء وهي تراها ترتقي في كل الاتجاهات وترمي بثيابها في الحقيبة..... "(مستغانمي ، الأسود يليق بك ص ٢٤٧).
وهكذا طفنا مع هذه المجموعة من الأزياء بأسمائها المختلفة متطلعين إلى دلالاتها النفسية أي ما تثيره الأزياء في نفس مرتديها أو من يراه سواء قصد تلك الدلالة أم لا .

ثالثا: التجرد من الملابس :

ولكن قبل ختام هذا البحث نود أن نقول كلمة موجزة عن العري أي التجرد من الملابس صحيح أن الإنسان يولد عاريا إلا أنه قد احتاج إلى تغطية بدنه وستر عورته .ونحن المسلمين – نؤمن أن الله كان قد ستر سوءة الإنسان حين خلقه ولكن لما عصى آدم ربه وأطاع الشيطان بدت له ولزوجه سوءتهما " وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة " إذن فقد كان الملبس الأول هو ورق الشجر ثم جلود الحيوانات وبعض الألياف(عادل٢٠٠١م) ثم تطور الزي تطورا هائلا حين تملكت الإنسان رغبة فطرية في الأناقة ،فجعل يحاول جعل الرداء يأخذ شكل الجسم ؛ وصولا للتأنق وإبراز الجمال لإثارة الإعجاب أو تحقيق التفوق والامتياز وإرضاء حب الظهور والسيطرة (كامل) .

وما تشعر به النفس في بعض المواقف التي تضطر فيها إلى ذلك دلالة العري (التجرد من الملابس) إن الخلو من الملابس أو العري يحدث في النفس إحساسا بغيضا ،إن كان أمام الآخرين وربما قاد إلى كثير من الأفكار الشاذة فعلا؛ لأن وظيفة الملابس حقا هي ستر العورة فالتجرد منها يقود إلى إحساس من الخزي أو الفضيحة ،وقد تضامت وتعاونت تلك المشاعر في نفس الطفل – بطل رواية السراب – في يومه الأول في المدرسة ودفعته إلى كتمان حاجته للذهاب إلى الحمام وكان نتيجة ذلك أن تبول على

نفسه فزاد ذلك من إزعاجه وأثار إزعاج والدته "ووقع بصرها مصادفة على البنطلون فبدا في وجهها الانزعاج وتمتمت بصوت منخفض رباه بليت نفسك.....فجففت دموعي ونزعت ملابسي" فنزع الملابس المبتلة وإبعادها يقود إلى شعور بالارتياح وتناسي ما حدث.

الخاتمة

يعد الزي أحد أنماط التواصل الاجتماعي المساندة لأنماط اجتماعية أخرى ، إنها أنماط تعيش مع الإنسان تماما كاللغة الطبيعية وربما تقل حاجته إليها قليلا عن حاجته للغة الطبيعية .إنه نظام أساسي في حياة البشرية، وله علاقة مباشرة بالثقافة السائدة في أي مجتمع، وهو أول العلامات التي تقع عليها العين فيحدث الانطباع الأول المميز

للمرئي على مختلف الصعد، وهو علامة غير لسانية ذات رموز معللة وليست اعتباطية كالعلامة اللسانية ، تنتمي للأنساق الثقافية المختلفة باختلاف الأمكنة والمجتمعات . ويتميز الزي كعلامة بقدرته العالية على الإيحاء؛ لأن العلامة لا تصبح علامة إلا إذا ارتبطت بتأويل يدركه المؤول وذلك من واقع تعارضها مع علامات أخرى مما يكسبها قيمتها الدلالية.

ومن نتائج هذه الدراسة :

أولا : نتائج عامة :

١- موضوع دلالات اللباس لم يكن غائبا عن العرب فقد تحدث عنه كثيرون منهم الجرجاني والجاحظ الذي تنبه باكرا لأهمية العلامات غير اللغوية في تشكيل المنظومة الثقافية ، و فسر علامات اللباس وضمنه وسائل البيان ومفرداته الخمس .

٢- إن من أهم وظائف اللباس أن يقدم صاحبه للمجتمع الذي يريد الاندماج فيه إذ يعكس الزي ومن النظرة الأولى شيئا من هوية القادم الجديد وثقافته وأحواله المادية وطبقته الاجتماعية وربما خلفيته الدينية أو القومية.

٣- يتجاوز الزي قيمه الجمالية ووظائفه الأولية؛ لينبئ عن دلالات أخرى تواضعت عليها المجتمعات المتعاقبة بأعرافها وعاداتها المتناسلة.

٤- إن هذا الزي له ارتباط وثيق برؤيتنا وأسلوبنا وهو يعبر عن مواقفنا وشخصياتنا ؛ولذا فحين يريد أحدنا الإعلان عن وجوده وتميزه عن الآخرين ولا تسعفه الوقائع والمنطق ،يلجأ إلى الزي لتحقيق ذلك الهدف فيغير من زيه وشكله .

٥- يعبر أفراد المجتمع عن تفاوتهم الطبقي عن طريق تمايز الأزياء . ويعلن الأغنياء والنبلاء عن غناهم عن طريق اللبس .

٦- الزي من أهم الأنظمة السيمائية المرئية الصامتة التي تتميز بالشيوع ،وكثرة الاستخدام ،ومباشرتها في الإخبار برسائل مرتديها للآخرين ؛ فيما يتعلق بطبقته وغناه أو فقره أو حتى مهنته ونسبه.

٧- يمكن تحليل طريقة ارتداء الملابس كآلية رمزية لتوصيل الأفكار والقيم مع الأعضاء الآخرين في المجتمع ، فالملابس علامة بصرية دالة يمكن تفسيرها تفسيرا مختلفا بناء على نسق السياق والثقافة.

٨- إن رموز الملابس هي انعكاس لما يعتقده المجتمع المعين بأنه ذو قيمة في وقت ما ؛ ولكن ينبغي الحذر من استخدام الملابس للحكم على سلوك الفرد أو التنبؤ به .ويمكن أن تزيد القيم الثقافية المجتمعية من الأهمية الذاتية للفرد متى كانت تلك القيم مرموقة ومرغوبة في ذلك المجتمع .

ثانيا : نتائج المحور الأول :

تناولت الدراسة ستة عشر لفظا دالا على نوع من الملابس هي : البدلة والبرنس والجلباب والخمار والرداء والروب والمظلة والعباءة والعصابة والمعطف والعمامة والفستان والقميص والقناع والكفن والمنديل . وقامت على ما يلي :

١- التمييز بين النطق الصحيح والنطق العامي مع ذكر الأقوال المختلفة في ذلك .

٢- تذكر صيغ الجمع الصحيحة لتلك اللفظة .

٣- التنويه بما آل إليه اللفظ في زمن تأليف المعجم نطقا ودلالة .

٤- إيراد الشواهد القرآنية ولشعرية وبعض الأحاديث .

٥- بيان أصول تلك الألفاظ إذا كانت غير عربية .

٦- ذكر الغرض الذي يستعمل فيه الملبس إذا كان الخروج أو النوم أو مقابلة الملوك أو غير ذلك .

٧- وصف شكل الملبس وطريقة لبسه وألوانه الشائعة .

٨- تحديد المادة الخام التي يصنع منها كالخز والديباج والحرير أو تلك التي يزين بها ويزركش كالذهب والفضة .

٩- ذكر ما يسمى به عند الأمم الأخرى .

١٠- تحديد من يلبس ذلك الملبس أمرأة أو رجلا أو من العامة أو من الكبراء أم من الأمراء والملوك والسلاطين .

١١- تعليل تسمية الملبس بذلك الاسم .

١٢- ذكر البلاد أو المدن التي شهرت بصناعة ذلك الملبس .

١٣- ذكر وقت دخول اللفظ للعربية واللغات التي جاء منها أو تلك التي استعارته من العربية .

١٤- تعيين الفرق بين الشرقيين والغربيين في استعمال الملبس

ثالثا : نتائج المحور الثاني :

١- استخدمت الرواية المدروسة الملابس رمزا لوحدة المجتمع والحالة المادية للشخصيات والبيئة التي ينتمي إليها الفرد والمستوى الاجتماعي والأخلاقي . وعلامة أ و رمزا للتطور والحضارة المنشودة ،أو علامة على التخلف والرجعية المنبوذة في تلك المجتمعات في ذلك الزمان.

٢- إن اللباس الموحد بلا شك رمز للتكافؤ والمساواة والانضباط .

ولكن يجد الباحثون عن التميز دوما فسحة في لوائح الانضباط تلك ويتخذون نوعا من المخالفة يميزهم سلبا وغالبا يتخذون الملابس مطية لتلك المخالفة .

٣- يدل لبس الحلي غالية الثمن على الثراء الفاحش الذي يستعمل لشراء مشاعر المستهلك وكذلك للسعاية للشهرة .

٤- تغيير الملابس الرسمية بأخرى شعبية هو إعلان عن نوع من التمرد أو لإظهار الحالة المادية السيئة التي وصل إليها.

٥- اختلفت في المجتمع ملابس الرجال عن ملابس النساء وكذلك تختلف ملابس الجنس الواحد وفقا للعصر المنتمية له .

رابعا : المحور الثالث:

١- ويعتمد كتاب الأدب من الروائيين على التصوير في إظهار جوهر الشخصيات وباطنها النفسي على دلالات خارجية منها الملبس .

٢- للملابس بلا شك تأثيراتها الإيجابية والسلبية في أحوالنا النفسية العادية وربما المرضية .

٣- لم تتخلف الرواية كجنس أدبي يقلد ويحاكي الحياة الإنسانية عن التعرض لهذه المشاعر وعكسها بمختلف الوسائل ومنها استعمال الرموز وتحويل الأشياء المادية إلى رمز معبر.

٤- جاءت ألفاظ الملابس وأسماؤها في الروايات المدروسة محملة بالكثير من الدلالات النفسية و أثارت مشاعر متباينة منها ما كان في نفس مرتديها، وما كان في نفوس من يراه ، ومن ذلك : العجب والخيلاء واليأس والحزن والحنين والأسى والرغبة في الستر والإحباط والخطر والتباين في الأفكار والنوايا والأمن والسلام والتدليل والبهاء والجمال والنقاء والطهر والرغبة في التحرر والخلاص أو التخفي والتظاهر.

٥- يؤدي المظهر العام -أي جملة ما يرتديه الإنسان -: مهمات أكبر وأخطر ويوصل رسائل أهم من تلك التي ترسلها قطعة واحدة بعينها في الرواية، ومن ذلك الغضب ولفت الأنظار والارتياح والسرور والسيطرة والتحكم .

قائمة المصادر والمراجع

١- المصادر:

محفوظ ، نجيب، السراب، ط٢ ،دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٧م.

محفوظ ، نجيب ، المرايا ،ط٤ دار الشروق ، القاهرة ٢٠١٢م.

مستغانمي ، أحلام ، الأسود يليق بك ، دار نوفل ، الجزائر ٢٠١٢م.

٢-المراجع :

القرآن الكريم .

آدم متز: -الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة، دار الكتاب العربي ، بيروت.

آرنولد :تراث الإسلام، ترجمة زكى محمد حسن، القاهرة، د. ت.

ابن بطوطة ، محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي ، رحلة ابن بطوطة، تحقيق د. طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢ م.

ابن جُبير:أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني ، رحلة ابن جُبير، تحقيق د. حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٢ م.

ابن سيده:أبو الحسن علي بن إسماعيل ، المخصص، دار القاهرة، د. ت.الكتاب الإسلامى.

ابن كثير ، إسماعيل بن عمر ، تفسير القرآن العظيم ، تحقيق سامي بن محمد سلامة ، دار طيبة للنشروالتوزيع ،دمشق ط١ ١٩٨٤م .

ابن منظور:محمد بن مكرم بن علي جمال الدين أبو الفضل الأنصاري الرويفعي الإفريقي ، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٦٦م ، د. ت.

أبو بكر عبد الكافى: -العمامة، تأريخها وتقاليد لبسها عند العرب، مجلة الفكر التونسية، العدد الخامس، سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

أبوزيد ، نصر حامد ، إشكاليات القراءة وآليات التاويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،بيروت لبنان ٢٠٠٨م .

اتجاهات السيميائية المعاصرة ، ترجمة محمد البكري ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١ ٢٠١٦م .

أحمد السعيد سليمان: -تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتى من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ م.

أحمد يوسف ، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات ، http://www.nizwa.com/volume12/p28-46.htmi

إدوارد لين: –المصريون المحدثون، ترجمة عدلى طاهر نور، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨ م.

الأزهري ، محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة ، تحقيق محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٩٣م .

إيكو امبرتو ، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ٢٠٠٧ م.

إينو ، آن ، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ ، ترجمة رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط ١ ٢٠٠٨م .

بارت ، رولان ، مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة محمد البكري ،دار الحوار، اللاذقية ، ط ٢ ١٩٨٧م.

البخاري ، محمد بن إسماعيل ، الصحيح الجامع ، تحقيق محمد زهير ناصر ، دار طوق النجاة ، ١٤٤٢هـ.

بركات ، وائل ، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٨، العدد الثاني ٢٠٠٢م.

الجاحظ ، أبو عثمان ،عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هرون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٨م .

الجبرتي ، عبد الرحمن بن حسن برهان الدين ، مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس، بالاشتراك مع الشيخ حسن العطار، بعناية أحمد عبده على، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٨ م

الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن برهان الدين ،عجائب الآثار في التراجم والأخبار، المعروف بتاريخ الجبرتى، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٩٧ هـ في أربعة مجلدات.

الجرجاني ، أبو بكر ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ١٩٩١م.

الجرجاني ، علي بن محمد بن علي الزين الشريف ، التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان– ١٩٨٣م.

جيروبيرو ، علم الإشارة السيميولوجيا ، ترجمة منذر عياشي ، دار الإشارة دمشق ط١ دمشق ١٩٩٨م .

الحلواني ،عامر ،في القراءة السيميائية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس،٢٠٠٥.

حسين ،تحية كامل –تاريخ الأزياء وتطورها، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤ م.

دوزي ، رينهارت بيتر آن ، تكملة المعاجم العربية، ترجمة د. محمد سليم النعيمى، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١ م، ٥ أجزاء.

دوزى :رينهارت: –المعجم المفصَّل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة د. أكرم فاضل، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧١ م.

رشيد ، أمينة ، ، السيميوطيقا في الوعي المعرفي ، المعاصر ، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب ، إشراف سيزا قاسم ، ونصر حامد أبو زيد ، دار الياس العصرية ١٩٨٦م

الرويلي ، ميجان ، دليل الناقد الأدبي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط٥، ٢٠٠٧م

الزعبي ، زياد ، الندوة العلمية ، قضايا المنهج في الدراسات اللغوية ، بحوث محكمة ، المنهج السيميائي إشكاليات التنظير ومتاهات التطبيق ، جامعة الملك سعود ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، الرياض ٢٠١٠م.

زيدان، جورجي، تاريخ التمدن الإسلامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980 م، المجلد الثاني :ج ٥.

الزَّبيدى، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض ، مرتضى – :تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٠٦ هـ.

الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن ، التكملة والذيل والصلة، تحقيق د. مصطفى حجازى، مراجعة د. مهدى علام، المطبعة الأميرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦ م.

طوبيا العنيسى – تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، دار العرب للبستانى، القاهرة، ١٩٦٤ م.

عادل ، غلام حداد ، ثقافة العري أو عري الثقافة ، ترجمة عبد الرحمن العلوي ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ٢٠٠١م .

عبد النور ، عادل جبور، –معجم عبد النور المفصَّل)فرنسى – عربى(، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٥ م.

عثمان خيرت: –الزى والزينة، مجلة الفنون الشعبية، العدد الثانى، إبريل، ١٩٦٥ م.

عرار ، مهدي أسعد ، البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٧م .

العلي ، صالح أحمد ، الألبسة العربية في القرن الهجري الأول ، مجلة مجمع العلم العراقي ١٩٦٦م .

الغرناطي ، أبو حامد عبد الرحيم بن سليمان بن ربيع القيسي ، تحفة الألباب ونخبة الأعجاب، تحقيق د. إسماعيل العربى، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٣.

غيرو ، بيير ،سيميائيات التواصل الاجتماعي ،ترجمة محمد العماري ، مجلة علامات عدد١٢ ١٩٩٩م .

فؤاد حسنين على: –الدخيل في اللغة العربية، فصلة من مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد الثانى عشر، الجزء الأول، مطبعة جامعة فؤاد الأول، مايو، ١٩٥٠ م.

قاسم ، سيزا ، القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهرمونطيقا ، مجلة عالم الفكر ١٩٩٥م.

قاسم ، سيزا ، ونصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، دار الياس العصرية ، القاهرة ١٩٨٦م ط١.

القلقشندى، أبو العباس أحمد بن علي ، –صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٩ م.

كارليل ، توماس ، فلسفة الملابس ، ترجمة طه السباعي ،مطبعة البشلاوي ، القاهرة ط١ ٢٠٠٥م .

لاين ، إوارد وليم ، المصريون المحدثون، ترجمة عدلى طاهر نور، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨م.

اللخمى : أبو عبد الله محمد بن أحمد بن هشام – المدخل إلى تقويم اللسان وتعليم البيان، دراسة وتحقيق مأمون بن محيى الدين الجنَّان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥ م.

مبارك ، حنون ، دروس في السيميائيات دار توبقال للنشر ، ١٩٨٧م .

مرزوق،محمد عبد العزيز ،الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٢ م.

المقداد ، قاسم ، تفكرات سيميائية ، آليات إنتاج الدلالة والمعنى ،دار نور الصبح ، سوريا ط١ ٢٠١٤م .

المسدي ، عبد السلام ، ما وراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية ، مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس ١٩٩٤م .

المسعودي ، علي بن الحسين بن علي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧ م.

منير العمادى: –ثياب المرأة العربية، مجلة المعرفة السورية، العدد ٢٨، حزيران، ١٩٦٤م.

مؤنسي حبيب، القراءة والحداثة : مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م

ميخائيل عواد: –نزع العمائم في دور الخلفاء والأمراء والسلاطين، وبحضرتهم، مجلة الرسالة، العدد ٤٥٣، القاهرة، ١٩٤٢ م.

هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون العامة بغداد١٩٨٦م.

يحيى الجبوري ، الملابس في الشعر الجاهلي ، دار العرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨٩م .