

تجليات احتجاب المرأة وسفورها في الشعر العربي قبل الإسلام:

دراسة سيميائية

**Manifestations of Woman's Veiling and Unveiling of the Face in
Pre-Islamic Arabic Poetry: A Semiotic Study**

أمل قاسم محمد ملهي²

عدلي بن يعقوب¹

Amal Qasem M. Melhi Adli Bin Yaacob

ملخص

تبحث الدراسة في موضوع احتجاب المرأة وسفورها في المجتمع العربي قبل الإسلام، وتحدد هدفها في الوقوف على أهم تجلياته السيميائية، فالمرأة قبل الإسلام لا تحكمها قيم دينية - كما في العصر الإسلامي - وإنما تحكمها أعراف اجتماعية قبلية تقوم على الطبقية (حرّة - أمة)، حيث تعتمد هذه الدراسة لمعالجة هذا الموضوع سيميائية بورس التأويلية التي تتبّع حياة العلامة في المجتمع الذي هو منتجها، والوصول إلى نتائج علمية مستقاة من النص الشعري الذي هو الوثيقة الأهم والمصدر الأول لحياة العرب قبل الإسلام، وتنهض هذه الدراسة على محورين: يدرس الأول تجليات احتجاب المرأة وصون جسدها في الشعر العربي قبل الإسلام، ويعالج الآخر تجليات سفور المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام، وقد خلصت الدراسة إلى نتائج علمية، منها: أن الحجاب عادةً أصيلةٌ في المجتمع العربي قبل الإسلام ارتبط عبر مؤول شبه نهائي بموضوع الحرية، ومن ثم فقد بدا الحجاب بجميع أشكاله مرتبطًا بالحرائر دون الإمامة والقيان، فضلًا عن ذلك أن سفور الحرائر تمثّل في ظروف وطقوس خاصة، ما إن تنتهي حتى تعود إلى ما كانت عليه.

الكلمات المفتاحية: (تجليات، سيميائية، المرأة، الحجاب، السفور، الشعر العربي قبل الإسلام).

¹ الأستاذ المشارك في كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

² طالبة دكتوراه في كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

Abstract

The present study concerns the notion of woman's veiling and unveiling of the face in Pre-Islamic Arab community, identifying, as an objective, the most important semiotic manifestations in the poetry of that period. Contrary to woman after the advent of Islam, in the Pre-Islamic period, woman was not controlled by religious values, but rather by tribal customs and conventions based on social caste (free or slave). The study will draw on the interpretative semiotic approach of Borres which follows the social model of semiosis a community has produced. To obtain scientific results, we referred to Pre-Islamic Arabic poetry, for this genre is considered the most important reference for Arabs in and after the Pre-Islamic era. The study is based on two axes: the first concerns the manifestations of woman's veiling of the face and body in Pre-Islamic poetry; the second deals with the issue of woman's unveiling of the face and body as manifested in the poetry of the same period. As findings, the study shows that woman's veiling of the face is a deep-rooted tradition in the Pre-Islamic Arab community, partially connected with freedom. To put it differently, while the veil, in various forms and shapes, connected with free women other than slave-girls, free women's unveiling of the face happened occasionally and under special circumstances and rituals.

Key Words: Manifestations, Semiotics, Woman, Veil, Unveil, Pre-Islamic Poetry.

مقدمة:

يستحوذ حضور المرأة على مساحة واسعة من الشعر العربي قبل الإسلام، فهي حاضرة امرأة مثالية وجسدا شعريا في أغلب موضوعاته، وقد تعرض لها أغلب الشعراء وصفا وتمثيلا، ولم يتركوا تفصيلا من جسدها إلا وشكلوه علامة جمالية سيميائية ذات أبعاد دلالية، ومع ذلك فقد ارتبط في الذهنية العربية أن المرأة في المجتمع العربي قبل الإسلام لا مكانة اعتبارية لها، وإنما هي مجرد أداة مهضومة الحقوق لا قيمة لها، وهذه الدراسة لا تسعى إلى مناقشة هذه القضية مباشرة؛



بقدر ما ستضيء أو تكشف عن أحد تجليات المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام، وذلك في بعدها الاجتماعي، من خلال موضوعي الاحتجاب والسفور علامة تقترن بجسد المرأة باعتبار واجهته (الرأس والوجه)، لها قيمتها الجمالية وأبعادها الدلالية، فضلا عن أبعادها الاجتماعية التي تكشف عن مكانة المرأة في المجتمع العربي قبل الإسلام، ومتى تكون محجبة ومتى تسفر عن وجهها ورأسها وما تراتبها الاجتماعي الذي هو مدعاة لتلك العلامة.

وقد وقع اختيار الموضوع للأسباب الآتية:

- معرفة إذا ما كان للحجاب حضور في المجتمع العربي قبل الإسلام.
- معرفة الأبعاد الدلالية والقيم الجمالية لحضور الاحتجاب والسفور علامة سيميائية.
- عدم توافر دراسة علمية استوفت أبعاد هذا الموضوع.

أسئلة البحث:

- ما القيم الجمالية والإبعاد الدلالية والاجتماعية لسيميائية الاحتجاب والسفور؟
- هل اقتصر الحجاب على تغطية الرأس فقط، أم على الرأس والوجه معا؟ وهل يعبر عن حضور المرأة جسدا ماديا أم يعبر عن حضورها قيمة ومعنى؟
- متى تحتجب المرأة ومتى تسفر عن وجهها ورأسها؟ وهي يمثل الاحتجاب أو السفور هوية المرأة العربية ومكانتها في المجتمع العربي قبل الإسلام؟

وقد اعتمدت الدراسة على الدواوين والمجاميع الشعرية للشعراء العرب قبل الإسلام مصدرا أساسا في دراسة هذا الموضوع، كما اعتمدت في التحليل على سيميائية بورس منظومة إجرائية لدراسة الموضوع في أبعاده الدلالية المختلفة، وقد قسمت الدراسة إلى محورين: الأول تجليات احتجاب المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام، والأخر تجليات سفور المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام، ثم ختمت الدراسة بخاتمة عرض فيها أبرز النتائج، تلتها المصادر والمراجع.

أولاً - تجليات احتجاب المرأة وصور جسدها في الشعر العربي قبل الإسلام

يظهر جسد المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام مغطى بلازمة ثقافية (الحجاب - الخباء - الخدر - الهودج) اختصت بها، لها وظيفة سيميائية في تغطية الجسد مبنى وتمثيلة قيمة ومعنى، وقد توافر المنجز الشعري على نصوص تحمل مفردات دالة على أن المرأة كانت تغطي وجهها ورأسها، فضلاً عن سائر جسدها صونا وعفة واحتشاماً؛ منها: الحجاب والثام والنصيف والقناع والبرقع والجلباب والميسناني والخمار، إنها ثياب تغطي الرأس أو الرأس والوجه معاً، فضلاً عن سائر الجسد.

يظهر الحجاب مقترنا بالقيم الأخلاقية للمرأة؛ وذلك لما يؤديه من وظيفة الحماية والصون للجسد (مبنى ومعنى)، وفي ذلك يصف دريد بن الصمة عفة المرأة وشدة حيائها وقد ارتدت الخمار وغطت سائر جسدها؛ فيقول³:

من الخفِراتِ لا سَقوطاً خماؤها إذا برزتْ ولا حَروجَ المُقَيِّدِ

فتمسكها بالخمار - و "هو ما تغطي به المرأة رأسها"⁴ - يُنسب إلى قيمتي العفة والحياء (من الخفرات)، يضاف إليه (ولا خروج المقيد) وهو موضع الخلل من الجسد، إنها تغطي ساقها وتُسكت صوت الخلل كي لا يتنبه الآخر/الرجل إلى موضعه؛ فالخمار وستر موضع الخلل علامة دالة على أن سائر جسدها مغطى لموضوع شدة حيائها المؤشر السببي للتغطية علامة العفة.

والمرأة العفيفة يكتسي جسدها بما يصونه، ويُشكّل حاجزا بينها وبين الآخرين رمزا لعفتها؛ حيث تظهر باللثام - وهو ما كان على الأنف والفم من النقاب⁵ - علامة على إخفاء ملامح الحسن في الجسد وتصميمها صونا وحماية، وفي ذلك يقول قيس بن الخدّادية⁶:

فشدّت على فيها اللثام وأعرضت وأقبلن بالكحل السحيق المدامع

³ دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، (القاهرة: دار المعارف، د.ط، 1985م)، ص58.

⁴ رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، (القاهرة: دار الآفاق العربية، ط2، 2002م)، ص159.

⁵ ينظر: المرجع السابق، ص451.

⁶ أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني، الأغاني، (القاهرة: دار الكتب المصرية، د.ط، 1950م)، ج14، ص158.

فاللثام يمثل علامة على إخفاء ملامح الوجه وتصميت حسنه، وشده على الفم يمنع أي حوار يدعو الآخر إلى الاقتراب والملازمة، (وأعرضت) فعل جسدي يؤشر إلى الابتعاد بغرض صون الجسد. ويمثل الحجاب - وهو ما يستر المرأة ويُغطي رأسها ووجهها ما عدا العينين⁷ فضلا عن تغطية سائر الجسد - علامة سيميائية دالة على مكانة المرأة في نفسها وبين قومها، وفي ذلك تقول هند بنت النعمان بن المنذر في صفيّة بنت ثعلبة الشيباني⁸:

المجد والشرفُ الجسيمُ الأرفعُ لصفيةٍ في قومها يُتوقَّعُ
ذاتِ الحجابِ لغيرِ يومِ كريهةٍ ولدى الهياجِ يُجَلَّ عنها البرقعُ

يقترن الحجاب، والبرقع - وهو "حجاب يستر الوجه من جذر الأنف ويشد إلى زينة الرأس أعلى الجبين ومن كل جانب"⁹ - بالشرف والمجد في جسد مبني على القيم العليا، فحق له الستر والتغطية لمكانته الرفيعة.

فالحجاب يغلق باب الغواية التي قد يثيرها الجسد (المبني)؛ حين يكون وسيلة للمتعة، ويفتح باباً للافتتان والإعجاب اللذين تثيرهما القيم وليس المبني؛ فيصير الجسد مغطى مبني مكشوفاً معنى مثيراً للإعجاب لما يتمثل من قيم والتزام، وقد وقع إعجاب الشنفرى/الرجل على احتشام المرأة وتقنعها؛ حيث يقول¹⁰:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها إذا ما مشت ولا بذات تَلَقَّتِ

القناع: ما تقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ووجهها ومحاسنها¹¹، والنفي (لا سقوطاً قناعها) يدل على أنها لا تكشف عن وجهها للغرباء، إنه بذلك يثير الإعجاب؛ لأنه يعبر عن قيم عليا يرغب الآخر في أن تتجلى في المرأة؛ لأنها تغلق باباً إلى الغواية ومداخل الفتنة التي يمثلها الكشف؛ أي إن الوجه حتى لو قُنع فهو ما زال يمارس الفتنة؛ لكنها فتنة

⁷ ينظر: إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص126.

⁸ بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، (بيروت: المكتبة الوطنية، ط1، 1934م)، ص24.

⁹ إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص57.

¹⁰ الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب (بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1996م)، ص32.

¹¹ ينظر: إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص408.



من شاكلة أخرى، إنه الافتتان بالمعنى والقيمة، ومن ثم يمثل النفي علامة على شدة الالتزام بالحجاب؛ فمثل مؤشرا آثار إعجاب الشاعر في هكذا تشكيل وتمثيل.

والحجاب يُغلف مبنى الجسد بالقيمة؛ فيحدّ من ممارسته الغواية عن طريق المشية والنظرة المريبة بكثرة التلفت؛ إذ يبدأ الحجاب بتغطية الرأس ثم "الوجه موطن الفتنة والإغراء في الجسد وفتحتها"¹².

يمثل الوجه العضو الأكثر تعبيرا في الجسد، إنه العضو الأكثر فاعلية في الاتصال مع الآخر، وتغطيته تشكل فاصلا ومسافة يمنع أن يكون الاتصال مع الآخر/الرجل اتصلا إغوائيا؛ فاللثام يشكل حاجزا بين الجسد والآخر، كما أنه يُطفي فيه بواعث الإغراء، وهذا ما وقر للجسد الصون والحماية، فالمرأة تغطي الشعر والفم والأنف والحدود، فضلا عن العين التي تُعطى بفعل جسدي (الغض)، وهي أعضاء تمثل رموزا جمالية باعثة على الإغراء والإغواء.

ومن مظاهر احتجاب المرأة ستر جسدها بالجلباب - و "هو الإزار الذي يُشتمل به فيجمل جميع الجسد"¹³ - وذلك كما في قول جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلي¹⁴:

تمشي النسورُ إليه وهي لاهيةٌ
مشي العذارى عليهنّ الجلابيبُ

فالجلابيب تجل جميع الجسد؛ ولهذا كان مشي العذارى بطيئا؛ إذ إنهن لاهيات آمنات لا يفزعهن شيء، فالجلابيب مؤشر للصون والعفة ترتبط بالأمن والابتعاد عن الفزع، وقد وضعت فاصلا ماديا وقيما بينهن وبين ما من شأنه أن يفزعهن؛ فظهرت المشية علامة على هذا المعنى، واقتران الجلابيب بجسد العذارى يحمي طراوته ونعومته ويخفي ملامحه الأنثوية الداعية للإغراء، فهو جسد بكر لم يُمس، إنه مغلفٌ بالعذرية والجلابيب التي تمثل رمزا لها، ومن ثم تغدو الجلابيب مؤشرا دالا على أن الجسد ممنوعٌ غيرٌ مباح لمن أراد له لمتعة أو للهو، وهذا يدل على أن هذا الجسد بهذه الثياب رمز للصون والعفة واحتواء القيم العليا.

¹² فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، د.ط، 1999م)، ص 105.

¹³ إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص 114.

¹⁴ يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 99.

حتى إن سقط عنها الحجاب؛ ففعل السقوط يُسند إلى الحجاب وليس إليها ما دامت قد تجللت به؛ فإنه يدل على أنها عفيفة مصونة، وفي ذلك يقول النابغة¹⁵:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدِّ إِسْقَاطُهُ
فَتَنَاوَلْتُهُ وَأَتَّقْتُنَا بِالْيَدِ

النصيف: "ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها كلها، سمي نصيفا لأنه نصف بين الناس وبينها فحجز أبصارهم عنها"¹⁶، والتعبير (سقط ولم ترد إسقاطه) يدل على الالتزام سبب إعجاب الشاعر/الرجل، ويمثل في إطار النفي عن خلعه عدم القصد في سقوطه، وهذا في حد ذاته يدل على أن الحجاب الأصل؛ إذ يتحقق الالتزام الأخلاقي والاجتماعي في النفي (لا سقوطا خمارها - لا سقوطا قناعها - لم ترد إسقاطه)، ونفي سقوط الحجاب لا ينفي أن المرأة ربما تكشف عن وجهها ورأسها للإغراء وإبراز مفاتها أو لموضوع آخر؛ بقدر ما يدل على أن التمسك بالحجاب التزام أخلاقي واجتماعي، وهي تمثل قبيلتها وأسرتها مجللة بقيمة الحرية التي مكنتها من امتلاك جسدها؛ إذ لا يملكه أحد غيرها، ومع ذلك فهي ملك للعرف الاجتماعي؛ لأنه من سمح لها بممارسة حق التملك وفق ضوابط مقررة تنظمها القيمة والمكانة. يقترن الحجاب - بوصفه لازمة ثقافية واجتماعية - بالقيم العليا التي يتمثلها جسد المرأة؛ فيتلقاه الآخر/الرجل في صورة المقدس، وفي ذلك يقول أبو دؤاد الإيادي¹⁷:

وَيَصُنُّ الْوَجْهَ فِي الْمَيْسَنَانِ
يِّ كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ عَمَامُ
وَتَرَاهُنَّ بِالْهَوَادِجِ كَالْغُرِّ
لَا مَا إِنَّ يَنَالُهُنَّ السَّهَامُ

الميسناني¹⁸: "ضرب من الثياب منسوب إلى ميسنان - وهي بلدة بقرهستان كانت تُصنع بها هذه الثياب"¹⁸ - تتخذه المرأة ليصون وجهها ويخفي تفاصيله، وتغطية الوجه إطفاء لهجته وحسنه الباعث على الإغراء والافتتان؛ فلا يكون مدعاة إلى النظر والمتعة، والصون (ويصن، صان) ممثل يقترن بالتمثيل الأيقوني للوجه؛ إذ يستعير رموزا سيميائية للتغطية

¹⁵ النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 1996م)، ص107.

¹⁶ إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص494.

¹⁷ عبد الملك بن قريش الأصمعي، الأسمعيات، تحقيق: أحمد شاکر وعبد السلام هارون، (القاهرة: دار المعارف، ط3، 1967م)، ص186. السهام: ضمور وتغير اللون وذبول الشفتين.

¹⁸ إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص472.

والصون تُغلف الجسد وتنوب عنه؛ حيث تنوب الشمس عن الوجه في حسنه ونضارته، وينوب الغمام عن الحجاب في صون بهاء الوجه وحسنه، كما ينوب الغزال عن الجسد؛ فيمثله في رشاقتة وجماله وطراوته وجمال عينيه، فضلا عن أنها ممنوعة ومحمية لا يناها سَهام، ومن ثم يشكل عنصرا التغطية (الميسناني والهودج) والممثلان النائبان (الشمس والغزال) علامة رمزية لعفتهن ومنعتهن وحيائهن وتمنعهن، وهن لذلك مصونات لا يناهن أذى ما دام الجسد مصمت الإغواء ومحميًا من الكشف أو من أن تنتهك حرمة وقدسيتها.

والتواصل مع الاجتماعي والأخلاقي ربما يصبح وسيلةً للوصول إلى المقدس؛ فالقناع يمثل التواصل مع الاجتماعي وموضوعه يمثل التواصل مع الأخلاقي؛ فكانا سببا في تمثيل الوجه بالشمس والارتقاء إلى المقدس، وفي ذلك يقول الطفيل الغنوي¹⁹:

عروبٌ كأنَّ الشمسَ تحت قناعها إذا ابتَسَمَتْ أو سافِرا لم تَبَسِم

يمثل اقتران القيمة (عروب) الإخلاص والعفة بالقناع سببا في رؤيتها في صورة الشمس؛ وهي أيقونة سيميائية للوجه تستدعي مفهوم العلو والارتقاء بالقيمة الأخلاقية التي تبوء المرأة منزلة المقدس.

فالوجه مُمَثَّلٌ بالشمس الربّة والآلهة المانحة، إنها أيقونته التي تربطه بموضوعات النقاء والطهر والرفعة، والغلاف الجمالي الذي يقنعه سيميائيا وينوب عنه، ولا يصل منه إلى ذهن المتلقي سوى الممثل الأيقوني (الشمس)، فضلا عن أنها – أي الشمس – مغطاة بـ(القناع) الحجاب الذي يمنع شعاعها أن يمتد عامل إغراء وفتنة للمتلقي الرائي، إنه حجاب يجتمع فيه الاجتماعي، والأخلاقي، والجمالي والمقدس.

وجسد المرأة – كما يبدو من النصوص الشعرية السابقة – ليس جسدا ماديا معروضا للإغواء والفتنة؛ بل هو فوق ذلك، إنه يمثل رمزا للقيم العليا ورمزا للمقدس، وعلى الرغم من ضعفه وهشاشته عضويا؛ فهو يمثل الأصل والأساس لكل مكوّن جمالي وأخلاقي؛ لذا تطلب حمايته وصونه وستره؛ لأنه رمز القيمة.

¹⁹ الطفيل الغنوي، ديوان الطفيل الغنوي (شرح الأصمعي)، تحقيق: حسان أوغلي، (بيروت: دار صادر، ط1، 1997م)، ص103.

فالشمس (المقدس) يغلفها القناع (الاجتماعي) الذي يصون الوجه (الجمالي) مبنى ومعنى، والمرأة لذلك درة ثمينة مغلفة بالصدف متى يرها الغواص يسجد تقديسا لها، وفي ذلك يقول النابغة²⁰:

قامت تراءى بين سحفي كَلَّةٍ كالشمس يوم طلوعها بالأسعدِ

أو دُرّة صدفيّة عَواصُها بهج متى يَرها يُهَلّ وَيَسجُد

فالدرّة مغلفة بالبحر حتى إذا ما نزل إليها الغواص وجدها مغلفة بالصدف، ولذلك تُمثل أيقونة لجسد المرأة المغلفة بالعفة والصون والنقاء الأخلاقي ورمزا لمكانتها وبلوغها مرتبة المقدس.

كما تُمثل المرأة بالبيضة التي تنهض رمزا آخر للحجاب والصون، يُشبه بها الجسد فلا يظهر إلا عن طريق موضوعات الأيقونة، وذلك كما في قول امرئ القيس²¹:

وبيضة خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمتعت من هو بها غير مُعجل

تجاوزت أحراساً وأهوال معشرٍ عليّ حراسٍ لو يُشرون مقتلي

تمثل البيضة أيقونة سيميائية للجسد بجامع الملاسة والرقّة والصفاء موضوعا مباشرا، وتمثل في موضوعها الدينامي الصون والستر – وإن كان البيت الشعري في شطره الثاني يدل على عكس ذلك – حيث تقترن بالفضاء المكاني (الخدر والخباء) الذي اكتسى السيميائية من مجاورته الجسد تغليفا للستر والصيانة، وتقترن أيضا ب(أحراسا وأهوال معشر)، فالبيضة يحضنها الطائر الممثل الأيقوني المضمّر للحجاب بجامع الصيانة والستر والحماية، ولقومها الذين يحوطونها بالصون والحماية من أي أذى، وذلك لأنها رمز القبيلة وأصل القوم ومجتمعهم²².

إن الشمس والدرة والبيضة ثلاث ممثلات لعلامات سيميائية تغلف الجسد وتنوب عنه لتمثيل القيمة الجمالية، وما يجاورها يمثل أيقونة للحجاب الذي يُغلف الجسد دالة على الستر والصون والعفة. وتلك الممثلات تمثل علامات سيميائية تتجلى بنوعية لونية (الأبيض) دالة على صفاء بشرة الجسد المغلف المحمي، وكيفية هندسية أيقونية تمثل موضوع الإحاطة

²⁰ الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، ص107. السجف: ستر مشقوق الوسط.

²¹ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، ط5، 1990م)، ص13.

²² ينظر: جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، ط1، د.ت)، مادة: بيض.

والحماية والغلاف؛ فتحيل إلى معنى الصون، فالشمس محاطة بمحالة الضوء تبدو مصونة بالغمام، والدرّة مغلقة بالصدف، والبيضة يحتويها الطائر بالرعاية والحماية، والمرأة يغطيها الحجاب والخدر والحباء والهودج؛ فهي محوطة بالحماية والستر والصون والحراسة؛ وذلك لأنها تمثل منبع القيم العليا وهي حرة عفيفة، يضاف إليه أن الدرّة والبيضة رمزان للعدرية والبكورة؛ وهما معنيان قد يقصدان لذاتهما، ومع ذلك فهما يحملان موضوعات الحجاب؛ حيث العفة والطهر والحياء والنقاء.

فالحجاب قيمة اجتماعية وأخلاقية يعدّ المسؤول عن أيقنة الجسد بالشمس والبيضة والدرّة، والخلفية الإحالية للتمثيل، إنه الغلاف الذي يحيط بالجسد ويخفي تفاصيله التي ربما تكون مدعاة للاشتهاء والافتتان، فيبرزه بمثلثات ترتقي به من المدنس إلى المقدس؛ إذ الحجاب يمثل سببا في رؤيته مغلفا برموز ترتبط بموضوعات تتصل بوظيفتها الأنثوية، فينظر إليه ليس كجسد مادي؛ إنما قيمة ومعنى، حتى في تمثيل الجسد ووصف أعضائه فقد بدا مغلفا بعلامات أيقونية - في الغالب - تغطي الجسد وتحيل إلى موضوعاته من خلال عناصر تقع خارج الجسد، فالمتلقي لا يرى تفاصيل الجسد في طبيعته؛ إنما يرى تجلياته المشكّلة سيميائيا بعناصر الطبيعة: سماوية أو حيوانية أو نباتية، محمّلة بقيم جمالية وأبعاد دلالية اجتماعية وثقافية، تؤدي دور الحجاب بوصفها غلافا سيميائيا جماليا يُغلف الجسد وينوب عنه، إنه جسد لا يُرى؛ بل تُرى تمثيلات التي تشكل تفاصيله نائبة عنها.

و "قد يتمثل الحجاب في أن تتخدر المرأة، فلا يراها إلا الأقربون"²³، يقول زهير بن أبي سلمى²⁴:

فإن قالوا النساءُ مُحَبَّاتٌ فَحَقٌّ لِكُلِّ مُحَصَّنَةٍ هِدَاءٌ

فالحباء والهودج اختصا بالمرأة صونا لها في الداخل، والحجاب مثل امتدادا لهما في الخارج؛ ومن ثم يمثلون جميعا رمزا سيميائيا لحريتها الموضوع السيميائي الذي يحتوي كل القيم المشار إليها سابقا، وكذلك الخدر فهو يختص بها، يُغلفها

²³ أحمد محمد الحوي، المرأة في الشعر الجاهلي، (دمشق: دار الفكر العربي، ط2، 1963م)، ص377.

²⁴ زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: حمدو طماس، (بيروت: دار المعرفة، ط2، 2005م)، ص13. الهداء: العروس أهديت إلى زوجها.

ويسترها فيمثل امتدادا آخر للحجاب؛ إذ هي ربة المكان الذي يوفر لها الصون والحماية، ويؤشر إلى قيمتها الاجتماعية، وفي ذلك يقول عبيد بن عبد العزى السلامي²⁵:

وربةٌ خدرٍ ينفحُ المسكُ جيئها تصوّعَ رباها به حينَ تصدِفُ

فالخدر: "ستر يمد للجارية من ناحية البيت"²⁶، وامتداد للجسد يكوّن فضاءه، ويمثل أيقونة للحجاب بجامع الستر والصون ورمزا ينشر القيمة والعفة إلى خارجه، فالخدر والخباء وكذلك الهودج تمثل الحيز المكاني لامتداد معاني العفة والحياء والتمنع والصون والشرف؛ حتى إذا ما حدث شيء وانكشف هذا الحيز تقوم قيم العفة في الآخر/الرجل درية لستره؛ لذا نلفي الشاعر قبل الإسلام يتمثل قيم العفة مع جارتته؛ إذ يقيم تواصله معها وفقا لمبادئ التواصل مع الجسد الاجتماعي، فيغض من طرفه ويزيح جسده عن الالتفات إلى محاسن جسدها، فلا تقع عيناه على ما أخفته بحجابها وستره خباؤها وخدرها وهودجها؛ وذلك كما في قول عروة بن الورد²⁷:

وإن جارتني ألوت رباح بيئتها تغافلت حتى يستر البيت جانبه

ومثله قول عنتره²⁸:

وأغض طرقي ما بدت لي جارتي حتى يُوارِي جارتي مأواها

وأيضا قول قيس بن الخطيم²⁹:

وما لمعت عيني لغرة جارة ولا ودعت بالدم حين تبيئ

فالأفعال (تغافتل - أغض - وما لمعت) الصادرة عن الشاعر/الرجل تجاه الأنثى/الجارة؛ علامات سيميائية تؤشر إلى قيمة العفة والحياء الصادرة عنها تلك الأفعال التي تعبر عن سيطرة الرجل على جسده/عينه من النظر إلى المرأة جسدا

²⁵ محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفني، (بيروت: دار صادر، ط1، 1999م)، ج8، ص284. تصوّع: انتشر، رباها: راحتها الطيبة.

²⁶ ابن منظور، لسان العرب، مادة: خدر.

²⁷ عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، شرح وتقديم: سعيد ضناوي، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1996م)، ص92.

²⁸ عنتره بن شداد، ديوان عنتره بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي، (القاهرة: المكتب الإسلامي، د.ط، 1964م)، ص308.

²⁹ قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، (بغداد: مطبعة العاني، ط1، 1962م)، ص56.

ماديا، وهي أفعال صادرة عن إرادة ذاتية ووعي له خلفية إحالية مشكّلة مسبقا تسور مضمونها الدال على قيمة ومكانة المرأة/الجارّة التي يتطلب جوارها أن يتم التواصل معها بقيم العفة والصون والحميّة والنجدة؛ لذا مثّلت أفعالهم حجابا يحميها ويصونها، فجسد المرأة الحرّة مستقرّ لقيم القبيلة وأساس وجودها وقيمتها الاعتبارية، وهي لذلك غالية ثمينة يغار عليها الرجال هانت عليهم أنفسهم، فقد كانوا يغارون على نساءهم إذا برزن من خدرهن وانكشف جزء من أجسادهن، وفي ذلك يقول زهير بن مسعود³⁰:

شُمَّ يَغَارُونَ إِذَا مَا بَدَا
مِنَ الْحَيَّاتِ الْعَرَاقِيبُ

فالغيرة صادرة عن وعيهم بقيمتهم (شم) مقترنة بها، فضلا عن وعيهم بقيمة الحياء والعفة والستر الذي يغطي سائر جسد المرأة، وكذلك وعيهم برمزياتها التي تقترن بعزتهم وإبائهم ومنعتهم، إنها تمثل عنوان قيمتهم؛ لذا فهي في عزة ومنعة وصون.

واقتران الحجاب - بأنواعه المختلفة - بالجسد يجعله جسدا ثقافيا اجتماعيا، يتشكّل ضمن التواصل مع الآخرين ابتداء من الخباء والخدر والهودج امتدادا لها في الخارج؛ بوصفه المبدأ المنظم لهذا التواصل الذي يقوم على القيم العليا التي تجعل من الجسد رمزا للقبيلة، فالمرأة أساس تكوين القبيلة ومنبع الحرية والبطولة والسيادة والشرف، ومنها يولد البطل القوي البنية السليم الجسد؛ لذا كان الانتساب إلى الأم الحرّة مفخرة؛ لأنه يرث منها الحرية والقيم العليا، وفي ذلك يقول عروة بن الورد³¹:

وَمَا طَالِبُ الْأُوتَارِ إِلَّا ابْنُ حُرَّةٍ
طَوِيلُ نَجَادِ السَّيْفِ عَارِي الْأَشَاجِعِ

يبدو أن طلب الأوتار مهمة يضطلع بها رجل حرب قوي، وفي بيان الالتزام بالعرف الاجتماعي (الثأر) يتحقق مفهوم الحرية قيمة اجتماعية تركز على الانتماء النسبي والفاعلية الذاتية التي منشؤها الأم الحرّة.

³⁰ حسن بن عيسى أبو ياسين، شعر ضبية وأخبارها في الجاهلية والإسلام، (الرياض: جامعة الملك سعود، ط1، 1995م)، ص98. عراقيب: جمع عرقوب، وهو مؤخرة القدم.

³¹ عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، ص192.



ومثله قول طرفة بن العبد³²:

ولم يَحْمِ أهلَ الحيِّ إلا ابنُ حُرّةٍ وعمَّ الدعاءَ المرهقُ المتلهِّفُ

فحماية الحي وطلب الثأر وغيرها من المهمات العظيمة لا يقوم بها إلا ابن حرّة؛ سليم الجسم قوي البنية ماضي الرأى، متوج بالحرية/القيمة التي تسمح له بممارسة الفعل البطولي (طلب الثأر والحماية) الموضوع السيميائي للأيقونة الممتدة من الأم الحرّة.

ومن ذلك يبدو أن الفخر بالانتساب إلى الأم يقوم على مفهوم الحرية، ومفهوم الحرية في المرأة من أبرز علاماته تغطية جسدها وستره عفةً وحياءً وصوناً للقيمة؛ لذا أكثر مجاوريتها يُفَعِّلُ تلك المعاني ابتداءً من فعلها في الستر والاحتجاب، ومرورا بالخباء الذي يحتويها، والجار الذي يصونها حتى من نفسه بقيمة غرست في أعماقه فتبدت شما وحميةً وغيرةً، فالانتساب إلى الأم الحرّة باعثٌ للدفاع ونيل المجد والسؤدد والعزة؛ لذا فابن الأمة السوداء حين ورث منها اللون والقيمة؛ ظل يبحث عن بدائل من خلال المعنى الذي شيده بفاعلية جسدية لحو قيمة السواد/العبودية وأثرها في نفسه، ثم الالتحاق بالقبيلة حرّاً.

إن الحجاب لازمة ثقافية تخضع لمبدأ الهوية (حرائر) التي تشتمل القيم العليا؛ فالاحتجاب حياء وعفة وصونا سمة للحرّة دون الأمة والقينة؛ إذ الأمة لا تحتجب أو تتخدر؛ لأن جسدها مُعدٌّ لامتهان الأعمال خارج المنزل والأعمال التي تأنف منها الحرائر، أما القينة فيبدو جسدها مُعدّاً للفرجة بتفاصيله وحركاته ولباسه ورائحته، ضمن فضاء مكاني تختفي فيه قيم العفة والصون؛ إنه الحانوت الفضاء السيميائي الذي يحوي الجسد المباح للعرض والفرجة والامتهان واللمس والاشتهاء؛ بوصفه مكملًا لنشوة الخمرة وامتدادًا للدّها. يقول طرفة³³:

نداماي بيضُ كالنجوم وقينةٌ تروخُ علينا بين بُردٍ ومجسدٍ
رحيبٌ قطابُ الجيبِ منها رقيقةٌ يجسّ الندامى بضّة المتجرّد

³² طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، (بيروت: دار المعرفة، ط1، 2003م)، ص64. المتلهف: المستغيث.

³³ المرجع السابق، ص32. رحيب: واسع، قطاب الجيب: مخرج الرأس منه، بضة: ذات الجسد الناعم والجلد الرقيق، المتجرّد: المتعري.

الرُّؤد: ثوب فيه خطوط ووشي³⁴، والمجسّد: الثياب الذي يلي الجسد ويكون مشبعا بالزعفران والعصفر³⁵، فظاهر ثياب القينة مزين بالخطوط، يطنها الجسد المشبع بالروائح الطيبة والمزين بلون الزعفران، فتتجلى للفرجة مزينة ومعطرة؛ إذ "إن الزينة ... استراتيجية مظهرية لها علاقة وثيقة بالفتنة والغواية"³⁶، وكل ما يقترن بالجسد من ملابس وزينة ورائحة وحركات معدّ للإغراء والعرض واللمس والفرجة والشم والمتعة؛ حيث يدخل الندامى أيديهم من جيوب ثوبها للمس نعومة جسدها دون ردة فعل منها؛ وكأنها قد اعتادت على ذلك، فيظهر جسدها في صورة من صور الامتھان حينما يكون عرضة للتدنيس، وهي صورة يتجلى فيها الجسد المباح والممتھن لا قيمة له سوى أنه أداة للهو والمتعة، وامتداداً لنشوة الحمرة يُفعلها ويزيد من تأثيرها في الندامى. لكن القينة حين تكون خارج الفضاء الذي يحوي وظيفتها؛ قد تبدو بعيدة عن الدنس؛ حيث تجل سائر جسدها بالجلابيب، كما في قول سلامة بن جندل³⁷:

وعندنا قينةٌ بيضاء ناعمةٌ مثلُ المهابةِ من الحُورِ الخرايبِ
تُجري السواك على عُرقٍ مقلّجةٍ لم يغدّها دنسٌ تحتَ الجلابيبِ

ما يعني أن القينة ربما تتحجب خارج إطار وظيفتها وفضائها المكاني الذي تمارس فيه وظيفتها.

لكن يبدو أن تغطية الوجه مع سائر الجسد يخص الحرائر دون غيرهن؛ إذ يبدو الفضاء المكاني الذي يغلف المرأة الحرّة المحتجبة فضاء سيميائياً واسعاً، يبدأ من الخباء والخدر والهودج داخلياً، والحجاب بأنواعه لفضاء خارجي، يصونها ويمثل هويتها التي تختلف عن هوية الأمة والقينة؛ لأن الحرّة تمتلك جسدها وتمتلك المكانة التي تحوّلها على امتلاك جسدها الذاتي والاجتماعي؛ لذلك لا تجعله عرضة للمدنس لأنه ثمين وغال؛ ولذا تُمثل بالشمس للإحالة إلى الرفعة والعلو مكانة، ومُثل كذلك بالدرّة والبيضة للإحالة إلى العذرية والبكورة والعفة والصون والنقاء الأخلاقي، فضلاً عن الحماية الاجتماعية لها؛ بما أنّها جزء من المجتمع لها كيانها الخاص وملكيّتها الخاصة، ومن ثم يصير مبدأ التواصل قائماً على أساس القيمة

³⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة: برد.

³⁵ المرجع السابق، مادة: جسد.

³⁶ الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص96.

³⁷ محمد بن الحسن الأحول، ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1987م)، ص225 - 226.

الخرايب: جمع خرعوبة، وهي الشابة الحسنّة الخلق اللينة كأنها الخرعوب وهو الغصن الغض.

وخاضعا للعرف وللقيمة الاجتماعية والأخلاقية للمرأة، فالحجاب ذو طابع علامي مرتبط بالطابع الاجتماعي للمظهر الذي يتم تشكيله وفق تراتبية القيمة الاجتماعية والأخلاقية للمرأة.

ومما سبق؛ يبدو أن الحجاب علامة سيميائية ولازمة ثقافية تقترن - غالبا - بأجساد النساء الحرائر دون الإماء والقيان، وذلك لما يؤديه من وظائف تحيل إلى قيم هي من لوازم الحرية والشرف.

ثانياً - تجليات سفور المرأة في الشعر العربي قبل الإسلام

تمثل المرأة الحرة رمزا لعزة القبيلة ومنعتها وقوتها، وحماتها وصونها واجب على أبنائها؛ فهي الأم والأخت والزوجة والبنت والواجهة الجمالية التي تشير إلى القيم العليا والرفيعة للقبيلة؛ لذا لزم صونها وحماتها؛ لأنه إذا انكشف جسدها فقد انكشفت القبيلة عرضا وشرفا، ولذلك لا تسفر/تكشف عن وجهها أو رأسها خارج خبائها، ولا تبرز من خدرها كاشفة إلا عند وقوع فاجعة، ما يدل على أن الحجاب أصل، والكشف أو السفور حالة طارئة تتصل بالأصل وتؤكد انتشاره في المجتمع العربي قبل الإسلام، فالمرأة المحجبة لا تضع حجابها فتسفر عن رأسها أو وجهها إلا لأسباب قد تكون قاهرة؛ لأنها بذلك تخالف طبيعتها المجدولة على الحياء والعفة، وتخالف العرف الاجتماعي الذي تواضع على ارتداء الحجاب، ومن ثم للكشف والسفور وظائف سيميائية ترتبط بتلك الحالات؛ هي:

1- الكشف للتحريض على البطولة وبعث الحمية في المقاتلين

تشارك المرأة قوما في الحرب بما يتناسب وطبيعة تكوينها العضوي؛ فتقوم بمراقبة أحداث المعركة، وحين تشعر بأن الهزيمة وشيكة بقبيلتها؛ تبعث إلى قومها علامة تحرضهم على البسالة في القتال، وتنبههم إلى العاقبة إما العزة وإما الذل والصغار، وقد مثل كشف الوجه مصدر إثارة للمقاتل الذي يتلقى المؤثرات، والباعث المغربي الذي يطلق الطاقة الكامنة في صدره ليتحقق النصر؛ حيث يؤدي الكشف دور المحرض والمحفز على الحمية والقوة دفاعا عن شرفهم وقيمتهم الاجتماعية المتمثلة فيها، فلا تقع سبية فُتدس تلك القيمة، وفي ذلك يقول عمرو بن معدي كرب³⁸:

³⁸ عمرو بن معدي كرب، شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمع وتنسيق: مطاع الطرايشي، (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2، 1985م)،

وَبَدَتْ لَمِيسُ كَأَنَّهَا بَدْرُ السَّمَاءِ إِذَا تَبَدَّى
وَبَدَتْ مُحَاسِنُهَا الَّتِي تَخْفَى وَكَانَ الْأَمْرُ جِدًّا
نَازَلْتُ كَبِشْتَهُمْ وَلَمْ أَرَّ مِنْ نَزَالِ الْكَبِشِ بُدًّا

بدت لميس وبدت محاسنها لمؤشر يحفز البطل على القتال والشدة؛ لكي تدوم لهذا الحسن الكرامة والحريّة والمنعة باعتباره المعمار الجمالي المقدس للقبيلة، (وبدت) كشفت عن رأسها ووجهها بإرادتها، فمثل الكشف منها سيميائيا ينبه قومها إلى أن في حال هزيمتهم قد يكشف رأسها ووجهها رغما عنها وهي سبية بيد الخصم، ومن ثم يتحول الكشف من محفز للبطولة إلى أثر لمؤشر سبي للسلب؛ حيث الذل والهوان اللاحق بها وبالقبيلة، ولذلك لقي الكشف استجابة لمؤشر يصل البطل بالخصم؛ فكان موضوعه (نازلت كبشهم).

تسهم المرأة النموذج الجمالي للقبيلة (بدر السماء) في إثارة البطل ودفعه إلى المقاتلة بكل شدة وبأس، وذلك بوساطة الكشف عن مغريات القيمة والمعنى في الجسد الذي يسمو من المدنس الأرضي إلى المقدس السماوي الممثل (بدر السماء)، ولأنها جزء من التكوين الاعتباري للبطل وأساس مكوّنه الاجتماعي؛ يستमित في الحرب حتى لا يُهزم فتقع نساؤه سبايا.

وللكشف دوره البطولي حين يتحول إلى خطاب يُلهب حماس المقاتلين؛ حيث تقول هند بنت النعمان³⁹:

المجدُ والشرفُ الجسيمُ الأرفعُ لصفيةٍ في قومها يُتوقَّعُ
ذاتِ الحجابِ لغيرِ يومِ كريهةٍ ولدى الهياجِ يُحلُّ عنها البرقعُ
نطقاً لا لوصالٍ حلِّ نطقها لا بل فصاحتها العوالي تسمعُ

فالكشف يجاور الهياج الذي يمثل فضاء سيميائيا يحويه مسببا له؛ فيقترن حلّ البرقع بالفصاحة كي تُسمع قومها شعرا وخطابة تحرضهم على القتال، وتحقيق النصر من أجل حماية وصون المجد والشرف قيمة تغلفها وتمنعها من السلب والسقوط في الذل والهوان، وبناء الفعل للمجهول (يُحلّ) يدل على المصير المجهول الذي ربما يرغمها على حلّ البرقع؛

³⁹ يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص24. الهياج: الحرب.



فيشكل في ذهنهم علامة على حالها حين تقع سبية، فتبعث في جسدكم قوة وتوقظ فيهم طاقة الرجل الغيور أطلقتها فيهم حين كشفت عن محاسنها (الوجه والرأس).

تكشف المرأة عن وجهها وبعض جسدها في المعركة التي تمثل فضاء سيميائية يؤول الكشف، ويربطه علامة سيميائية بموضوع تحريض المقاتلين؛ إذ يمثل الكشف مؤشرا ينقلهم إلى موضوع عاقبة الإقبال أو الإدبار؛ فيكون الصون أو السلب والسي.

2- الكشف إيهاما للخصم ودرينة تحصنها من السي

حينما يفشل كشف الجسد/الوجه مؤشرا سببيا للتأثير في قومها وأبطالها تحريضا على القتال وتنبئها إلى العواقب؛ تتحول المرأة بعلامية الكشف إلى متلق آخر وهو الخصم المنتصر الذي مزق غلافها الذي كان يصونها ويحميها؛ فتجعله - أي الكشف - نائبا عن قومها؛ ليؤدي دور الغلاف الذي يصونها قيمة؛ لذا كان لا بد للحرة من تخلص نفسها من السي وقد انخرم قومها وتفرقوا وقتلوا، فكان أول مسعى لها هو تشخيص العرف القبلي في السي، ثم محاولة البحث عن أدوات تخلصها من الشبح الذي سيهيمن على قيمتها ليسلبها؛ وكان أداتها في التخليص التبادل الفئوي بين الحرة والأمة الذي يقوم على التشكيل البصري للجسد محتجبا أو سافرا بوصفه علامة مرئية دالة على المكانة والقيمة، ومن أجل إزالة الخطر (السي) الذي يهدد وجودها الاجتماعي ممثلا بالحرة (حرائر)؛ تتلبس علامة سيميائية تؤدي وظيفة إيهامية توهم الرائي بخلاف حقيقتها؛ وذلك درينة من أن ينتقل موضوع العلامة من التمثيل الإيهامي إلى التجلي الواقعي، فتجد نفسها بيد الخصم سبية مهانة وذليلة، قد سلبت الحرية كما سلب منها حجابها الرمز الأخلاقي والاجتماعي للحرائر؛ لذلك "كن يسفرن إذا أيقن هزيمة قومهن وخشين السي، فيتشبهن بالإماء حتى يُزهد فيهن، ويتأهبن للفرار سافرات"⁴⁰، ما يدل على أن احتجاب المرأة، فضلا عن أنه رمز دال على أنها حرة؛ يمثل مظهرا من مظاهر القوة المستمدة من قوة القبيلة التي تشملها.

فالحرّة تحاول - عن طريق الكشف لمشابهة الإماء وتغليف الجسد بقيمتهم ومكانتهن - الحفاظ على قيمتها وصون جسد القبيلة؛ لأن جسدها المستور قيمة ومعنى إذا ما وقع بيد الخصم سيدنس معناه ومبناه ويُعبث بقيمته الاجتماعية،

⁴⁰ الحوني، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 373.

وتضطر حين تُدرك ضعف قومها وفرارهم إلى التشبه بالإماء؛ فتكشف عن وجهها ورأسها لعلامة إيهامية تدفع عنها ذل السبي بديلا عن قومها الذين تفرقوا؛ إذ يقول سيرة بن عمرو الفقعسي⁴¹:

أَتَنَسَى دِفَاعِي عِنَاكَ إِذْ أَنْتَ مُسَلِّمٌ وَقَدْ سَالَ مِنْ دُلِّ عَلَيْكَ قُرَائِرُ
وَنِسْوَتُكُمْ فِي الرَّوْعِ بَادٍ وَجُوهُهَا يُخْلِنُ إِمَاءً وَالْإِمَاءُ حَرَائِرُ

فقد أفادت النساء من الشكل البصري لهيئة الجسد (الحجاب والسفور) في بعده الاجتماعي مؤولا للعلامة الفارقة بين الأمة والحرة، ومن ثم تفعيله في إيهام العدو المنتصر لتدفع عن نفسها السبي.

فكشف الوجه في الروع مؤشر ب(يخلن إماء) لتشكيل أيقوني للعبة العلامة الواحدة بموضوعاتها المتعددة، فلا يفتن المتلقي المباشر إلى ألعابها، فالخداع الذي تمارسه العلامة على المتلقي يكمن حين تتكشف له ببعد واحد مُستعار؛ حيث تتجلى موضوعاتها موهمة المتلقي (الخصم) الذي ينظر إلى الجسد هوية ومعنى لا مبني، وينظر إليه في أبعاده السيميائية التي تؤشر إلى الرصيد القيمي الذي يُقيم فيه.

ومن أجل صون جسد الحرائر يُغلف بموضوعات جسد الإماء الذي يُمنح معطيات جسد الحرائر (الإماء حرائر)؛ فيتبادل الجسدان موقعهما الاجتماعي؛ لكي يتواصل المتلقي مع العلامة المشكّلة يقرؤها منصرفا عنها أنفة؛ إذ يمثل سبي الحرة علامة على تمكنه من القبيلة، ووصوله إلى عقر دارها، واختراق جسدها وتدنيسه.

و(إماء) أمودج لكل الإماء اللاتي لا حرمة لهن ولا اعتبار اجتماعي يُعلي من شأنهن ويغري الخصم لسبيهن، فقد كانت "العرب لا تسي غير الحرائر"⁴²؛ إذ جسد المرأة في بعده الاجتماعي يبدو معنى وقيمة لا شكلا ماديا؛ لذا عندما تقع في يد العدو يتأثر بقيمتها سواء أكانت أمة أم حرة، ولهذا كانوا يتعففون عن سبي الإماء ويترفعون أنفة، ويحرصون على سبي الحرائر لقيمتهم الاعتبارية والاجتماعية، ومكانتهن بين أهلهم وقيمتهم، فالحرة تمثل علامة لشرف القبيلة ورمزا للوجود السيادي لها، وقد كان من شروط السيد أن تكون أمه حرة؛ لأنه يتأثر بقيمتها، والحرة إذا ما وقعت سبية أهينت

⁴¹ أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الحماسة، تحقيق: عبد الله عسيلان، (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، د.ط، 1981م)، ج1، ص134. قُرأقر: موضع.

⁴² غازي طليمان وعرفات الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، (حمص: دار الرشاد، ط1، 1992م)، ص186.

القبيلة وضعفت مكانتها بين القبائل، وأرغمها الذل والهوان حتى تُستعاد⁴³؛ فكشف الوجه تشبها بالإماء مؤشر سبي لحماية القيمة، وإذا فشل الكشف في الإيهام لأداء دور الحماية؛ تتأهب المرأة للهرب فترفع ذيل ثوبها فيكشف بعض ساقها، وفي ذلك يقول قيس بن الخطيم⁴⁴:

صبحناهم شهباء يبرق بيضها
تُبِينُ خِلاخِيلَ النِّسَاءِ الهَوَارِبِ

يمثل الصبح مؤشرا زمنيا يحيل إلى زمن التبكير إلى الحرب ومفاجأة الخصم بالإغارة عليه، فتفزع النساء مفجوعات ويخرجن من خبائهن كاشفات عن ساقهن هربا من أن يقعن سبايا، وانكشاف بعض الجسد يتحول إلى أيقونة لانكشاف القبيلة وتعطيل وظيفتها في الصون والحماية، فلا تجد النساء من يحميهن أو يصونهن وقد فني الرجال وقُتل الأبطال؛ لذا يلجأن إما إلى الإيهام بالتشبه بالإماء أو الفرار هربا من ذل السبي.

ولفعل المرأة في مثل هذا الظرف طابع اجتماعي؛ إذ يختزل جسدها الواقعة مؤشرا إلى أحداثها أكثر من جسد الرجل؛ لأنه إما أن ينتصر أو يقتل أو يؤسر وكل حالة تمثل علامة قد تدل على الفرد أو الجماعة، أما جسد المرأة فهو رمز لجسد القبيلة يحوي قيمها، وكل حركة تصدر عنه تمثل بجد ذاتها علامة تخضع لطبيعة المجتمع تختزل واقعة وعادات وقيم ينقشها المجتمع على الجسد.

إن الكشف لدفع السبي علامة دالة على ضعف وهشاشة الغلاف (الممثل السيميائي لقومها وقبيلتها) الذي يحوطها بالحماية والصون، والحجاب الذي تضعه على جسدها ما هو إلا امتداد من ذلك الغلاف وممثل له، وهذا ما سوَّغ فعلها في كشف الرأس والوجه تشبها بالإماء في الهيئة، وعند فشلها في إنجاز التبادل العلامي للإيهام تنهياً للهرب فرارا،

⁴³ ينظر: الغنوي، ديوان الطفيل الغنوي، ص92، حيث يقول:

رددنا السبايا من نُقيلٍ وجعفر
وهنَّ حُبالي من نُحْفٍ ومُنْقِل

⁴⁴ قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، (بغداد: مطبعة العاني، ط1، 1962م، ص35. ومثله ينظر: طرفة

بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، ص83، حيث يقول:

سائلوا عَنَّا الذي يعرفنا بقوانا يومَ تَخْلُقِ اللَّيْمَ
يومَ تُبدي البيضُ عن أسوقها وتلفُ الخيلُ أعراجَ النِّعم

وإذا ما تعثرت وحاصرها الخصم تتمسك بججاجها، فيتحول فعل الكشف إلى الخصم؛ الفاعل الذي يمارس من خلاله حربا نفسية على القبيلة التي تنتمي إليها السبية مزيدا في إهانتها؛ فتصبح مؤشرا بينه القبائل الأخرى إلى قوته وغلبته، ومن ثم يبدو أن جسد المرأة وجود للقيمة والمعنى وليس موجودا ماديا.

3- الكشف لوقوعها سبباً

وهنا يُكشف عن الرأس والوجه (الجسد المصون) علامة على وقوعها سبباً، فيتحول الموضوع إلى مؤول ضمن سيرورة السميوز، ومؤشر يحيل إلى انتصار الخصم، وضعف القبيلة التي تمثل الغلاف الذي يؤثر في محتواه ويتأثر بسبي نساءه؛ إذ تنتقل إليه موضوعاته.

فالكشف للإيهام أو للسبي لا يأتي إلا في سياق ضعف؛ إذ الحجاب مظهر قوة ومصدر حماية وصون وحرية، وسفور المرأة للسبي مظهر ضعف ومصدر ذل وهوان ومؤشر إلى غلبة الخصم على قبيلتها.

يقول عوف بن عطية⁴⁵:

ولنعمَ فتیانُ الصبّاحِ لقيتُمُ وإذا النساءُ حواسِرٌ كالعنقُرِ
من بين واضعةِ الخمارِ وأختِها تسعى ومنطقُها مكانَ المؤنرِ

فظهر النساء حواسرَ علامةً على سبيهن، ومن ثم يتجلى الكشف في صورة أيقونية تصبح كفياتها مؤشرة إلى ما قبل السبي؛ حيث الصون والحماية، فيمثلهن بالعنقر بجامع العناية والنعمة والترف الذي كُرِّ يتمتع به، كما يمثل لون العنقر (الأبيض) علامة رمزية دالة على أنهن حرائر، وذلك عن طريق المؤشر الدال على أن بياضهن يحيل إلى أنهن مستورات ومخدومات لا يخرجن من خدرهن وخبائهن للخدمة.

ووضع الخمار كشف عن التشكيل الأيقوني لجسد المرأة، و(منطقها) البديل العلامي للتشكيل قبل السبي؛ حيث يمثل المؤنر علامة على الستر والصون وأنها مخدومة، ومن ثم مثل المنطق حين تشد به على وسطها مؤشرا إلى تشميرها استعدادا للخدمة بعد أن كانت مخدومة، واستقبالا لاحتواء معاني الذل والامتهان، ويمثل غياب الإزار وانكشاف النطاق

⁴⁵ المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، (القاهرة: دار المعارف، ط6، 1979م)، ص327. العنقر: أصول القصب والبقل والبردي مادام أبيض.

علامة لتشكيل رمزي سيميائي دال على غياب قومها الذين يمثلون الحماية والصون والستر الذي يغلفها ويحفظها حرة كريمة.

فقوم المرأة يمثلون الغلاف السيميائي الذي يماثل الحجاب السيميائي الذي يؤدي وظيفة الحماية؛ ويغلف الجسد صونا وسترا لقيمته الاجتماعية والوجودية، وغياهم قتلا وانهما سبب انكشاف الجسد بسقوط القناع وتمزق الغلاف، فالحجاب يقترن بالقوة والعزة؛ إذ تتشابه موضوعاته مع موضوعات الأبطال والسادة وهم أحياء، وجسد المرأة ممثل أيقوني للقبيلة التي يحافظ عليها الأبطال ويحمونها، وفناؤهم سلب تلك الموضوعات لتحل محلها موضوعات ضدية سلبية، وفي ذلك يقول بشر بن أبي خازم⁴⁶:

فكم غَادَرْنَ من كَابٍ صَرِيحٍ	تُطِيفُ بِشَلْوِهِ عُرْجُ الضَّبَاعِ
وكم من مُرْضِعٍ قد غَادَرُوها	هَيْفَ القلبِ كاشِفَةَ القِنَاعِ
ومن أخرى مُثَابِرَةَ تُنادي	ألا خَلَيْتُمونا للضَّبَاعِ
وكلُّ عَضَارَةٍ لك من حَبِيبٍ	هَما بك أو هَوَتْ به متاعٌ

تناديهم وقد فروا (ألا خليتمونا للضباع)، وهي ضعيفة لا تستطيع مقاومة الضباع أو السبي؛ ففرارهم سبب ضعفها وسبب سلب القيمة المقدسة للأومومة (مرضع)، وتحولها إلى متاع مدنس وهي بيد الخصم سيئة كاشفة القناع لعرض هامشي لا قيمة له، وقد تحاول بعض النساء الأخذ بالأسباب في المحافظة على قيمتها؛ فتلجأ إلى أن تلتق ثوبا إلى ثوب آخر تأتزر بهما خشية الكشف عن جسدها، وقد أضحت سيئة بيد العدو مهانة ذليلة؛ حيث يقول الأعشى⁴⁷:

فيا رَبَّ نَاعِيَةٍ مِنْهُمْ تَشُدُّ اللَّفَاقَ عَلَيْها إِزارا

⁴⁶ بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم، شرح وتقديم: مجيد طراد، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1994م)، ص88. كاب: من كبا إذا سقط وانكب على وجهه، الشلو: بقية الجسد، عضارة: النعمة والبهجة.

⁴⁷ ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: محمد حسين، (الجماميز: مكتبة الآداب، د.ط، د.ت)، ص49.

اللفاق: "ثوبان يُلفق أحدهما بالآخر"⁴⁸ فيشكلان إزارا يغطي سائر الجسد ويشمله بالستر الواسع، ويمثل علامة تحيل في موضوعها الدينامي إلى حرصها على ستر جسدها وصيانة شرفها خشية تعرضه للكشف والإهانة والتدنيس؛ وجسدها مدعاة للإغراء لامتلأه وضخامة عجيزتها؛ لذا تجلله بالثوب الواسع وقد أصبحت مملوكة بيد السابي دون أي غلاف يصونها ويحميها أو محيط يمثل قيمتها، فتعمد إلى لفق ثوبين وشدهما لتأترز وتغطي بهما سائر الجسد بديلا أيقونيا للغلاف الذي سقط وتمزق.

إن الحجاب مظهر من مظاهر الحرية والقوة، وعلامة دالة على الحياء والعفة والمنعة والعزة موضوعات تتمثلها المرأة المحجبة تشكلها أيقونة سيميائية للقبيلة؛ إذ يمثل جسدها وعاء لقيم القبيلة يحتوي مفرداتها وتحولاتها وأبعادها؛ حيث نقرأ من خلاله عاداتها وقيمها وطقوسها وأوضاعها الثقافية والاجتماعية، وهنا يكمن بعده الاجتماعي في تجليه السيميائي؛ وهو تجل قيمى وليس ماديا.

ومن ثم يمثل الكشف عن بعض جسد المرأة مظهرا من مظاهر العبودية والضعف، وعلامة على تدنيسه معنى وقيمة؛ إذ يمارس فيه الخصم موضوعات يحيلها عن طريق الجسد الممتهن إلى القبيلة ذلا وصغارا وإهانة، ومن ثم يمثل الكشف عن وجهها وهي سببة هدم لقيمتها وتكوينها الاجتماعي.

4- الكشف علامة على القتل وأخذ الثأر وأداء الطقوس التأبينية:

هو كشف ذاتي يخضع لإرادة الذات الخاضعة لعرف اجتماعي يلزمها الكشف لتمثيل طقوس تؤديه النساء تجاه الميت أو المقتول، حيث "كن يسفرن في المناحة؛ لأن الفجيعة والحزن والنواح تنحرف بالمرأة عما اعتادت من تستر وتقنع"⁴⁹، وكما يمثل الكشف للسبي مظهرا من مظاهر الضعف وعلامة لتشويه المعنى؛ يمثل الكشف لأداء طقوس الموت والقتل مظهرا من مظاهر الضعف أيضا، وعلامة تقترن بتشويه المبنى وهدم بعض معالمه الجمالية لعلامة دالة، يخضع تشكيلها إلى الالتزام بعرف اجتماعي لأداء طقوس الندب مؤشرا سببيا وتأثيريا لفاعلية الكشف الذي يمثل انزياحا عن القاعدة

⁴⁸ إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص456.

⁴⁹ الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص372.

التي تتمثل في احتجاب المرأة، فما يضاف إلى الجسد ينقله من النفعي إلى الثقافي، ومن ثم يمثل الحجاب علامة للحرائر، والسفور/الكشف في الظروف المعتادة علامة لغير الحرائر.

– الكشف عن الرأس والوجه للفجيجة والعجز عن الثأر

فحين يفنى الرجال (الأبطال والسادة) يتبعه مباشرة سقوط الحجاب واقعياً وسيميائياً؛ لأن موضوعاته تقتزن بموضوعات السادة التي تتمثل في القوة والمنعة والحماية والحرية، وفي ذلك يقول الحارث بن حلزة⁵⁰:

فضعي قناعك إن ريد بَ مُحَيَّلٍ أفنى مَعَدًّا
من حاكمٍ بيني وبينه من الدهرِ مالَ عليٍّ عَمَدًا
أودى بسادتنا وقد تركوا لنا حَلَقًا وجُرَدًا

بفناء السادة سقطت القيمة الاعتبارية للقناع دون أن تصل قيمته الدلالية إلى درجة الصفر؛ إذ لسقوطه قيمة دلالية لموضوع الأثر وغياب المؤثر، فتحولت موضوعاته لتناسب مع السقوط، ولبس القناع لم يعد له قيمة وقد فني السادة؛ فقيمته الدلالية تكمن في السقوط علامة على الضعف؛ والأمر بوضع القناع يعود إلى مؤشر سببي وهو فناء الغلاف الذي يحيطها ويوفر لها المنعة والحرية.

وانكشاف الوجه (المعلم الجمالي للجسد) علامة على انكشاف جهام بموت من يشكلون جماليته وقيمته الاجتماعية، فيمثل كشف الرأس والوجه (واجهة الجسد) علامة على كشف جسد القبيلة، وذلك حين فُني أبطالها وساداتها؛ وهم رمز الحماية والستر والصون والمنعة لعلامة أيقونية توافق الحجاب (القناع والجلابيب واللتام والخمار و...)؛ بما أنه رمز الحرية والقوة في جسد المرأة.

فالكشف يمثل علامة على الضعف وانهدام الستر بمقتل رجال القبيلة، وخروج المرأة كاشفة الرأس والوجه استجابة مباشرة لمؤشر يحيل إلى العجز عن الأخذ بالثأر بفناء من كان سيأخذ به؛ حيث يقول المهلهل في مقتل أخيه⁵¹:

⁵⁰ الحارث بن حلزة، ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق: مروان العطية، (دمشق: دار الإمام النووي، ط1، 1994م)، ص116. خبل: فسد، ومخبل: من أسماء الدهر؛ لأنه إما يهرم أو يقتل.

⁵¹ المهلهل بن ربيعة، ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، (بيروت: الدار العلمية، د.ط، د.ت)، ص78.

قتلوا كُليبًا ثم قالوا أربُعوا كذبوا وَرَبِّ الحِلِّ والإِحْرَامِ
حتى نَبِيْدَ قَبِيْلَةً وَقَبِيْلَةً فَهَرًا وَنَفْلِقَ بِالسُّيُوفِ الهَامِ
ويُفْمِنَ رَبَاتُ الحُدُورِ حَوَاسِرًا يَمْسَحْنَ عَرَضَ دَوَائِبِ الأَيْتَامِ

تمثل (حتى) - في البناء النحوي - منها سيميائيا إلى أهم سيصلون إلى الغاية وإدراك ثأرهم بإبادة الخصم؛ بل إبادة قبائل بأكملها، فتبرز النساء من الحذور حواسر علامة على الفجيرة وعظم الفقد الذي حلّ بقبيلتهن؛ حيث يدل الكشف (حواسر) على انكسارهن وضعفهم لمؤثر سببي يحيل إلى الإبادة التامة لقبيلتهن ثأرا لدم كليب، ومن ثم فإن الكشف مظهر من مظاهر الضعف والعجز عن الأخذ بالثأر لرجال قبيلتهن مصدر قوتهن ومنعتهن وصوتهن، فقد كانوا يُفْعِلُونَ وظيفة الحجاب والحذور، وحين قُتِلوا تهدم الحصن وانكشف، وتمثيلهن ب(ربات الحذور) في إطار الكشف يدل على أن علامة الحجاب ما زالت مهيمنة على سيرورة السميوز.

- الكشف علامة على إدراك الثأر وأداء طقوس الموت

يمثل الكشف عن الرأس والوجه طقسا من الطقوس التأبينية⁵² تجاه الميت أو المقتول، وأداء الطقوس للمقتول لا يأتي عادة إلا بعد الأخذ بالثأر؛ حيث "كان النساء لا يبكين المقتول إلا أن يُدرك بثأره، وإذا أدرك بثأره بكينه"⁵³، وكأن هناك حالة من التوجس والترقب والصمت ليتوجه كل الاهتمام نحو الثأر للمقتول؛ حتى تهدأ هامته ويضيء قبره، ومن ثم تبدأ طقوس تأبينه بالبكاء وجزّ الشّعر ولطم الوجه وخمشه وضرب الصدر بالنعال ولبس السُّلب - وهي الثياب السوداء - كل ذلك مقترن بذكر خصاله ومناقبه.

لذا يرد الربيع بن زياد العبسي على خصومه الشامتين بأن يأتوا ليجدوا النساء حواسر لعلامة تؤشر إلى أن قومهن قد أدركوا ثأرهم؛ فيقول⁵⁴:

⁵² التأبين هو ذكر خصال الميت ومناقبه ومآثره، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: أبن.

⁵³ شهاب الدين أحمد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: حسن نور الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت)، ج3، ص117.

⁵⁴ علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، الحماسة البصرية، تحقيق: عادل سليمان جمال، (القاهرة: وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د.ط، 1987م)، ج2، ص139.



من كان مسرورًا بمقتل مالكٍ فليأت نسوتنا بوجهه همار
يجد النساء حواسرًا يندبنه بالصبح قبل تبلج الأسحار
قد كنَّ يخبآن الوجوه تسترًا فاليوم حين بدون للنظار
يضربن حرَّ وجوههنَّ على فتى عفَّ الشمائل طيب الأخبار

يمثل الكشف عن الوجه وضربه علامة من علامات الندب⁵⁵ والتأبين، ولحظة خروج النساء من الخدور كاشفات الرأس والوجه مؤشر سيميائي يحيل إلى أن قبيلتهن قد أدركت تأرها، وبذلك يزيل سرور الخصم وشماتته بمقتل مالك. فالكشف (حواسر، بدون) والضرب (يضربن حرَّ وجوههن) يؤديان وظيفة إبلاغية؛ حيث يغدو الجسد خطابا يقرأه الآخر؛ فيستدل إلى الموضوع المباشر للعلامة الدالة على أن القبيلة قد أدركت تأر قتيلا (مالك)، والموت قتلا مطلب السيد الشريف والبطل المغوار؛ لذا فهن ييكن معناه وقيمته (عف الشمائل طيب الأخبار)، وزمن البكاء (بالصبح) مؤشر إلى أنه رجل حرب، والضرب على الوجه يمثل علامة دالة على أن غياب تلك المعاني (طيب الأخبار) مؤشر سيميائي للكشف، وهو فعل سيميائي ينهض بواجبها تجاه المقتول بكاءً عليه وإحياءً لذكوره.

وكشف الوجه ولطمه مؤشر يحيل إلى أن الميت كان في حياته سببا في تفعيل الوظيفة السيميائية للخباء والخدر والحجاب، فقد كان يمثل مؤشرا سببيا لحررتها وصورها من أذى الآخرين الذين تمتد أيديهم إليها سببا وسلبا، ومن ثم يحيل إلى هويتها وتعيين قيمتها ومكانتها، ولطم الوجه وإهانة الجسد بالنعال هدم للمعالم الجمالية فيه، ومؤشر سيميائي يدل على موت الفاعل الجمالي الذي كان يمنحها الحماية والحرية والمنعة، ويدفع عنها الذل والضميم، وهي إذ تمارس تلك الطقوس دون الرجل؛ لأنها ضعيفة وبحاجة إلى السند والمعين، فكان الفقد أكثر تأثيرا بها من الرجل، ومن ثم مثل فعلها علامة على عمق الفقد بالنسبة إليها، وتجلي ضعفها وحاجتها إلى تلك القيم التي كان يتمثلها الميت.

⁵⁵ تعداد خصال الميت والبكاء عليه، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: ندب.

ويضاف إلى كشف الوجه وضربه خمشه وتعطيل الجسد من الزينة إطفاءً لبهجته وتشويها لجماله؛ وذلك لموت السيد والهامي، حيث يقول المهلهل⁵⁶:

كَنَّا نَعَارُ عَلَى الْعَوَاتِقِ أَنْ تُرَى بِالْأَمْسِ خَارِجَةً عَنِ الْأَوْطَانِ
فَخَرَجْنَ حِينَ ثَوَى كَلَيْبٌ حُسْرًا مُسْتَيْقِنَاتٍ بَعْدَهُ بِهَوَانٍ
فَتَرَى الْكَوَاعِبَ كَالطَّبَائِ عَوَاطِلًا إِذْ حَانَ مَصْرَعُهُ مِنَ الْأَكْفَانِ
يَحْمِشْنَ مِنْ أَدَمِ الْوَجْهِ حَوَاسِرًا مِنْ بَعْدِهِ وَيَعِدْنَ بِالْأَزْمَانِ
مُتَسَلِّبَاتٍ نُكِدَهُنَّ وَقَدْ وَرَى أَجْوَأَهُنَّ بِحُرْقَةٍ وَرَوَانِي

يبدو أن كليبا كان في حياته الغلاف السيميائي الذي يصون المرأة حميةً وغيره، وحين هلك (ثوى) تمزق ذلك الغلاف وتعطلت فاعليته، فبدت النساء حُسرا لمؤشر دال على الهوان، وبدا الجسد معطلا من كل زينة، ومن كل لون له موضوع يتصل بهجة الحياة وجماليتها لمؤشر دال على غياب من يفعلها، ويزدن إلى ذلك بتشويه الوجه، وتغطية سائر الجسد بالسواد/لون الحداد الذي يحرق الألوان في الخارج ليعبر عن احتراق الداخل (أجوافهن بحرقه)، فلبس البرنس والسلب يستلب من الجسد مباحج الحياة، ويجرده من الجمالية ويعطلها علامة على الحداد والحزن والفقد، ويمثل مؤشرا مجاورا للطم والجزّ والخمش تشويها للجسد؛ ليتواصل مع الموت تواسلا يجعل وجودها من أجل الميت لا من أجل الحي؛ لأن الأخير يُلزمها الزينة وصون جمالية الجسد.

فاقتزان الكشف بتشويه الجسد وهدم بعض معالمه الجمالية يمثل علامة على انهدام الغلاف الذي يقوم بوظيفة الصون والستر، وانهدام ركن من أركان وجودها الاجتماعي والقبلي.

ومن مظاهر إظهار الحزن وتفعيل الندب، الضرب بالنعال على الصدر، حيث يقول أبو ذؤيب الهذلي⁵⁷:

⁵⁶ المهلهل بن ربيعة، ديوان المهلهل بن ربيعة، ص 83. العواتق: جمع عاتقة؛ وهي الجارية التي أدركت وبلغت فحُدرت في بيت أهلها، ورى: فسد، رواي: جمع رونة؛ وهو الشدة.

⁵⁷ الشعراء الهذليون، ديوان الهذليين، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، 1965م)، ج 1، ص 122. معنى الأواقي: أواق بعد أواق، والأوقية: أربعون درهما.

وقام بناتي بالنعال حواسراً وألصقن ضرب السبب تحت القلائد
يؤدون لو يقدونني بنفوسهم ومثنى الأواقي والقيان التواهد

إهانة الجسد بالنعال (السبب) لظما؛ علامة على الحزن والفقد وكأنها تثار من جسدها، بوصف الوجه الواجبة الوجودية والجمالية للجسد المختزلة لكل معانيه، وضرب الصدر لقيمته الجمالية التي تحوي علامة النضج والكمال الجسدي والجمالي.

بذلك تقرّ المرأة التزامها بالمقرر الاجتماعي تجاه تآيين الميت والمقتول وندبه، وهو التزام له بعد اجتماعي وجمالي؛ يكمن البعد الاجتماعي في أن موته قد أثار في قيمتها ومكانتها الاعتبارية (الحرية)؛ حيث مثل السفور/الكشف وإهانة الجسد ضربا بالنعال مؤشرا يحيل إلى ذلك، أما البعد الجمالي فيكمن في تشويه المعلم الجمالي (الرأس والوجه والصدر) من الجسد وتعطيله من القيم الجمالية بسبب غياب من يُفعلها.

ويضاف إلى الكشف عن الوجه والرأس ولطم والوجه والصدر بالنعال؛ جز الشعر علامة على تعطيل رمز الجمال والخصوبة والعطاء في الجسد؛ فالشعر يُشكّل سيميائيا في المخيال الجاهلي في صورة عناقيد العنب وثمر النخل؛ وهما رمزان للعطاء والخصوبة والمتعة واللذة، وجزه علامة على العقم والنضوب في الجسد واحماء تشكيلاته السيميائية، فبتشويه عامل الإغراء في الجسد يتواصل الحضور/المرأة مع الغياب/الميت، ما يمنعها عن التواصل مع الحضور/الحي الذي يلزمها الزينة والتجميل وصون الجسد به ومن أجله، فالتشويه يعني أنها تعيش حالة من الاحماء الجمالي وربما الوجودي؛ إذ يبدو الجسد محوّة علاماته الجمالية والإغرائية إنه في حالة حداد وغياب، إنه يبتر للفاجعة والموت والمجهول، ويلطم الحياة ويمحو آثار مجتتها.

فلطم الوجه وخمشه ولطم الصدر وجز الشعر، وترك الزينة ولبس الأسود، ممارسات تُغيّر من صورة الجسد، وتعيد تصميمه من أجل الآخر/الميت، إنها ممارسات مقبّدة لنشاط الجسد وفاعليته في الحياة، ومعطّلة لوظيفته الجمالية بتشويه الجمالي الطبيعي وإزالة الجمالي الثقافي؛ بحيث يبدو الجسد قد تجرد من علامات الإغراء الأثوي ولم يعد قادرا على تمثيلها، فيتوقف عن التعبير عن ماهيته ووجوده ووظيفته الجمالية حولا كاملا؛ ليظل امتدادا لذكر الميت ومؤشرا إلى مناقبه، ولأن الجسد تظل معطلة جماليته حولا كاملا؛ يشفق لبيد بن ربيعة على ابنتيه من أن تعيشا حولا كاملا في غربة

الجسد المشوّه، فيكتفي بالمنطوق اللساني بديلا علاميا عن تشويه الجسد علامة دالة على حزنها ووفائهما تجاهه،
وامتدادا لبقائه حيا بمناقبه؛ حيث يقول⁵⁸:

فَقُولَا فُقُولَا بِالذِي قَدْ عَلِمْتُمَا وَلَا تَحْمِشَا وَجْهَهَا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرَ
وقولا هو المرء الذي لا خليله أضاع ولا خان الصديق ولا غدّر
إلى الخول ثم اسم السلام عليكمما ومن يئك حولا كاملا فقد اعتذر

فيكتفي بالمنطوق اللساني (فقولا) لأداء واجب التأبين والتذكير بمناقبه (لا خليله أضاع ولا خان الصديق ولا غدّر)،
وتخليد ذكره ومنع الموت أن يسلبه معنى بعد أن سلبه مبنى، فتصور خمش الوجه وحلق الشعر ترك أثرا نفسيا لدى لبيد
وهو يتخيل حال ابنتيه بعد موته، وهما تشوهان جسدهما رأس مالهما وكلاهما أنثى، فضلا عن الأثر الاجتماعي المترتب
عن هذا الفعل؛ لذا أوصاهما عن الابتعاد عن ممارسته وعدم الالتزام به صونا للجسد، وهذا يدل على أن الكشف
والتشويه لا يمثلان سببا في تخليد ذكر الميت؛ لذا يعي الشاعر هذا فيعفي ابنتيه ذلك الواجب الذي يعود سلبا عليهما،
ولا يصله منه شيء سوى أنه ينال من جماليات جسدهما، يشوهه ويعطل خصوبته حولا كاملا، فتعيشان حصارا
اجتماعيا بموت الأب المعين والناصر والحامي، وغيابا جماليا بلحلق الشعر رمز الخصوبة، وتشويه الوجه "موطن التجميل
الظاهر، ...، والمنطقة الأكثر أهمية في الجسد"⁵⁹، ما يدفع الآخر/الرجل إلى الرغبة عنهما.

يبدو أن موت الرجل/القريب أو البطل والسيد قد حدد في جسد المرأة نشاطه ووظائفه في الحياة، وقيده بمعاني العقم
والقبح والشؤم و؛ تجاه هدف مباشر وهو الوفاء للميت وبقاء ذكره حيا؛ لذلك يوصي عبد القيس بن خفاف البرجمي
زوجته بترك النواح، والحفاظ على معمار الجسد مصونا من التشويه؛ حيث يقول⁶⁰:

أفأطمُ إنِّي هَالِكٌ فَتَبَيَّنِي وَلَا تَجْزَعِي كُلُّ النِّسَاءِ يَتِيمُ
وَلَا أَنْبَأَنَّ أَنَّ وَجْهَكَ شَأْنُهُ حُمُوشٌ وَإِنْ كَانَ الْحَمِيمَ حَمِيمُ

⁵⁸ لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: حمدو طمّاس، (بيروت: دار المعرفة، ط1، 2004م)، ص51.

⁵⁹ الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص97.

⁶⁰ عبد الحميد محمود المعيني، شعر بني تميم في العصر الجاهلي، (بريرة: نادي القصيم الأدبي، الإصدار رقم 7، 1982م)، ص358. شأنه: أفسده.

فيبدو أن خمس الوجه عرف اجتماعي يُفرض على المرأة تأديته؛ لذا أشفق الشاعر على زوجته فأوصاها أن تُبقي جسدها مستورا مصونا جميلا، ولتكتفي بالمنطوق اللساني لإظهار الحزن وبيان المناقب.

إن إمكانية حياة الميت في جسد الأحياء تمثل الخلفية الإحالية لتأويل تلك العلامات والممارسات، فذكر الميت وبيان قيمته وذكر مناقبه يشكل امتدادا له (معنى) في جسد الأحياء (مبنى)، يتجلى في ما تفعله المرأة في جسدها من تشويه، فالموت هدم للجسد في كليته؛ لذا تشاركه المرأة بهدم معالمها الجمالية في (الشعر، الوجه، الصدر) لتشديد قيمة الميت وبقائه حيا (معنى)؛ لأن جسد الميت معنى أكثر مقاومة للفناء، ففعله الإيجابي في الحياة قد شيد معناه ليؤثر إليه في مماته بكاء الأحياء ونواح النساء، وفعلن بأجسادهن مصحوبا بالمنطوق اللساني.

وربما تتناسى المرأة هذا العُرف؛ فيتساءل الأب عن ابنته العروس إذا ما مات هل ستبكيه، وتقوم بطقوس موته أم ستنسى لأنها عروس، والتساؤل ينبثق عن وعيه بأن موته لن يشكل أزمة لديها أو نقصا؛ ما دام أن لها سندا وغلافا يحوطها صونا وتفعيلا؛ لذا يدرك أنها لو فعلت ذلك لن يكون سوى التزام يحتمه عليها العُرف الاجتماعي؛ حيث يقول لقيط بن زرارة⁶¹:

يا ليت شعري عنك دَخْتَنوسُ إذا أتاكِ الخبرُ المُرْموسُ
أَتَحْلِقُ القُرونَ أم تَمِيسُ لا بل تَمِيسُ إنَّها عَروسُ

تصدر جوابه بالنفي (لا) مقترنا ب(بل) لمعنى الإضراب ونفي ما قبله، ومؤكدا ب(إن)، فمثل منبها سيميائيا إلى أنها لن تحلق شعرها ولن تؤذي جسدها؛ وذلك لأنها مقبلة على الحياة منشغلة بها (إنها عروس)، وهنا ملمح دلالي يؤول تشويه الجسد بغياب من يُفعل فيه الجمالية والخصوبة والحماية والصون والعفة والقوة، وكل القيم التي تُعزى إلى صون الجسد واحتجابه، فالدختنوس لن تحلق شعرها أو تخمش وجهها؛ لأنها عروس مجاورة لمن يُفعل جمالية الجسد ومعناه الرمزي الدال على الخصوبة والحياة، لذا ففعلها المتوقع هو أنها ستتحاز إلى الحياة وبهجتها (لا بل تميمس)، فيظل جسدها بمنأى عن التشويه والتعطيل، إنها عروس وجسدها يمثل "رأس مالها الرمزي وموطن هويتها الذاتية"⁶² مقترنا بالزينة التي تُمارس

⁶¹ المرجع السابق، ص326. المرموس: المدفون المخبأ، تميمس: تتبختر.

⁶² الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص96.



من أجل الآخر؛ إذ "إن عملية الزينة والتجميل تجعل من المرأة كائنا مظهرها بامتياز، أي كائنا من أجل الآخر"⁶³ المحي وليس الميت، فموت الأب ربما لا يؤثر بوجودها أو قيمتها الاعتبارية؛ وهي بجوار زوجها يحوطها ويقيها من أي سبب يشين قيمتها.

والمرأة حين تعي الأثر السلبي لتلك الممارسات في جسدها تتركها؛ فتستعيب عنها بالصبر حزنا على الميت، وبالمنطوق اللساني نشرا وتخليدا لمحاسنه الأخلاقية، وهذا ما فعلته النساء تجاه أخيها؛ حيث تقول⁶⁴:

فلا وأبيك ما سَلَيْتُ صدري بفاحشةٍ أتيتَ ولا عُقُوقِ

ولكني وجدتُ الصبرَ خيراً من التعلينِ والرأسِ الحليقي

لوعيتها بالآثار السلبية للعرف المعلن في فعل النساء بأجسادهن حزنا على الميت؛ فهذا الفعل يستلب قيمتها الجمالية وإن كان يُقرُّ بالتزامها بالعرف الاجتماعي تجاه الميت، لكنها فقدت عوامل حماية القيمة الجمالية للجسد بفقد الناصر والمعين الذي يوفر لها الرعاية والحماية.

إن الرجل (السيد والبطل والفارس والأب والأخ والزوج و...) يمثل للمرأة الناصر والمعين والحصن المنيع الذي يحميها ويسورها حمايةً وصونا، إنه يُشكِّل الغلاف السيميائي المماثل للحجاب والفاعل في تفعيل وظائفه، وبفقدته تمحي تلك الموضوعات؛ فيتكشف الحصن ويهيمن السلب على المرأة قيمة، كما يهيمن الضعف على بنيتها الجسدية وتكوينها الوجودي والاجتماعي، وما ذاك الكشف والتشويه إلا بعض مظاهره.

لا قيمة اعتبارية للمرأة ولا جمالية لجسدها إذا غاب من يُفعلها ويُزين الجسد بالصون والحرية؛ لذا كان كشف المبنى وتشويهه علامة على انهدام المعنى، ولبس الأسود لإخفاء الملامح الجمالية للجسد وتعطيلها علامة على ذبول الجسد وجدبه وعقمه حولاً كاملاً؛ إذ إن الزمن يُؤطر تلك العلامات الدالة على تعطيل بعض وظائف الجسد، وتنشيط وظائف طارئة تتناسب والتغيرات التي طرأت في محيطه؛ حيث يتهياً الجسد إلى استجابة جديدة في غياب الرجل/السيد والبطل

⁶³ المرجع السابق، ص96.

⁶⁴ النساء، ديوان النساء، تحقيق: حمدو طماس، (بيروت: دار المعرفة، ط2، 2004م)، ص87.

والأب والأخ و...؛ أي في غياب الحماية والصون والأمان، فالمرأة جزء من حمى الرجل، فإذا مات أو قتل ضعف جسدها مبنى ومعنى، وتعرض للكشف والإهانة، وفي ذلك تقول خولة بنت ثابت⁶⁵:

أبكي على فتيةٍ رزئتُهُم كانوا جبالي فأوهنوا عَضدي
كانوا جمالي ونصرتي وبهم أمنع ضيمي وكلّ مُضطَّهدٍ

إذ لم يبق لها أحد يدفع عنها الضيم، فتدافع عن نفسها بالضعف واللين في معاملة الظالم والعدو، لذا تبكي ضعفها وتبكي رجالها بعد موتهم فقد كانوا لها جبالا يحمونها ويحفظون عليها كرامتها، وكانت في الماضي تتمتع بحرية وقوة وصون وهي في ظلهم منيعة، وزمن البكاء زمن نفسي يؤشر إلى حالها بعد أن مات فتياها وماتت معهم تلك القيم؛ إذ لا ناصر لها يدفع عنها الضيم والذل سوى عضد واهنة القوى مثلت البديل الكنائى لفقد (جبالي، جمالي، نصرتي).

ويبدو أن صورة الضعف والخضوع التي تتلبس المرأة في حال فقد الرجل/الأب و...؛ تنهض مؤولا شبه نهائي يؤول كشف المرأة عن رأسها ووجهها وجز شعرها ولطم وجهها وخمشه - دون أن تنفي الدراسة أن يكون لتلك الطقوس أبعاد دينية أو أسطورية - بما هو منجز اجتماعي يمنح المرأة فضل الوفاء تجاه الميت.

يمثل الكشف فعلا يقوم به فاعلان هما: المرأة ذاتها؛ وهي الفاعل الأول تكشف لوظيفة سيميائية تحرض قومها على القتال، أو لإيهام الخصم، أو لأداء طقوس الموت والقتل وعلامة على أخذ الثأر، أما الفاعل الآخر فهو الخصم؛ باعتبارها سبية بين يديه يسلبها رمز القيمة والمكانة؛ لذا يبدو أنه لا يُكشف عن بعض جسد المرأة (الحرّة) إلا في تلك الحالات الأربع، ما يدل على أن القبيلة برجالها تمثل غلافا يحوي المرأة صونا وحماية، فضلا عن أنه غلاف يؤثر فيها ويتأثر بها، فإذا ضعف وتهمش ضعف دور الحجاب فسقطت قيمته.

خاتمة

مما سبق في العرض والتحليل؛ يبدو أن الحجاب مثّل قيمة اجتماعية تعارفت عليها القبيلة، وشكلتها علامة للحرائر تميزهن عن غيرهن من الإمام والقبان، فالحجاب علامة على شرفها وعفتها ومنعتها وعلو شأنها ورفعة قدرها، ورمز

⁶⁵ يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص125.

سيمائي يمتلك هوية دلالية تمثلها حرّة وتميزها عن غيرها، ويحيل إلى مكائنها الاعتبارية والتراتب الاجتماعي لها ومركزيتها في القبيلة، ومن ثم يبدو أن مفهوم الحرية (حرّاء) ما زال مهيمنا على السيرورة التأويلية للعلامة حال الستر والتغطية وحال الكشف أو السفور؛ حيث تسير على النحو الآتي: اقتران جسد المرأة بالحجاب بأنواعه وامتداداته علامة فارقة للحرّة دون الأمة والقينة، يأتي الكشف مقترنا بظروف طارئة ما تلبث أن تزول؛ ومن ثم يمكن أن نستدل على أن المرأة الحرّة كانت محجبة، حتى عند وصف جسدها وتفصيله تبقى مصنونة مستورة بمثلثات جمالية، تغلّف الجسد وتحيل إلى بعده الجمالي والسيمائي، إن تغطية الوجه أو كشفه عبارة عن منظومة سيميائية تتشكل ضمن نسق من الأعراف الاجتماعية يتم قراءتها - سيميائيا في الشعر العربي قبل الإسلام - وفقا لقراءة المجتمع العربي قبل الإسلام.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، رجب عبد الجواد. (2002م). المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث. (ط2). القاهرة. دار الآفاق العربية.
- ابن أبي خازم، بشر. (1994م). ديوان بشر بن أبي خازم. (ط1). شرح وتقديم. مجيد طراد. بيروت. دار الكتاب العربي.
- ابن أبي سلمى، زهير. (2005م). ديوان زهير بن أبي سلمى. (ط2). شرح. حمدو طماس. بيروت. دار المعرفة.
- ابن الخطيم، قيس. (1962م). ديوان قيس بن الخطيم. (ط1). تحقيق. إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب. بغداد. مطبعة العاني.
- ابن الصمة، دريد. (1985م). ديوان دريد بن الصمة. (د.ط.). تحقيق. عمر عبد الرسول. القاهرة. دار المعارف.
- ابن العبد، طرفة. (2003م). ديوان طرفة بن العبد. (ط1). تحقيق. عبد الرحمن المصطاوي. بيروت. دار المعرفة.
- ابن الورد، عروة. (1996م). ديوان عروة بن الورد. (ط1). شرح وتقديم. سعيد ضناوي. بيروت. دار الجيل.
- ابن حلزة، الحارث. (1994م). ديوان الحارث بن حلزة. (ط1). تحقيق. مروان العطية. دمشق. دار الإمام النووي.
- ابن ربيعة، المهلهل. (د.ت.). ديوان المهلهل بن ربيعة. (د.ط.). شرح وتقديم. طلال حرب. بيروت. الدار العالمية.

- ابن ربيعة، لبید. (2004م). ديوان لبید بن ربيعة. (ط1). تحقيق. حمدو طماس. بيروت. دار المعرفة.
- ابن شداد، عنتره. (1964م). ديوان عنتره بن شداد. (د.ط.). تحقيق. محمد سعيد مولوي. القاهرة. المكتب الإسلامي.
- ابن معدي كرب، عمرو. (1985م). شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي. جمع وتنسيق. مطاع الطرايشي. (ط2). دمشق. مطبوعات مجمع اللغة العربية.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت.). لسان العرب. (ط1). بيروت. دار صادر.
- ابن ميمون، محمد بن المبارك بن محمد. (1999م). منتهى الطلب من أشعار العرب. (ط1). تحقيق. محمد نبيل طريفي. بيروت. دار صادر.
- أبو ياسين، حسن بن عيسى. (1995م). شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام. (ط1). الرياض. جامعة الملك سعود.
- الأحول، محمد بن الحسن. (1987م). ديوان سلامة بن جندل. (ط2). تحقيق. فخر الدين قباوة. بيروت. دار الكتب العلمية.
- الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (1950م). الأغاني. (د.ط.). القاهرة. دار الكتب المصرية.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. (1967م). الأصمعيات. (ط3). تحقيق. أحمد شاکر وعبد السلام هارون. القاهرة. دار المعارف.
- الأعشى، ميمون بن قيس. (د.ت.). ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس. (د.ط.). شرح وتعليق. محمد حسين الجماميز. مكتبة الآداب.
- امرؤ القيس. (1990م). ديوان امرؤ القيس. (ط5). تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة. دار المعارف.
- البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن. (1987م). الحماسة البصرية. (د.ط.). تحقيق. عادل سليمان جمال. القاهرة. وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- الحوفي، أحمد محمد. (1963م). المرأة في الشعر الجاهلي. (ط2). دمشق. دار الفكر العربي.
- الخنساء. (2004م). ديوان الخنساء. (ط2). تحقيق. حمدو طماس. بيروت. دار المعرفة.



- الذبياني، النابعة. (1996م). ديوان النابعة الذبياني. (ط3). شرح وتقديم. عباس عبد الساتر. بيروت. دار الكتب العلمية.
- الزاهي، فريد. (1999م). الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. (د.ط.). الدار البيضاء. إفريقيا الشرق.
- الشعراء الهذليون. (1965م). ديوان الهذليين. (د.ط.). القاهرة. الدار القومية للطباعة والنشر.
- الشنفرى. (1996م). ديوان الشنفرى. (ط2). جمع وتحقيق. إميل بديع يعقوب. بيروت. دار الكتاب العربي.
- الضبي، المفضل. (1979م). المفضليات. (ط6). تحقيق. أحمد شاکر وعبد السلام هارون. القاهرة. دار المعارف.
- الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس. (1981م). الحماسة. (د.ط.). تحقيق. عبد الله عسيلان. الرياض. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- طليمان، غازي. والأشقر، عرفات. (1992م). الأدب الجاهلي، قضاياها أغراضه أعلامه فنونه. (ط1). حمص. دار الرشاد.
- الغنوي، الطفيل. (1997م). (ط1). ديوان الطفيل الغنوي (شرح الأصمعي). تحقيق. حسان أوغلي. بيروت. دار صادر.
- المعيني، عبد الحميد محمود. (1982م). شعر بني تميم في العصر الجاهلي. الإصدار رقم 7. بريرة. نادي القصيم الأدبي.
- النويري، شهاب الدين أحمد. (د.ت.). نهاية الأرب في فنون الأدب. (د.ط.). تحقيق. حسن نور الدين. بيروت. دار الكتب العلمية.
- بموت، بشير. (1934م). شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام. (ط1). بيروت. المكتبة الوطنية.