المجمع 12 (2017/1438)، 27-44

تجلي المدينة في الثياب الشعبية الفلسطينية

إيمان قشقوش*

تلخيص:

من خلال استعراضنا الوحدات الزخرفية الموروثة على الثياب الشعبية النسائية الفلسطينية نستدل ما يلي:

- الوحدات الزخرفية المنسوجة على الثياب هي في معظمها وحدات هندسية أو نباتية مع حالات قليلة وجدت فيها الطيور والحيوانات، وهذا يعكس الأثر الديني الإسلامي الذي يحرّم التجسيد ورسم الصور الآدمية والحيوانية تحفظا من تقاليد الوثنية التي ناهضها وكافحها الإسلام.
- تعد الوحدات الزخرفية امتدادا للموروث الحضاري الكنعاني القديم، وقد اعتمد الفلسطينيون هذه الوحدات لزخرفة ثيابهم الشعبية وتحديدا النسائية وبالتالي فهي تحمل موتيفات وتتمخض عن دلالات رمزية متنوعة.
- تشتمل بعض الوحدات الزخرفية على رموز تتعلق بالمعتقدات الشعبية (مثلث/ حجاب) وأخرى تتضمن رموزا ودلالات مرتبطة بأمل العودة إلى أرض فلسطين وكهوية تدل على الوجود التاريخي الحضاري الفلسطيني.

يتمحوّر هذا البحث حول فن ماديّ من فنون التراث الشعبي في المدن الفلسطينية المعاصرة، وذلك لما للتراث الشعبي من أهمية في دراسة جانب معين من الثقافة الشعبية الفلسطينية على حقيقتها، لأن التراث يتضمن مجموعة من الثقافة المادية، فنون الأداء الشعبي، العادات والتقاليد والمعارف الشعبية والفنون الشفاهية الأدبية التي عبّر الفلسطيني بواسطتها عن أحاسيسه رغباته وتجاربه، وجعلها هاديا في تنظيم أموره الحياتيّة والاجتماعيّة. وتعتبر هذه العناصر والمركبات الهُوِية المميزة للشعب الفلسطيني بصفتها تشكل الوجدان الحضاري والقومي له.

* كلية سخنين لتأهيل المعلمين.

انطلاقا من أهمية الثقافة المادية للتراث الشعبي؛ تشتمل الدراسة فصلين. **الفصل الأول** يتخصص في منظومة فرعية من منظومات التراث المادية ألا وهي الثياب الشعبية النسائية الفلسطينية، التي تنماز بسمات ووظائف متعددة، والتي أُكتسبت بتأثير عدد كبير من العوامل، مثل التوافق مع البيئة، والعامل الاقتصادي، والثقافي، والفكري والاجتماعي. وهذه العوامل متفاوتة في تأثيرها على الملابس في المناطق أو البيئات أو الفترات التاريخية المختلفة. ومن أهم الوظائف التي اتسمت بها الثياب الشعبية النسائية هي الوظيفة الجمالية المتمثلة بفن "التطريز" أو الزخرفة، التي تصمّمها الجماعة الشعبية وتحرص على نقلها من جيل لآخر، ومن خلالها يمكن الاستدلال ومعرفة البلدة التي تنتمي إليها. أمّا **الفصل الثاني** فيتمحور في الكشف عن الوحدات الزخرفية الموروثة على الثياب الشعبية الفلسطينية وبيان الدلالات الرمزية التي تحملها.

اعتمادا على النمط التراثي المختار فن الزخرفة (المنسوجة على الثياب الشعبية النسائية) سيحاول البحث الوقوف على دلالات ورموز المدينة الفلسطينية، وكيفية تجليها وانعكاسها من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- بماذا تمتاز الثياب الشعبية النسائية في المدن الفلسطينية، وما هي العوامل والمؤثرات التي ساهمت في إنشاء هذه الميزات؟
- ما الوحدات الزخرفية الموروثة على الثياب الشعبية النسائية الفلسطينية التابعة لمدن فلسطينية معاصرة؟
- ما هي "الموتيفات" والدلالات الرمزية التي تحملها الزخارف الموروثة على الثياب الشعبية النسائية الفلسطينية؟

الفصل الأول: سمات الثوب الشعبي النسائي ووظائفه في المدن الفلسطينية.[1]

الثياب الشعبية النسائية هي إحدى عناصر الثقافة المادية، والاهتمام بها هي قضية فولكلورية لكونها تاريخية الأصل تحتاج إلى حفظ ورعاية في ظل التغييرات السريعة في الأزياء.[2] وهي تعد جزءا من التراث وعُنوانا له لارتباطها على نحو وثيق بالعادات والتقاليد والمؤثرات البيئية، الاقتصادية والاجتماعية على مرّ الزمن.[3] وهي ليست وليدة القرن الحالي فهي متوارثة

[1] من الجدير ذكره بأن الحديث عن الثياب الشعبية النسائية الفلسطينية - في الأقاليم الفلسطينية المختلفة- لها حيز ورواج لدى النساء القرويات والبدويات وتحديدا المسنات واللواتي يعملن في مجال التطريز أكثر منها لدى النساء المدنيات، وذلك نظرا لتأثير العولمة بكل ميادينها: الثقافية، الاقتصادية، الاجتماعية والفكرية على الحياة العامة، نتيجة لذلك ألغيت ملبوسات تراثية نسائية، منها: الصمادة (نوع من الطواقي النسائية التي تستعمل غطاء للرأس)، الدامر (لباس خارجي تلبسه المرأة فوق ثوبها). لكن رغم ذلك فأن الثوب الفلسطيني التراثي لم ينقرض بتاتا، فله تمثيل بين صفوف النساء المدنيات في المناسبات الآتية: **مناسبات إحياء التراث**، حيث تحرص بعض الناشطات الفلسطينيات من مدن فلسطينية مختلفة (رام الله وغزة) بإحياء التراث الفلسطيني من خلال ارتداء الشباب والشابات للأزياء التراثية الفلسطينية وعرض رقصات شعبية سنويا. **مناسبات الأفراح**: تحرص النساء الفلسطينيات المدنيات والقرويات بارتداء الثوب الفلسطيني المطرز، كما هو الحال في مدينة البيرة -في الضفة الغربية -والمدن الفلسطينية الأخرى. **الطالبات الجامعيات**: تهتم بعض الجامعيات الفلسطينيات من مدينة رام الله بارتداء الثياب الفلسطينية لإحياء التراث وإبراز الهوية الفلسطينية.

https://www.alaraby.co.uk/society/2015/7/26 . كذلك نلمس الثوب الفلسطيني لدى النساء الفلسطينيات المغتربات كنوع من إحياء التراث والتعزيز على الهوية الفلسطينية.

[2] سنية صبحي، **أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربي** (القاهرة: عالم الكتب، 2007)، 9.

[3] صبحي، **أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربي**، 9؛ مؤمن وجرجس، **التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي**، 121.

يكمن الأمر بأن الثياب الشعبية النسائية تعكس عبق الماضي وطراز حياة الأجداد والجدات وطريقة تفكيرهم وشيء من تاريخهم، ومثلما تتباهى الأمم بآثارها، تتباهى أيضا بثيابها التي تميزها وتحمل هويتها الحضارية على مدى العصور.

من أجيال وعصور سابقة، نشأت منذ قديم الزمان ثم تطورت وتغيرت واتخذت خصائص معينة عبر العصور التاريخية والتغيرات الاجتماعية لعوامل سياسية، دينية واقتصادية.[1]

اكتسبت الثياب الشعبية النسائية -كغيرها من الملابس الشعبية- سماتها ووظائفها بتأثير عدد كبير من العوامل، مثل التوافق مع البيئة، والعامل الاقتصادي، والثقافي، والفكري والاجتماعي. وهذه العوامل متفاوتة في تأثيرها على الملابس في المناطق أو البيئات أو الفترات التاريخية المختلفة. ويدل هذا التعدد في وظائف الملابس على قدرتها في تمثل مختلف المظاهر الحضارية. فيمكن الوقوف على مدى استيعابها للمظهر الاقتصادي من خلال الإمكانية المتاحة في الملابس لاستعمال أقمشة مختلفة للقطعة الواحدة أو تزيينها بطرائق وأشكال مختلفة تتراوح ما بين التكثيف أو البساطة والتواضع، أما المظهر الاجتماعي فنلمسه من خلال التمايزات بين مختلف الفئات في ملابسها، كالتمايزات الطبقية، الثقافية، وفئات العمر. ويتجلى المظهر الفني والجمالي للحضارة في الوسائل المتبعة في تزيين الملابس لتوائم الذوق الشعبي. ويتمظهر العامل الفكري للحضارة، في العلاقة بين معتقدات الفلسطيني الأخلاقية وبين ألوان وأشكال ومواصفات الملابس الأخرى.[2]

وفيما يلي أهم صفات وسمات الثياب النسائية:[3]

أ- **الوظيفة الوقائية**: تتعدد الثياب الشعبية النسائية طبقا لتغير المناخ في فلسطين، وتوائم المرأة ثيابها طبقا لهذا التغير. ويتجلى هذا التكيف في المادة التي تُصنع منها الملابس، وفي عدد الملابس، وفي كيفية استعمالها. ويتمثل الأمر في ارتداء المرأة الثياب السمكية والدافئة المصنوعة من المخمل والصوف في فصل الشتاء، وكذلك ترتدي

[1] سعيد نبواني، **أزياء الشعوب التراثية** (جولس: رابطة بيت التراث الدرزي، 2009)، 7.

[2] شريف كناعنة وآخرون، **الملابس الشعبية الفلسطينية** (جمعية إنعاش الأسرة البيرة: لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي، 1982)، 43.

[3] كناعنة وآخرون، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 52-43.

الشال الصوفي على رأسها. أما في فصل الصيف ترتدي الثياب الخفيفة المصنوعة من الحرير، القطن، الكَتّان، والنايلون. ويتغير لباس الرأس إلى منديل خفيف أو خرقة. من حيث قطع الملابس- بطبيعة الحال- ترتدي المرأة قطعا أكثر في فصل الشتاء مقارنة مع فصل الصيف. ففي الشتاء ترتدي المرأة "الجارزة" الصوفية والعباءة من الجوخ فضلا عن الثوب. وفيما يتعلق بكيفية استعمال القطع في اللباس فهي تختلف حسب الطقس في اليوم الواحد من أيام الشتاء أو الصيف، فمثلا تساعد قطع الملابس الواسعة للرأس "كالخرقة" للمرأة على لف الرأس، فضلا عن تغطية الأجزاء التي تتعرض للبرد في فصل الشتاء، وقد تلفها بشكل لا يظهر من الوجه غير العينين.

ب- **الوظيفة العمليّة:** تتعلق بخصائص ثياب المرأة أو في كيفية استعمالها لهذه الثياب. تتمثل الخصيصة الأولى في اتخاذ النساء ثيابا واسعة فضفاضة تساعدها على سهولة الحركة في الأعمال المختلفة وبخاصة الأعمال الزراعية، وتنماز هذه الثياب بزخارف أقل منها من ثياب الأعياد والمناسبات.[1] وأما الثانية فتتمثل في استثمار المرأة لحَجْر ثوبها (حضنها) لمهام عدة تعينها أثناء عملها في الحقل، كنقل الأعشاب أو الثمار.

ت- **الوظيفة العقادية الأخلاقية:** تتمثل في التوافق بين الملابس والمعتقدات، وكذلك التناغم بين الثياب والتشريع الاجتماعي والأخلاقي السائديْن لدى الشعب الفلسطيني أو بعض فئاته. ويمكن تتبع كل منها في أبعاد الملابس المختلفة: كاللون والشكل. بالنسبة للمعتقدات فتبدو بشكل جلي في ألوان الثياب، وتحديدا اللونان الأبيض والأخضر ذوَا قدسية خاصة. حيث تفضل النساء المسنات ارتداء الثياب البيضاء أو الخضراء بعد أداء فريضة الحج، فالثوب الأخضر من ثياب أهل الجنة.[2] أما ملابس المرأة في أحكام

[1] مزين، **موسوعة التراث الفلسطيني- الأزياء الشعبية الفلسطينية**، 61.

[2] ورد لفظ الخضرة في آيات القرآن الكريم والتي تصف حال أهل الجنة أو ما يحيط بهم من النعيم في جو رفيع من البهجة و المتعة و الاطمئنان النفسي، وقد ورد ذلك في (سورة الكهف: 31) قال عز وجل: **أُوْلَئِكَ**

التشريع الاجتماعي والأخلاقي فتتمثل في ارتدائها ملابس محتشمة (طويلة وفضفاضة)، تستر من خلالها جسمها كله عدا وجهها وكفيها، كما ويتم اختيار الثوب الأسود في الحداد والمناسبات غير السارة. [1]

ث- **الوظيفة الاجتماعية:** تتمثل في الدور الذي تقوم به الملابس للتعريف بالهُويةِ الاجتماعية لإصحابها عن طريق التمايز الموجود في هذه الملابس في بعض أو معظم عناصرها وأبعادها المختلفة. من خلالها يمكن ملاحظة أبعاد ومظاهر الفئات الثقافية المختلفة، الفئات الطبقية، العمر الزمني. يتمظهر البعد الأول باختلاف الثياب النسائية لدى الفئات الثقافية الآتية: سكان المدن، الريف والمناطق البدوية. وأبرز مظاهر التفاوت في لون الملابس، عدد القطع وطرائق تزيينها. فالمرأة في المدينة تلبس ثوبا طويلا أو قصيرا يصل تحت الركبة وتغطي وجهها بمنديل خفيف، ولون ملابسها الأسود أو الأزرق. أما ملابس المرأة في الريف فهي فستان أو ثوب مزركش (ملوّن) أو مطرز وسروال طويل أسود أو مزركش في المناطق الشمالية، وقصير أبيض أو ملون في المناطق الجنوبية، أما الحزام فهو عريض أو رفيع من القماش الأحمر أو الحرير. ولباس الرأس متنوع في المناطق الجنوبية إذ تضاف عدة قطع للرأس "كالشَّطْوَة" "والوقاة". أما المرأة البدوية فتلبس الثوب الأسود المطرز تطريزا كثيفا على قسمييه السفليين. ولا تلبس المرأة البدوية الحزام، وتتزين بالقطع المعدنية المختلفة. ويتعلق البعد الثاني، (الفئات الطبقية) بالتمايز في ملابس النساء المترفات أو الفقيرات وفي كثافة التطريز غير العادية . حيث

لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْانْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ، وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا".

تتضمن الآية إعجازا علميا منحصرا باللون الأخضر الذي يؤثر إيجابا في أعماق النفس البشرية، وقد أثبتت التجارب أن اللون الأخضر يبعث السرور والبهجة وحب الحياة في النفس البشرية مقارنة مع الألوان الأخرى.http://www.islamray.net/vb/showthread.php?t=1921

[1] نبواني، **أزياء الشعوب التراثية**، 65.

ترتدي النساء المترفات أنواعا غالية من القماش: كالحرير والجوخ[1] ومطعّمة بالتطريزات المكثفة، في حين أن معظم ثياب النساء الفقيرات من الكَتان، القطن أو الصوف والحرير الممزوجين بعناصر أخرى وممزوجة بتطريزات قليلة. فضلا عن ذلك فإن الثياب النسائية تميط اللثام عن العمر الزمني لأصحابها، فمثلا تحرص الفتيات الفلسطينيات على اختيار الثياب ذات الألوان الزاهية والزخارف الكثيرة، حيث تهتم الأخيرة بارتدائها عوضا عن الزينة أو المكياج الذي يمنع استعماله وهن عزباوات. بينما تنتقي العجائز ثيابا قليلة الزخارف، مصنوعة من قماش سميك ورخيص، وألوانه محتشمة وقاتمة (سواء لون الخلفية أو ألوان وحدته الزخرفية).

ج- **الوظيفة الجمالية:** تهتم النساء الفلسطينيات بإبراز جمال ملابسهن اعتمادا على وسائل متغايرة تعبّر عن ذوقهن الفني، ويرتبط تغير هذه الوسائل بتغير الذوق والمفهوم الفني لديهن. ومن الوسائل المتبعة لإظهار جمال الثياب، اختيارهن لعدد من الألوان في الملابس في آن واحد، فمثلا نشاهد المرأة في الشمال الفلسطيني ترتدي ثوبا مزركشا (ملونا بعدة ألوان).

ومن الوسائل الأخرى تزيين قطعة الملابس **بفن الزخرفة " التطريز"**،[2] وهو فن فطري يتسم بصدق التعبير، مُطعّم بشيء من فنون أخرى كالرسم والزخارف الكثيرة التي تزين القماش

[1] **جوخ**: نسيج كثيف من الصوف. إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط** (القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1972)، 145.

[2] تجدر الإشارة بأن الزخرفة " التطريز" قد اقتصرت على الثياب الخاصة بالنساء الفلسطينيات، وذلك ابتداء من الفتح الإسلامي. ومردّ ذلك العاملان الديني والاجتماعي. ويتمثل العامل الأول، بتجنب ارتداء الرجال ثياب مطرزة خوفا من تشبيههم بالنساء، لذلك تفتقر ملابس الرجال للزخارف في جميع أنحاء فلسطين- باستثناء أزياء ثانوية كالمنديل، والحزام وربطة العنق- ولكنهم استعاضوا عنها بثياب ذات زخارف منسوجة. عبد الرحمن المزين، **موسوعة التراث الفلسطيني- الأزياء الشعبية الفلسطينية** (د.م: منشورات فلسطين)، 1981، 61-62. وهذا الأمر يتماهى مع أحكام الشريعة الإسلامية التي تحرّم على الرجل ارتداء

وتتمخض عن مدلولات عديدة. وهذا الفن الموروث تبدعه العامة من الناس وتتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل، وتطوّعه بما يلائم خصائصه وظروف بيئته، ويعكس آثارا من تاريخ البلد التي ينشأ فيها.[1] لذا تعتبر الثياب الشعبية النسائية الأكثر جاذبية في عملية التمايز بين الشعوب؛ لأن العين تقع عليه قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة، وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها وحضارتها. وتمثل صورة عن المجتمع والحياة في هذا البلد أو ذاك وتشكل مرجعا وطنيا لأهل البلد.[2]

ويطلق بعض الباحثين على الأفراد الذين يؤدون الزخرفة الشعبية اسم " حملة الفولكلور". من بينهم نجد الموهوبين، ومن لا موهبة لهم، والمقلدون الذين يفتقرون إلى الابتكار والخيال المستقل، وعلى خلافهم فهنالك فئة المصممين الذين يمزجون الأصالة مع ملكة الإبداع والابتكار، وهؤلاء لا يكررون الماضي حرفيا، بل يضيفون أو يغيّرون الأشكال دون المسّ بالوحدات التاريخية المتوارثة؛ لأن أي تغيير معناه تغيير في هوية الشعب وطمس لحقه ووجوده. [3] ويمكن تفسير ذلك لشمولية هذا الفن "التطريز" في بلاد ومناطق فلسطينية

الثوب المطرز بالنقدين (الذهب، الفضة) مطلقا، وأجازت له ارتداء الثوب المطرز بالحرير لضرورة أو حكة، وكذا إذا كان ما فيه من الحرير قليلاً، وحدُّ القليل موضع أربع أصابع، **لما رواه مسلم في صحيحه عن عمر رضي الله عنه قال: نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن لبس الحرير؛ إلا موضع أصبعين أو ثلاث أو أربع**. وخلافا لذلك يجوز للمرأة ارتداء الثوب المطرز بالنقدين (الذهب والفضة) أو الحرير على حد سواء دون تقييد. أما **العامل الاجتماعي** فيتمثل في أهمية تعلم الفتاة في سن مبكرة (في العاشرة) الخياطة والتطريز بغية إعداد ما يسمى " جهاز العروس"، حيث يتضمن: ثوب العرس، أغطية فراش، أواني ومناديل مزخرفة بالحرير والخرز. وهكذا أضحى فن الثياب الشعبية فنا نسويا على الأغلب. نبواني، **أزياء الشعوب التراثية**، 62.

http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=FatwaId&Id=21365

[1] نبواني، **أزياء الشعوب التراثية**، 62.

[2] مؤمن وجرجس، **التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي**، 121.

[3] ن.م، 62.

مختلفة، فهو فن ضروري لم ينجم بفعل مصمم عيني، إنما كان عموم الشعب مصممين، لذا أطلقوا أعنّة الخيال الأصيل مضاف إليه التحوير الابتكار والإبداع.

والمتأمل للزخرفة الشعبية " فن التطريز"، يجد تنويعة ضخمة من الأساليب والتيارات والمدارس الفنية باختلاف المناطق والبلدان، إذ تميز كل منطقة عن الأخرى، حيث يستطيع الفرد العادي أن يحدد من خلال نوعية الزخارف وأشكال التطريز المنسوجة على الثياب النسائية هوُية البلدة التي تنتمي إليها الثياب،[1] لذا نجد تنوعا في الثياب النسائية تحت مسميات مختلفة، مثل: ثياب تنتمي للمناطق الشمالية من فلسطين (كالزريقي، الليلك، المردن، الثوب)[2] وثياب تابعة للمرأة الريفية في المناطق الجنوبية من فلسطين طبقا لنوع

[1] أمثلة على ذلك، نساء منطقة بيت لحم عرفن باستعمالهن لزخارف هندسية متمثلة بخيوط متعرجة لينة وأخرى ذات زوايا حادة ومتقاطعة. أمّا نساء مناطق (النقب، رام الله والرملة) اشتهرن باستعمالهن لرسمة النخيل. في حين اشتهرت نساء الخليل باستعمالهن عروق عناقيد العنب. أما رسمة الحجب فكانت من نصيب أثواب نساء بئر السبع، كما أن رسمة شجرة السرو قد تجلت في الأزياء الفلسطينية المختلفة التابعة لمختلف الأقاليم الفلسطينية بكيفيات وأشكال مختلفة. نبواني، **أزياء الشعوب التراثية**، 68.

[2] **الزريقي:** ثوب مصنوع من القماش الأبيض المسمى " بالبفت"، انتشر هذا الثوب في مناطق الجليل، إلا أنه أخذ بالتراجع بعد عام 1948. وكان الزريقي زيا خاصا بالمرأة المتزوجة يتألف من قماش "البفتة"، ويحمل موتيفات تطريز خفيفة. نبواني، **أزياء الشعوب التراثية**، 71. **الليلك:** أصل الكلمة تركية، ومن الممكن أن الليلك قد دخل إلى بلاد الشام بما فيها فلسطين أثناء حملة إبراهيم باشا بين 1831-1841. وقد انتشر هذا الثوب في قرى جنين وطولكرم، وهو ثوب مصنوع من قماش المخمل في الشتاء، أو من الأقمشة الخفيفة في الصيف. يمتاز هذا الثوب بفتحة واسعة للصدر. ويتوقف اختيار اللون على عمر المرأة التي تلبسه، فتلبس المسنات "الليلك" من القماش الملون السادة كالأبيض والأخضر والأزرق، في حين تلبس الصبايا "الليلك" من القماش المزركش برسوم الورد والأزهار. **المردن:** ثوب فضفاض من القماش الأبيض أو المزركش السميك أو الخفيف الذي يصل حد الشفافية. ينتشر هذا الثوب في مدينتي جنين وطولكرم مع اختلاف في بعض التفاصيل المتعلقة بالثوب في هذه المناطق. أما سبب تسميته فيعود إلى أكمامه الواسعة الطويلة التي يطلق عليها اسم المردن، والردن: هو الجزء الطويل من الكم الذي قد يصل الأرض حينما تسبل المرأة يدها وتتركه دون عقدة. وهنالك قطع إضافية مرافقة لثوب المردن تسمى **الديماية أو**

تزيين الثوب، فمثلا هنالك الثوب المطرّز ومنه[1]: (الثوب الفلاحي، ثوب النّوْل وثوب المناجل)، والثوب المقلم المجدلاوي ومنه (الجلجلي،أبو متين) في حين اختفت أنواع أخرى منه (كالبلتاجي والخضاري أو الجنة ونار)، والثوب السبعاوي: (الثوب الفلاحي، ثوب النّوْل وثوب المناجل)،[2]

الهدم: وهي قطعة من القماش المصنوع من الصوف أو المخمل ذات اللون الواحد (السادة) أو المقلم أو المزركش برسومات الورود والأزهار، تلبسها المرأة غالبا في فصل الشتاء وتستغني عنها في فصل الصيف. كناعنة وآخرون، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 98-101. **الثوب/ الخلق/ الفستان**: يتواجد هذا الثوب في جميع القرى المحيطة بنابلس. ويتنوع قماش الثوب، فهو يختلف بين القرى ويختلف بين فئات الأعمار، واختلاف الفصول في القرية الواحدة. فهو في الصيف قماش خفيف على الأغلب وأكثر سمكا في الشتاء. وهو ما يكون غالبا مزركشا بالرسومات والورود للصبايا ومن القماش الملون ذي اللون الواحد (السادة) لكبار السن. ومن الأقمشة المستعملة لهذا الثوب المخمل والديولين والبوبلين. كناعنة وآخرون، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 96.

[1] من المهم بيانه، أن الثياب النسائية المطرزة تنتشر في المناطق الجنوبية (الريفية والبدوية) من فلسطين نظرا لانتشار المناطق الوعرة بواساطة والصحراوية وقلة انتشار السهول، لذا يعمل الرجال في الأعمال الزراعية والرعي، بينما تتفرغ المرأة الفلسطينية في المناطق الجنوبية لأعمال المنزل والتطريز على خلاف المرأة التي تنتمي للمناطق الشمالية والتي تكثر فيها السهول والمناطق الزراعية، التي تنشغل بالأعمال الزراعية ولا تجد وقتا للتطريز.

[2] **الثوب الفلاحي:** يقصد به الثوب المطرز بالتطريز اليدوي بواساطة القطبة الفلاحية، ويتلاءم هذا التطريز مع تزيين كل أجزاء الثوب بعروق زخرفية مختلفة الألوان والأشكال أي رسومات نباتية ذات سيقان تحمل الأوراق والأغصان والثمار والأزهار. والتطريز يشمل أجزاء الثوب الآتية: القبة، الأبدان (البدن ما يقع على البطن والظهر من الثوب أو الجزء الأمامي والخلفي من الثوب)، البنايق (مفرد بنيقة وهي القطع الإضافية للثوب يترواح عددها من 3-6 بنايق وفقا لاتساع الثوب، الذيال، الردفة (الجزء السفلي من البدن الخلفي في الثوب) والأكمام. وهو أكثر الثياب الفلسطينية انتشارا في مناطق التطريز. ويحتاج الثوب المطرز من 20-60 طبة حرير يتم إنجازه خلال ثلاثة أشهر مع استعانة المرأة المسنة ببناتها أو الجارات. كناعنة وآخرون، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 114-115. **ثوب النّوْل:** وهو الثوب الذي يطرز بقطبة " اللف" بواسطة الماكنة أو بواسطة والإبرة اليدوية وفي حالة تطريزه بالماكنة لا بد من استعمال أداة خشبية دائرية تسمى "الطارة" تساعد على تحديد مكان خيط التطريز على القماش. ويشبه ثوب النول ثوب القطبة الفلاحية

والثوب المقلم المجدلاوي [1] ومنه (الجلجلي، أبو متين) في حين اختفت أنواع أخرى منه (كالبلتاجي والخضاري أو الجنة ونار) والثوب السبعاوي[2]. وثياب تابعة للمناطق الوسطى من

من حيث طريقة تنظيم العروق عليه فهي تتشابه مع العروق في أماكنها وطولها وعرضها، وهي في العادة ستة عروق. وتتخذ العروق على الأغلب شكل الأزهار والورود وأوراق الشجر. كناعنة، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 134-135.

ثوب المناجل: هو ثوب مطرز بعروق طويلة على شكل أشرطة لا يزيد عرضها عن السنتمتر الواحد. وقطبة المناجل عبارة عن قطبة " لف" مزدوجة، أي قطبة لف تقابلها قطبة أخرى مماثلة تشكلان معا عرض النرجيلة، أما تكرار هذه القطبة فيشكل طول المنجيلة. كناعنة، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 137.

[1] **الثوب المقلم /المجدلاوي:** هو ثوب مصنوع من قماش تظهر في نسيجه خطوط طولية من لون مغاير للون القماش الأصلي. ويختلف عرض "المقلم " الواحد من نوع إلى آخر من الأقمشة فيمكن أن لا يتجاوز عدة ملمترات وقد يبلغ عدة سنتمترات. وسمي الثوب بالمجدلاوي نسبة إلى مدينة المجدل /عسقلان قبل 1948، أو تم إنتاجه على أنوال أهالي المجدل في قطاع غزة بعد ذلك. ومن المعروف أن مدينة المجدل كانت تشتهر بصناعة الأقمشة وخاصة القطنية والكتانية إلا أنه في عام 1948 وتحت وطأة الأحداث هاجر عدد كبير من أهال المجدل إلى قطاع غزة ونقلوا أنوالهم اليدوية معهم. واستمرت صناعات الأقمشة تزود سوق قطاع غزة حاجاته من هذا القماش الذي كان مألوفا وشائعا نظرا لاستعماله لفترة طويلة سابقة لأحداث 1948 من قبل سكان المناطق المحيطة بمدينة المجدل. ويمكن تمييز عدة أنواع من القماش المجدلاوي حسب الأقلام الحريرية الملونة الموجودة في القماش. ومن أبرز هذه الأنواع نوعيين منها يمكن مشاهدتهما اليوم هما: "الجلجلي" وأبو متين" . في حين اختفت أنواع أخرى " كالبلتاجي" " والخضاري" أو " الجنة ونار". كناعنة، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 153.

[2] **الثوب السبعاوي:** ينتشر عند بدو بئر السبع، وهو ثوب متسع من الأسفل، وأكثر ضيقا عند الخصر ويتميز عن الثياب في المناطق الأخرى بوجود تطريز كثيف على الردفة الخلفية والردفة الأمامية، وهذا غير مألوف في مناطق التطريز الأخرى. والخيوط الحريرية المستعملة في الثوب الواحد هي من لون واحد هو الأزرق في ثياب الفتيات قبل الزواج، ومن ألوان مختلفة في ثياب المرأة المتزوجة مع ميل شديد إلى تنويع هذه الألوان في العنصر الواحد. كناعنة، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 184.

فلسطين، مثل الثوب **المُقصّب** ومنه[1] ثوب الملك. وتجدر الإشارة بأن اختلاف تسمية الثياب لا يعني أن هناك اختلافا جوهريا فيما بينها، ولكن الاختلاف ظاهري غالبا ما يكون في لون أرضية الزخرفة " لون الثوب الأصلي" أو في توزيع الزخرفة على أجزاء الثوب، أمّا من حيث الجوهر الذي يتمثل في الوحدات فهو واحد في جميع الأزياء الفلسطينية.[2]

الفصل الثاني: الوحدات الزخرفية في الثوب الفلسطيني ودلالاتها الرمزية:

الزخرفة الشعبية "التطريز" المنسوجة على الثياب الشعبية النسائية تتضمن وحدات زخرفية موروثة عن الأجداد القدماء، وتتكون من وحدات زخرفية متنوعة ذات "موتيفات" ودلالات رمزية متعلقة بالمدينة الفلسطينية. سنحاول في هذا الفصل الوقوف على الوحدات الزخرفية المتنوعة، مع إبراز كيفية ظهورها على الثوب، ومن ثم كشف النقاب عن هوية المناطق التي تتجلى فيها الزخارف وأخيرا بيان الدلالات الرمزية التي تكمن خلفها. من بين الزخارف نذكر ما يلي:

1- وحدات زخرفية هندسية: يندرج في هذا النوع شكلان الأول **المثلث:** وهو شكل قديم معروف في فلسطين، ولقد ظهر لدى الكنعانيين في أريحا خلال العصر الحجري الحديث

[1] **الثوب المقصب:** هو الثوب المزين بخيوط القصب بدلا من خيوط الحرير على الأجزاء نفسها في الثوب المطرز. وخيوط القصب هي خيوط معدنية ب تعطي بريقا ولمعانا أفضلها الخيوط المذهبة والفضية. ولهذه الخيوط ألوان أخرى أبرزها الأحمر، الأخضر الليلكي والمونس (خيوط ذات ألوان متعددة). **ينتشر هذا الثوب في المناطق الوسطى من فلسطين في مدينة رام الله وبيت لحم.** ولهذا الثوب شكلان واضحان: ثوب الملك والثوب المقصب العادي. ويختلف هذان الثوبان من حيث القماش المستعمل، والنماذج الزخرفية وتنظيمها. كناعنة، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، 139. **ثوب الملك القديم**: من أهم الثياب لدى المرأة الفلسطينية، حيث ترتديه في ليلة الزفاف والأيام التالية للزواج. سمي بذلك لتشابهه للثوب الملوكي الذي ينماز بالزينة والزخارف. ويتم تزيين الثوب بخيوط القصب متعددة الألوان، ويتركز الاهتمام في تزيين القبة إذ تبدو خمس دوائر (أقمار) على منتصف القبة .ن.م، 139-140.

[2] مزين، **موسوعة التراث الفلسطيني- الأزياء الشعبية الفلسطينية**، 11.

على سطح الفخار، وذلك منذ 5500 سنة قبل الميلاد، وفي زخارف توابيت الخضيرة وذلك منذ 4500 سنة قبل الميلاد. وما زال المثلث يظهر في التطريز على الثياب الشعبية الفلسطينية المعاصرة، ويعتبر من أساسيات الزخرفة الشعبية الفلسطينية" التطريز". والمثلث أحد الأشكال المقدسة في فلسطين، ويعرف باسم "الحجاب " ويظهر بأشكال متعددة على الثياب الشعبية النسائية، حيث يرد بشكل منفرد على الأكتاف والصدر، كما يظهر على جوانب الثوب، أو أعمدة عرضية على مقدمة الثوب من أسفل. وأحيانا تظهر المثلثات مع أشكال زخرفية أخرى مرافقة للعروق (الورود أو السرو). ويرد المثلث في ثياب منطقة بئر السبع وهي خاصة بالنساء المتزوجات، كما يظهر في ثياب منطقة الخليل وخاصة في ثياب (بني نعيم، حلحول وبيت أمر). ويغزو المثلث ثياب بدو فلسطين في النقب والشمال، وأشهر وحداته الزخرفية الحُجُب وشجر السرو وفي قرى غزة يظهر على ثياب العجائز. ويرمز المثلث إلى الحماية من القوى الشريرة والحسد.[1]

أما الشكل الثاني فيتمثل في الخطوط المتعرجة اللينة أو المتعرجة بزوايا حادة ومتقاطعة.[2]

لقد ظهرت الخطوط المتعرجة اللينة والمتقاطعة على سطح الفخار منذ 3000 سنة قبل الميلاد في (أوائل العصر البرونزي) على جانبي نهر الأردن. وهذه الخطوط هي امتداد للموروث الحضاري القديم للكنعانيين الذين استخدموها في البدء في زخرفة الشكل الخارجي للأواني الفخارية. وما زالت هذه الخطوط من أساسيات فن التطريز الفلسطيني المعاصر. والخيوط المتعرجة بليونة ترمز للأفعى، وتظهر الأفعى أو الحية على الثياب الفلسطينية وخاصة ثياب منطقة بيت لحم على الصدر. أمّا الخطوط المتعرجة بزوايا حادة ومتقاطعة مع بعضها بعضا فترمز إلى الحية والعربيد.[3]

[1] مزين، **موسوعة التراث الفلسطيني**، 67.

[2] مزين، **موسوعة التراث الفلسطيني**، 74-72.

[3] **العربيد:** سيء الخلق شرير، وهي مشتقة من العربد، وتعني الذكر من الأَفاعي، ويقال: بل هي حية حمراء خبيثة. أنيس، **المعجم الوسيط**، 591.

2- **الأشجار: النخيل/ السرو / والعنب:** استلهم الفلسطينيون زخارف الأشجار من الموروث الكنعاني القديم، حيث كانت مكانا لعبادة الإله الوثني الكنعاني، فاختاروا الأشجار التي تنمو على التلال، وأقاموا تحتها طقوس العبادة، ووضعوا رمزا حجريا لكل من إله الخصب وإله القبيلة. ومن الأشجار التي قدست: التوت، الخروب، الزيتون، العنب، السرو والنخلة. ومن بين الأشجار المستعملة كزخارف على الثياب الفلسطينية النسائية شجرة النخيل التي تظهر بشكل رمزي، وكثيرا ما يوظفون الجزء ليدل على الكل، فلذا ترد سعف النخيل في ثياب منطقة النقب وخاصة على البنيقة والأكتاف وفي ثياب الخليل بيت أمر وبعض أشجار النخيل تأخذ شكل الريشة (في منطقة الصدر) في منطقة رام الله والرملة. بينما تحتل شجرة السرو مكانة رفيعة بين جميع الأشجار وتظهر في معظم الثياب الشعبية الفلسطينية سواء في القرى أو المدن أو البادية، حيث تظهر كوحدة زخرفية أساسية في ثياب منطقة رام الله والرملة وبعض قرى يافا وخاصة "بيت دجن"، وترد على الأذرع، الصدر، والبنيقة والثوب من الأمام والخلف. وكذلك تظهر شجرة السرو في ثياب الخليل، القدس، وبعض قرى غزة. ويكثر العنب ثياب منطقة الخليل وبعض قرى غزة وخاصة "بربرة". ولأشجار النخيل، السرو والعنب موتيفات ودلالات تمثل فكرة النمو الوفرة والخصب والتجدد.[1]

3- **الأزهار والورود:** تعد من الموروث الحضاري الكنعاني القديم، وقد اهتم بها الكنعانيون وجعلوا منها أنواعا مقدسة، وابتكروا لها أواني فخارية خاصة لزراعتها، وذلك منذ الألف الثالث قبل الميلاد. وللورود والأزهار أشكال عدة ظهرت على الثياب الشعبية الفلسطينية، منها: نوع يعرف " عرق عين البقرة" ويظهر في ثياب منطقة الرملة وبيت دجن ورام الله وقرى غزة. وهنالك نوع آخر يطلق عليه " عرق قاع فنجان القهوة" ويظهر في ثياب منطقة

[1] مزين، **موسوعة التراث الفلسطيني**، 77-76.

الخليل، وبعض قرى غزة، مثل "بيت جبرين". وترمز هذه الورود إلى النمو والخصب والحياة.[1]

4- **الطيور: الحمام/ الديك:** من أبرز الطيور الموروثة من الحضارة الكنعانية القديمة، الحمامة والديك. فقد عُبدت الحمامة لدى الكنعانيين ولازمت بعد ذلك كهنة المعابد أو الهياكل الكنعانية، خلال فترات عصر البرونز والعصور التي تلتها. وحتى الآن في الريف الفلسطيني ما زال التأثير الكنعاني باقيا، حيث ينُظر للحمامة نظرة قدسية، وهي تسبّح ربها. وما زال هذا التأثير متوراثا على شكل وحدات زخرفية تظهر في التطريز على الثياب، حيث تطرز وحدات زخرفية تمثل الحمامة (وهي الشكل الغالب) والتي ترمز إلى السلام والعودة إلى أرض فلسطين أو الديوك التي ترمز إلى إشراقة يوم جديد ورمز تفاؤلي لتبديد كل مظاهر الظلام والضيم ولاستقبال يوم مشرق. وتظهر الطيور على الثياب إما منفردة أو مرافقة للقوارير ذات الأشجار في ثياب قرى منطقة الرملة وقرى يافا، ورام الله، وقرى غزة. ويسمى "عرق الديوك والقوارير".[2]

5- **الوحدات الزخرفية الحيوانية: الأسد/ والحصان:**

تكاد تخلو الثياب الفلسطينية من الحيوانات باستثناء نوعين منهما وهما الأسد والحصان. وذلك تأثرا بوجهة النظر الإسلامية التي تحرّم التجسيد ورسم الصور الآدمية والحيوانية تحفظا من تقاليد الوثنية التي ناهضها وهزمها الإسلام.[3] والأسد من الحيوانات التي اهتم

[1] ن.م، 80.

[2] ن.م، 82-80.

[3] نلمس هذا الأمر في الشريعة الإسلامية التي حرمت تعليق الصور الآدمية على حيطان البيت أو وضع تماثيل محنطة لحيوانات في المنازل، وذلك لعموم الأحاديث الثابتة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم الدالة على تحريم تعليق الصور وإقامة التماثيل في البيوت وغيرها. لأن ذلك وسيلة للشرك بالله، ولأن في ذلك مضاهاة لخلق الله وتشبها بالمشركين، ولما في تعليق الحيوانات المحنطة من إضاعة المال والتشبه بأعداء الله وفتح الباب لتعليق التماثيل المصورة وقد جاءت الشريعة الإسلامية الكاملة بسد الذرائع المفضية إلى

بها الكنعانيون منذ عصر البرونز المتأخر. وقد تجلت زخارف الأسود على الأزياء الفلسطينية، وتظهر بكثرة على ثياب منطقة القدس في معظم أجزاء الثوب كرمز للقوة والصمود. ويتمظهر الأسد على شكل أسد خرافي له جسم الأسد ورأس النسر وله جناحان وهذا من التأثير البابلي. أما الحصان فيعد من الموروث الكنعاني القديم الذي يرمز إلى قوة الكنعانيين الذين توحدوا عام 1750 قبل الميلاد. ويظهر الحصان في ثياب منطقة القدس على الصدر والبنائق كرمز للفارس الثائر.

الشرك أو المعاصي. وقد وقع الشرك في قوم نوح، بأسباب تصوير خمسة من الصالحين في زمانهم ونصب صورهم في مجالسهم وعبادتهم كما ورد في السياق القرآني في سورة نوح:" **{وَقَالُوا لا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلا سُوَاعًا وَلا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا وَقَدْ أَضَلُّوا كثيرا**". **(نوح: 23)**. يشير المفسرون بأن هذه أسماء أصنامهم التي كانوا يعبدونها من دون الله، وكانت أسماء رجال صالحين، لما ماتوا أوحى الشيطان إلى قومهم أن يقيموا لهم التماثيل والصور؛ لينشطوا- بزعمهم- على الطاعة إذا رأوها، فلما ذهب هؤلاء القوم وطال الأمد، وخَلَفهم غيرهم، وسوس لهم الشيطان بأن أسلافهم كانوا يعبدون التماثيل والصور، ويتوسلون بها، وهذه هي الحكمة من تحريم التماثيل، لأنها تصير مع تطاول الزمن معبودة للجهال، وقد أضلَّ هؤلاء المتبوعون كثيرًا من الناس بما زيَّنوا لهم من طرق الغَواية والضلال. محمد الصابوني، **صفوة التفاسير** (بيروت: دار الفكر، 2000)، 3:454.

المراجع:

أنيس، إبراهيم. **المعجم الوسيط**. القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1972.

الصابوني، محمد. **صفوة التفاسير**. بيروت: دار الفكر، 2000، 3:454.

صبحي، سنية. **أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربي**. القاهرة: عالم الكتب، 2007.

كناعنة، شريف وآخرون. **الملابس الشعبية الفلسطينية**. جمعية إنعاش الأسرة البيرة: لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي، 1982.

مؤمن، نجوى وجرجس، سلوى. **التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي**. القاهرة: عالم الكتب، 2004.

المزين، عبد الرحمن. **موسوعة التراث الفلسطيني- الأزياء الشعبية الفلسطينية**. د.م: منشورات فلسطين، 1981.

نبواني، سعيد. **أزياء الشعوب التراثية**. جولس: رابطة بيت التراث الدرزي، 2009.

<u>مصادر من الإنترنت:</u>

http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=FatwaId&Id=21365

http://www.islamray.net/vb/showthread.php?t=19219

https://www.alaraby.co.uk/society/2015/7/26