

## التراكم الحضاري في نقوش الثوب الفلسطيني

مقدمة:

«على أرض فلسطين، وُلد الشعب العربي الفلسطيني. نما وتطوّر وأبدع وجوده الإنساني عبر علاقة عضوية، لا انفصام فيها ولا انقطاع بين الشعب والأرض والتاريخ.. بالثبات الملحَمي في المكان والزمان، صاغ شعب فلسطين هويته الوطنية، وارتقى بصموده في الدفاع عنها إلى مستوى المعجزة..» (من نص وثيقة الاستقلال)

التراكم الحضاري هو تلك العملية التي تمارسها الشعوب لإنشاء هويتها الخاصة بها، ومن ثم الحفاظ على هذه الهوية والدفاع عنها في مواجهة الأخطار والقوى التي تحاول طمسها أو تغييرها أو تشويهها، وكلما ازداد هذا التراكم وتعمق كماً ونوعاً ازداد تعمقاً في نفوس الناس وساهم بقوة في تكريس هويتهم واستماتتهم في الدفاع عنها.

وفكرة التراكم الحضاري ليست بدعاً من الأفكار، بل تناولها العديدون من الباحثين في الانسانيات، وفي مقدمتهم كارل غوستاف يونغ في حديثه عن الذاكرة الجمعية، وتحول المفردات الاجتماعية إلى تكوينات ذهنية ما تلبث أن تندمج في التكوين النفسي للأفراد لتشكل لاحقاً ما يسمى بالهوية القومية أو الوطنية لشعب من الشعوب.. مفهوم التراكم لا يشير إلى عمليات تجميع كميّة لمفردات الحياة اليومية في حياة الشعوب وثقافتها بمقدار ما يشير إلى التفاعل الذي تعيشه هذه الشعوب ومن خلاله تطوّر رؤيتها وفلسفتها وعقائدها وسلوكياتها ومشهداها الاجتماعي الخارجي.

والشعب الفلسطيني واحد من شعوب الأرض التي عاشت تجربتها الحضارية وخاضت ما لا يمكن تعداده من صراعات من أجل الدفاع عن مكوناته الثقافية وهويته التي تشكلت عبر السنين، وفي مقدمتها نقوشه ورموز معتقداته التي خلّدها على ثياب نسانها. (أنظر صورة رقم 1).

ونعرف أن الشعوب التي تتعرض إلى اعتداءات متتالية متلاحقة وتُسْتهدَف هويتها القومية أو الوطنية، ويدافع عنها ببسالة ويقدم من أجل بقائها والحفاظ عليها أعلى ما يملك، يقوم في ذات الوقت بإنتاج توسعات وامتدادات كميّة لمكونات هذه الهوية ويقوم بعملية تجذير نوعية نشطة لكل ما أنتجه في سابق نشأته ليكون نسيجاً لجذوره الممتدة، وبالتالي تمتلئ ذاكرته الجمعية، وتمتلئ حياته اليومية بكل ما يمكنه اجتذابه من ماضيه ليكون حاجزاً دون ذوبانه في الحضارات الجديدة الزاحفة، بل يصل به الأمر إلى عملية فصل معنوي بين مستجدات وجوده المستحدث، ومكونات نشأته القديمة. فالشعب الفلسطيني على سبيل المثال، ومثله كل الشعوب التي دخلها الإسلام فاتحاً، آمنت بالدين الجديد واعتنقته، لكنها لم تتخلّ عن تراثها الحضاري فظلت رموزها السابقة تظهر في فنونها وعمارته وإبداعات أبنائها، خصوصاً وأن الدين الجديد لم يقدم لها في هذا الشأن تصورات واضحة تحول دونها ودون ما كانت تعتق وتؤمن وتعبّر عنه في هذه المجالات، فالإسلام لم يقعد للعمارة في نصوصه الأولى، ولم يقدم رؤية فلسفية جمالية تدفع المسلم للالتزام بها، وإنما هي خطوط عامة ذات أبعاد عقائدية لا تتدخل في شؤون تلك الشعوب، ولا تفرض عليها نمطاً محدداً. والباحث في الفنون في المنطقة العربية قبل الإسلام وبعده، يرى أن الناس لم يغيروا أساليبهم الفنية ولم يتخلّوا عن رموزهم التقليدية، وخصوصاً أن الإسلام دخل على تلك الشعوب وهي تتمتع بحضور حضاري فني متقدم جداً عمّا كان عليه الفاتحون القادمون من صحراء الجزيرة.

إن الحضارات تنشأ في ظل أنظمة مستقرة تتيح للأفراد أن يخرجوا قليلاً أو كثيراً عن النظام اليومي المحاط بالحاجات الاقتصادية والاجتماعية ويمنحهم فرصة التعبير عن حاجاتهم الروحية المتطلعة للمزيد من الآفاق، ومن هنا تظهر الأديان والفلسفات والفنون والآداب ومكونات الثقافة الأخرى. ولربما يوظف النظام السياسي، وهو دائماً يفعل ذلك، هذه الإبداعات

الناجمة عن تلك التطلعات، بل ويدفع بها إلى المزيد من الارتقاء والتقدم، قبل أن تصبح تلك البدايات جزءاً من ثقافة ذات تطلعات تغييرية للنظام، وتحوّل من أداة في يد النظام إلى أداة للصراع معه، وهذه سنّة الوجود منذ أن كان هناك وجود. وهنا يظهر دور التراكم الحضاري، وتصبح مكونات هذا التراكم عنصراً من عناصر الصراع، لا في مواجهة أعداء خارجيين، بل في مواجهة أعداء داخليين يهدفون إلى حشر مكونات الأمة في زاوية المصالح المحدودة للسياسيين ونظامهم. إن النقوش البدائية التي اكتشفها العلماء في الكهوف التي عاش فيها الإنسان البدائي كانت تشير إلى البدايات الأولى من المحاولة الانسانية في البحث عن الخلود والاستمرار والبقاء وتخليد الذات (قاسم، 8002، ص 6) سواء بانتصارها على الحيوان واصطياده أو بالاستجابة لدواعٍ معنوية روحية تعتلج في الوجدان الانساني الداخلي فتنشأ أساطير وقصص وحكايات من نسج خيالات الناس، فلم يكن آنذاك أي وظيفة ثقافية اجتماعية يمكن لها أن تُسجّل قبل حدوث التراكم المعرفي الثقافي الذي أنشأته التجربة المتواصلة في التاريخ البشري (انظر صورة رقم 2).

ومن المثير حقاً أن المعرفة التاريخية التي تراكمت لاحقاً، إنما نشأت في رحم تلك الأساطير والقصص والخيالات، فالأسطورة لا تحمل التاريخ كلّهُ، وإنما تحمل «نواة تاريخية» (نفسه، ص 7) وفي الغالب تحمل هذه النواة التاريخية تراكمات تعبّر عن وجدان الجماعة التي أنتجتها، كما أنها تعبّر عن الذات والهوية، وتحمل تصوّراً نفسياً تعويضياً لصالح الجماعة، ومن هذا المنطلق يمكن لنا إدراك وتفسير الكثير من الرموز التي توارثتها الأجيال في مختلف أرجاء الأرض (نفسه، ص 9).

#### الثياب: الضرورة والجمال

كان اكتشاف الانسان للعلاقة بين الثياب والحاجة إليها مسألة في غاية الأهمية، فهذا الكائن الذي بدأ استخدام دماغه في البحث عن وسائل جديدة لقضاء احتياجاته كان يفصل بين تاريخين في سياق حياته القادمة، تاريخ الحاجة والضرورة وتاريخ الجمال، وبالتالي الارتقاء بالذائقة والحواس من مرحلة الضرورة التي تستوجبها مهمّة الحفاظ على حياته، إلى مرحلة الاستمتاع بهذه الحياة، والتفاعل مع جمالياتها بعيداً عن الحاجة الملحة والضرورة المنادية.

والنقلة الأخرى كانت في تدخّل الجمالي في سياق الضرورات الأقل إلحاحاً في حياته، فالوقاية من البرد وتجنّب الحرّ وطهو الطعام وبدء ظهور الرسومات على جدران الكهوف كان يعني ارتقاء ذائقة الانسان الجمالية وتخطي الضرورات الفيزيولوجية لمرحلة أعلى.

وأخذ الجمالي طريقه في حياة الانسان مع تطوّر وجوده الاجتماعي، وتشكلت في الأثناء سياقات جمالية ليس لها علاقة بالحاجات الضرورية المعروفة، وهو تطوّر نوعي استطاع الإنسان إنجازَه في سياق نموّه الذهني وازدياد علاقته بالطبيعة حوله ومحاولته تغييرها والاستفادة من موجوداتها. إن عشرات آلاف السنين التي انقضت على الوجود الإنساني قبل أن يبدأ اكتشاف أول أثر للانسان كانت هي الطريق غير المعبّدة التي فتحتها الأقدام الماشية، لتصل بعدها وفي قفزات نوعية أخرى لمراحل متقدّمة غلب فيها الجمالي في بعض الأحيان على الضروري، بل وتحوّل الجمالي في بعض الأحيان إلى هدف بحدّ ذاته.

لم يعرف أحد من الباحثين متى غطى الإنسان في بداياته المنطقة الوسطى من جسده، ولا لماذا اختار تلك المنطقة لتغطيتها، ولكن يبدو أن فاعلية هذه المنطقة في حياته جعلت من حمايتها والاهتمام بها مطلباً، كما يبدو أن إحساس الإنسان بقيمة ما فعل في هذا المجال جعلته يعمّم التجربة على أجزاء أخرى من جسده، وما هي إلا فترة زمنية حتى غطى مساحات من جسده، ولأنه يستخدم جلود الحيوانات التي يصطادها، فإن بعض ملابسه آنذاك كانت تحمل ألوان تلك الجلود، فهو لباس مخطط حين

تكون مادته الأولى من جلد حمار الوحش أو الزرافة، وهو مرقط إن استخدم جلد فهد، وهو بني أو رمادي أو أسود حسب الحيوان الذي وقع بين يديه.

في مرحلة لاحقة وحين بدأ تشكّل التجمعات البشرية وأصبح التفكير في شؤون الحياة جماعياً، كانت الفرصة متاحة لتحوّل النظرة لغطاء الجسد، وفي تلك المرحلة بدأ يستخدم جدران كهفة لتقديم رؤيته مرسومة ملوّنة.. ولا شكّ أنه لم يترك ملبسه بدون رسومات، حيث اعتبر أن انتصاره على الثور الضخم إنما يمكن حدوثه برسمه له على جدران كهفه، وبالتالي فإن رسمه لمثل هذه التصورات على ثيابه مسألة أكثر قيمة، لأن الرسم على الثوب يعني وجود الرقبة معه دائماً. وبشيء من التقليد عمّ الجمع الرسومات على ثيابهم كما فعلوا على جدران كهوفهم، وبهذه الطريقة تعارفوا أكثر، فأصبح اللباس سمة جمعية، ولم يقف عند حدود الحالة الفردية لكل شخص، بل يتحوّل اللباس إلى هوية تعريفية للمجموعات البشرية المتناثرة في الأرض. وفي خضمّ الصراع تشكّلت المجموعات البشرية التي تتعارف بما يزيّن ملبسها، وأصبح اللباس هوية جماعية لا بدّ من الحفاظ عليها وعلى أشكالها ورموزها، وبذا يصبح اللباس من مقومات شخصية المجموعة التي تتحوّل لاحقاً إلى أمة، فهو يميّزها عن غيرها ليطبعها بطابع خاص، تنعكس عليه ملامحها ومن ثمّ خصائصها الاجتماعية والأخلاقية والعقائدية والحضارية بشكل عام. ويشكل الإنسان بعد ذلك علاقته بلباسه، ويفترض الكثير من الأمور التي تجعل من هذه العلاقة أكثر من مجرد وظيفة جمالية، بله علاقة حاجة ضرورية، ويصبح الجمالي هنا هو العنصر الأهمّ وتنشأ ثقافة ذات ملامح محددة تتحدث عن اللباس بكثير من التعمّق والتحليل. (بن حتيرة، 2008، ص 118)

والمتابع لما تركته الحضارات السابقة في فترة النهوض البشري، يرى مدى الوعي على قيمة اللباس بصفته هوية جماعية، وكيف أن هذا اللباس وألوانه ونقوشه وطريقة تفصيله وارتدائه تكشف عن صورة الجسد الاجتماعي في الوقت الذي تخبئ فيه الجسد الفرديّ وعبويه (نفسه، ص 118)

وتذكر روايات الحروب التي كانت تشنّها الجماعات ضدّ بعضها الأخر، كيف أن ارتداء لباس الآخرين للتمويه عليهم، كان جزءاً من مخططات المعركة، لأنه يساعد على التماهي بالآخرين وخداعهم بارتداء لباسهم، وبذا يصبح الفرد العدوّ كالآخرين من خلال ارتداء لباسهم.. (نفسه، ص 119)

ومن هنا جاءت المقولة: من تشبه بقوم فهو منهم.. وتحريم الأديان على أتباعها من ارتداء ملابس الأقوام الآخرين، بل ورفضها لأي مقارنة حرصاً على الشخصية الجماعية للأمة ذات المواصفات المحددة.

من هنا يمكن اعتبار اللباس جزءاً من الهوية المميّزة لكل تجمّع بشري يجمع أبنائه فيما بينهم مواصفات أخرى تميّزهم عن غيرهم، وبالتالي فإن المزيد من نقاط التلاقي بين الأفراد يعني توسيع مفهوم الهوية الوطنية، وتوسيع الحجم الديموغرافي للتجمّع البشري، ليصبح موطن عنصر من عناصر قوّة هذا التجمّع وتمسكه. ومن هنا، أيضاً، يمكن اعتبار التراث الهوية المميّزة لكل شعب من الشعوب، بصفته يشكل في سياق نشوء الأمم وتطوّرها، الوجدان الحضاري القومي لتلك الأمة، وهي «وثيقة امتلاك للأرض التي تنشأ عليها المجموعة البشرية عبر التاريخ» (المزين، 1968، ص 12).

من ناحية ثانية فإن التسجيل الشعبي للتاريخ هو تسجيل شفاهي تراثي تناقلته الأجيال وهي في كل مرّة، ومع كل جيل، ومع متغيّرات الأوضاع تزيد عليه وتعدّل في مضمونه بما يخدم أهداف الجماعة الإنسانية الراهنة آنذاك، وبالتالي فإن اعتماد الروايات اللاحقة للكشف عن سابقتها يضع الباحث في دوامة معرفية واضطراب ربما يبعده عن أفكاره الصائبة. فالموروثات الشعبية تعبير تلقائي عن الناس في حياتهم اليومية وعن آرائهم فيما يمرّ بهم من أحداث يمكن لكل شخص تفسيرها بطريقته ومن زاوية نظره الخاصة (قاسم، 2008، ص 11).

ومن هنا يمكن اعتبار أدوات الإنسان الثقافية والروحية نتاجاً اجتماعياً ثقافياً توارثته الأجيال وتتابع على تربيته والانتماء إليه، وتعديله كل حين بالزيادة أو الانتقاص بما يتلاءم مع احتياجاتها، لكن المجتمعات لا يمكن لها في مرحلة من المراحل أن تفقد أساطيرها وتراثها، لأنها حينئذ ستعاني من كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه حسب ما يقول يونغ. (جمعية التجديد، 2009، ص 24)

### الفلسطينيون: الشعب والحضارة والتراث

تشكل الشعب الفلسطيني ونشأ على أرض لم يعرف التاريخ له أرضاً غيرها. عليها شكّل هويته الوطنية وأنشأ تراثه وكتب تاريخه.

هذه الأرض ذات طبيعة متنوعة رغم صغر حجمها مقارنة بكل المناطق المحيطة، وإذا أخذنا الجغرافيا القديمة دليلاً فإن حدود فلسطين لم تكن معروفة ومحددة، وإنما هي سوريا الطبيعية تمتد عند بعض الباحثين (داود، 2008، ص 36) من سلسلة الجبال الإيرانية في الشرق، فتضمّ بذلك العراق كله، حتى قناة السويس غرباً، ومن منتصف تركيا شمالاً حتى منتصف الصحراء العربية جنوباً. ولكن فلسطين التي نتحدث عنها لا تمتد لأكثر من عشرين ألف كيلومتر مربع حدّتها الاتفاقيات الاستعمارية وفق أجندة الاستعمار الفرنسي البريطاني في اتفاقيات سايكس بيكو..

وهي المنطقة التي أصبحت إيقونة في صدور أبنائها وأعادوا كتابة تاريخها ووسّعوا نطاق رموزها ونشوا تراثها منذ القدم فقد كانت تضيع من بين أيديهم نتيجة محتومة لمخطط استعماري كان يريدها رأس حربة لنشاطاته الاستعمارية في المنطقة بإعطائها لتجمّع سكانيّ مشنت تحت شعار تجميع اليهود في أرض الميعاد.

ورغم تعرّضه المتواصل لانتهاكات تتعلق بأرضه وتجمّعاته السكانية وتداول الحضارات والاحتلالات على تاريخه، فقد استطاع هذا الشعب أن يحافظ بصلاية فذة على مقومات وجوده الحضاري ودافع عنها حدّ دمج القادم المحتل في حضارة المكان وتراثه.

منذ فجر التاريخ كانت فلسطين مأهولة بالناس، وكانت ذات علاقات قوية مع المحيط وصولاً إلى أوروبا عبر موانئها الكبيرة، وكان مصطلح (الكنعانيين) يشمل خليطاً من الشعوب السامية والهند أوروبية التي عاشت في المنطقة، ومعنى الكلمة في لغة الناس آنذاك: الأرجوان، ما يؤكد أن كنعان ليس سلالة بشرية ولا هو عرق، ولذا فإنه يشمل حتماً كل من كان بالمنطقة من الشعوب. في العصر البرونزي 0002 - 5551 ق.م دخل العموريون المنطقة، وشكلوا الغالبية العظمى من سكانها، ومن ثمّ جاء الحوريون الهند - أوروبيون، وفي زمنهم دخل الحبيرو، أي العبرانيون في أغلب الروايات التاريخية، ثم كان الهكسوس والحثيون الذين جاؤوا من شمال الأناضول (هرسيغور وسترون، 0002، ص 9)، وظلت المنطقة تستقبل القادمين، غزاة أو مقيمين، وكان منهم العبرانيون الذي أوردوا تسجيل تاريخ المنطقة باسمهم، والسيطرة على تراثه وهويته القومية.

إن الصراع الذي شهدته المنطقة يجعل من التراث واحدة من أهم وسائل الدفاع المتينة، كما يجعل من التعامل معه على قاعدة الانتماء والاندماج وسيلة مقاومة فذة لمحاولات إلغاء الشخصية القومية للشعب، لذا فالتماهي مع التراث والدفاع عنه باستماتة، وتوسيع نطاقه وتعميق مفرداته تصبح واجباً قومياً، وهذا هو ما يجري حالياً، وهذا يوضّح الاختلاف بين الشرق والغرب في التعامل مع التراث

إن الفارق كبير جداً بين تعامل الغرب مع تراثه وأساطيره وفلكوره، وبين تعامل الشرق معها. فالتراث في الغرب على مبعده من حياة الناس اليومية، لذا يتعامل الغرب مع تراثه على أساس ابتعاد نظري يضعه في الأصل خارج التراث لا داخله. والغرب

انتقائي، وهو يرى نفسه غير ملزم بكل ما يقدمه هذا التراث، وهو موقف شامل انبني على نتائج الثورات الأوروبية الثلاث: الثقافية التي نشأت منذ عصر النهضة، والسياسية التي تمثلت في الثورة الفرنسية، والصناعية التي ربطت المجتمع الغربي بالأسماوية الاقتصادية، لذا لا يشكل التراث سوى جزء من ماضي الغرب وذاكرته الجماعية، لكنه لا يشكل نموذجاً يحتدى ولا يستدعي سوى الزيارة بهدف المتعة والمعرفة، ولا يشكل التفاعل معه عودة إلى الينابيع الأولى، لذا نرى التراث في نظر الغرب يقع خارج دائرة التماهي أو التمثل أو التتبع (معتوق، 0102، ص 51-61)، وليس لديه أي حافز للدفاع عنه إلا من قبيل الدفاع عن ممتلكات ذات قيمة مادية، وهذا يفسر جزئياً اكتظاظ متاحف الغربية بالتراث والآثار لمختلف شعوب العالم، فهي بالنسبة لهم معارف يملك إضافتها للموسوعات المعرفية، وذات قيمة مادية عالية، وليست تعبيراً عن هويات لأقوام يجب أن تعود إليهم وتكون في متاحفهم.

بينما لا يفصل الشرق بين الماضي والحاضر، وبالتالي فإنه لا قطيعة عنده بينهما، بل يغدو التراث حجة الجماعة لإعادة إنتاج نفسها بشكل رمزي، لذا تصبح رموز التراث لدى الشرقيين هي التراث نفسه (نفسه، ص 81). ينتقل التفاعل التراثي في الشرق من المادي الملموس إلى الروحاني الفردي ليصبح جزءاً من الاجتماعي السائد، وبعد ذلك ينتقل إلى السياسي الذي يكشف عن الوجه الحقيقي للتراث (نفسه، ص 91)، ويبين كيفية توظيفه لخدمة الجماعة السياسية الحاكمة كما أسلفنا. لذا فالتراث لدى الشرق جزء لا يتجزأ من الحاضر، يحمل تواصلاً معرفياً يتجسد باعتماد رهن لأشكال التعبير والممارسة التي كانت معتمدة آنذاك. وهو كذلك جزء من الوعي الاجتماعي والسياسي، كما يشكل نموذجاً مثالياً أعلى، وترى الناس يلتصقون به ويصبح إطاراً لتوكيد المعتقدات. كما أنه يشكل لديهم دعوة مفتوحة للعودة إلى الينابيع الأولى، لأنه الخزان الحي لتجليات الفكرة والأدب والثقافة (نفسه، ص 12).

والفلسطيني كما العربي، كما الشرقي عموماً، ينتمي إلى تراثه انتماءً ويتمه في معنوية دون تحفظ، ويشعر أن تعلقه بتراثه هو امتداد لتعلقه بتصوره للحياة والكون، وبالتالي تبدأ مثالية العلاقة بالتراث أحياناً بتجميد هذا التراث وتصنيفه بعض الأحيان، ويبعد عن دائرة تفكير الإنسان عموماً، ويُعبّر عن هذا التجميد بتغليب الشكل على المضمون في التعاطي مع هذا التراث (نفسه، ص 22).

ونحن هنا نحاول البحث خلف المضمون من خلال ارتباطه بالشكل الذي يتجلى أمامنا في نقوش ورموز هذا التراث.

### التطريز الفلسطيني: تاريخ وإشارات

عُثر في تليّلات الغسول (وهي منطقة فلسطينية في الشمال تشمل الخضيرة وما حولها من مناطق المثلث والجليل الأسفل)، وهي من حضارات العصر الحجري في فلسطين، على لوحات جدارية مرسومة بعناية ودقة تعود إلى 0054 سنة قبل الميلاد، وقد ظهر فيها التطريز على الأزياء والأحذية كما ظهر على تمثال آلهة الخصب آنذاك في بئر السبع بعض من تلك النقوش، وهو يعود إلى 0004 سنة ق.ب وكان هذا أول وأقدم دليل على وجود التطريز الفلسطيني هناك. (المزين، سابق، ص 32) وفي لوحة جدارية من مقبرة خنم حنبة الثاني من عهد سنوسرت الثامن الفرعوني، تبدو الملابس الكنعانية الفلسطينية على أربع نساء مطرزة منقوشة بطريقة فنية دقيقة ومثيرة للاهتمام.. ويبدو على نقش في أحد المعابد لباس الرجل الكنعاني مزيناً بالنقوش، سواء غطاء الرأس أو بقية ملابس الجسد. (نفسه، نفس الصفحة) (انظر الصور رقم 3، 4).

ما الذي توخاه الفلسطينيون من التطريز على ثيابهم؟

كا ذكرنا فإن التوافق الجماعي على إشارات محددة ونقوش معينة وطريقة متفق عليها في التفصيل والارتداء وغيرها من شؤون تجعل من اللباس هوية قومية أو وطنية للجماعة البشرية، وغالباً ما تستخدم تلك المجموعات ما لديها في البيئة المحيطة من مواد. وباستخدام تلك المواد التي ربما لا مثيل لها في مناطق أخرى، تصبح مكونات واستخدامات هذه المواد جزءاً من هوية هذا التجمّع أو ذلك. والكنعانيون، أهل الأرجوان، باستخدامهم هذه المادة باستخراجها من صدف الموركس، وهو حيوان بحري كان يوجد بكثرة على شواطئ المتوسط الغربية (انظر صورة رقم 5) ، ونحن لا نعرف كيف توصلوا إلى هذه الصبغة إذ أن معرفتها وكيفية تحويلها من مادة طبيعية داخل الأصداف إلى مادة صبغية يحتاج إلى معرفة دقيقة وخبرة عريضة، كانت واحدة من أسرارهم. وتشير الأسطورة إلى أن الملكة هيلانة، عندما كانت تسير على شاطئ البحر لمحت بعد فترة بأن فم كلبها الذي يرافقها أصبح أرجواني اللون، وأعجبها اللون ما جعلها تطلب من الشاب الذي يتقدّم للزواج منه أن يكون قادراً على إحضار ثوب لها بهذا اللون. وعندما ظهرت الديانة المسيحية قلد المسيحيون الكهنوت الكنعاني في لباسهم، فلبس كبير الرهبان وهو «البابا» الرداء الكنعاني الأرجواني اللون، إذ أن زيّ البابا في الفاتيكان هو زيّ كنعاني، أي زيّ عربي أصيل، وغطاء رأسه لا يختلف عن غطاء الرأس لدى فتيات بيت لحم وهو ما يعدّ من التراث العربي الفلسطيني. (نفسه، ص 24)

ورغم عدم توثيق تلك الروايات التاريخية بما يؤكدّها إلا أن المقاربات التوصيفية التي تستخدمها تجعل منها مصدرًا ذا مصداقية طبية.

إن ما يبدو اليوم من نقوش على ثياب النساء الفلسطينيات رغم بعد المسافة الزمنية يشير إلى أن تلك النقوش ذات أصل قديم، وأن ما أصابها من تحولات وتغيّرات إنما طال الشكل ولم يطل المضمون التاريخي العميق، خصوصاً إذا وضعنا في ميدان المقاربة ما نراه من نقوش في الشواهد المعمارية في فلسطين، فالنجمة الثمانية مثلاً رمز هندسي أسطوري عرفه سكان المنطقة منذ القديم، واستخدموه كثيراً في نقش معمارهم، وهو ما نراه في قبة الصخرة مثلاً وكنيسة المهد في بيت لحم، ووجدها من معالم حضارية تشهد على ما كان في تلك الفترة.

لقد ظهرت النجمة الثمانية في الحضارة الغسولية وعلى جدران الغسولية التي تضمّ الخضيرة والعفولة وبيسان وتل جازر ويعود تاريخها إلى 4500 سنة قبل الميلاد. تتكون النجمة الثمانية في هندستها من ستّ دوائر وخمس نجوم، والنجمة الثمانية تمثّل كوكب الزهرة التي عُبدت في فلسطين فترة من الزمن، وبقيت النجمة تظهر على الأزياء حتى مجيئ الإسلام، واعتمدت في الأعمال المعمارية الكبرى كقبة الصخرة في القدس (نفسه، ص 68) (انظر صورة رقم 6). وتتشكل النجمة الثمانية من مربعين، تتمّ إزاحة أحدهما 45 درجة فيتشكل من تطابقهما في تلك الحالة نجمة مثنى، وهي كما أسلفنا جزء من معمار ونقوش قبة الصخرة في القدس والتي يتشكل معمارها من مئمتين داخلي وخارجي وبينهما رواق للظواف (العلان، د.ت، ص 46).

في سياق تطوّره وتفاعله مع البيئة المحيطة، وتداول تعامله مع الحضارات الأخرى سواء تلك المحيطة به أو القادمة إليه، يشعر التجمّع السكاني بالحاجة إلى المزيد من التمسك بما أصبح ذا قيمة معنوية لديه، فإذا امتزج هذا الشعور بشيء من القداسة وارتبط بمفاهيم كونية ابتكرها هذا التجمّع أو استقاها من غيره وتبناها لاحقاً، يصبح الحفاظ على هذه المكونات جزءاً من مهمة رجال هذا التجمّع ونسائه، كلّ حسب قدرته ومدى إيمانه بقيمة تلك الرموز والإشارات وقدسيتها، ومن ضروب هذا التمسك ابتكار المزيد من تلك الرموز وتأسيس وتوثيق علاقتها بالوعي الجمعي لدى هذه الشعوب، لأن الرمزية خصصت في الأصل لتعجب عن الدنيويين الحقائق المقدسة التي تتمثّل في رموز يمكن للذهن التقاطها . (سيرنج، 1992، ص 37)

ومن هنا نجد التشابه الكبير بين مفردات ورموز العديد من الحضارات، كما يفسّر هذا الأمر كثرة وتوّع الرموز والنقوش لدى الفلسطينيين على ثياب نسائهم، بل ورجالهم في تلك الفترة. ونحن الآن نعيش تجربة من هذه التجارب في الدفاع عن تراثنا، لأن

المحتلّ يريد الاستيلاء على رموز هذه الحضارة، وينسبها لمرحلة وجوده في المنطقة، وهو الوجود الذي لا زال الخلاف كبيراً بين المؤرخين في تاريخيته للتعرف على الزمن الذي كانوا فيه في المنطقة. ففي سياق محاولات الخصوم استلاب الهوية القومية للتطريز الفلسطيني، حاولت زيفا أمير في كتابها (أربسك) الصادر في العام 1977 الحديث عن التطريز الفلسطيني أن تردّ التطريز إلى «عصور التوراة» باعتباره فناً يهودياً، كان مقصوداً على استعمال الكهنة والبلاطات الملكية والنبلاء.. وقد أوردت نصّاً من سفر الخروج يقول: لقد ملأهم الربّ بالحكمة ليؤدوا أعمالهم الرجال والحرفيين المهرة وليصبغوا المنسوجات بألوان الأزرق والمخمل القرمزي.

والتاريخ يورد أن أرض كنعان كانت المصدر الرئيسي، والمركز التجاري في العالم الذي يصدر الفخار والصناعات المعدنية والزجاجية والأقمشة المطرزة والأرجوانية التي كانت تباع في جزر إيجه. وبعد انتشار المسيحية أصبحت أرض الكنعانيين أرضاً مقدسة يحج إليها الناس المسيحيون، ويعودون إلى بلادهم محمّلين بالهدايا من الثياب المطرزة وفنون الأراضي المقدسة، وأصبح الزيّ الخاص بالكنيسة مثلما كان الزيّ الكهنوتي اليهودي كنعانيّ الأصل. إن شعبنا هو صاحب هذه الثقافة والذي أعطى الإنسان في أرجاء الأرض فن الصبغ والتطريز والزخرفة فضلاً عن الكتابة الأولى.

إن الكثير من الوحدات الزخرفية في التطريز قد نُسجت على السجاد الشرقي وزخارف الخزف وملابس الكهنة، وهو ما عثر على بقاياها في مدينة كمورنتة اليونانية وشمال اليونان وسوريا. (سرحان، د.ت، ص 630) وعلى الرغم من أن أرض كنعان لا تمتّ لسلالة ولا لقبيلة ولا لشخص معيّن، ولا حتى لعرق أو قومية سابقة، وإنما هي توصيف لأهم ما كانت تُعرف تلك البلاد به، إلا أن محاولات تغيير الرواية التاريخية وإحالتها إلى مقولات يهودية غير مثبتة تاريخياً، لم يتوقف، ولا أظنّه يتوقف.

ان الأزياء الشعبية الفلسطينية التي لا تزال نشاهد أشكالها وألوانها المختلفة والجميلة في فلسطين وفي مخيمات الفلسطينيين في الشتات ما هي إلا بقايا أزياء قديمة توارثها الناس جيلاً بعد جيل، وطائفة عن طائفة، وما التباين الذي نلاحظه إلا انعكاس لمؤثرات تاريخية دينية اجتماعية اقتصادية ومناخية، والزي الشعبي الفلسطيني كان معروفاً منذ أقدم الأزمنة، وكان في الماضي يخدم أغراض الطبقة الحاكمة والكهنة والنبلاء والتي طُرزت ملابسهم بخيط الذهب والفضة، وكان يقوم بهذه المهمة لصالح تلك الفئات حرفيون متخصصون يحصلون مقابل ذلك على مبالغ طائلة.

كانت وظيفة الأزياء الاجتماعية تنطق بها طرزها وتطريزاتها، فالأزياء لغة صامتة تعبّر عن جنس لابسها وفنّته الاجتماعية وانتائه الطبقي ومركزه الاقتصادي، وبصورة عامة يمكن القول أن هناك مؤثرات فسيولوجية ونفسية، إضافة إلى مؤثرات اجتماعية عديدة جعلت من زيّ المرأة مثلاً للروعة من حيث تكوينه وزخارفه، ولما كانت الأزياء علامة التجدد وإمارة الحيوية، ولما كانت الرغبة في التقليد عاملاً حاسماً في التغيير، فقد ظهرت رغبة عارمة في استمرارية تشكيل جديد أدى إلى إثراء وإغناء التطريز الفلسطيني بالمزيد، والتقليد هنا بيني الحركة، أي بين مدن وقرى المنطقة الواحدة والمناطق الفلسطينية المجاورة. (نفسه، ص 655-656)

إن استقلال الشخصية الفنية لأسلوب التطريز الفلسطيني لا ينفي وجود التأثيرات الحضارية الانسانية القادمة من الخارج أي من الحضارات المجاورة، كبلاد فارس وبلاد الإغريق وغيرها من الحضارات التي عبرت المنطقة لفترات من الزمن، ويؤكد ما نذهب إليه ما يمكن ملاحظة من ملامح الأثر الديني في نوعية وكيفية تفصيل الثوب ونقوشه وزخارفه، والدين كما هو معروف تاريخياً جاء في مرحلة لاحقة على الحضارات التي كانت تعمر المنطقة وتشكّل هويتها الثقافية والحضارية عبر السنين.

## التطريز الفلسطيني: تنوع وقدم

لا يمكن لأي متأمل في ثوب المرأة الفلسطينية أن يغضّ بصره عن التنوع الواضح في تشكيلات نقوش التطريز الفلسطيني. فلا يكاد عرق أو مساحة أو زاوية من الثوب إلا وفيها نقوش مختلفة عن نقوش المساحات الأخرى سواء في شكل النقش أو ترتيبه أو ألوانه (انظر الصور 7 ، 8). بل يمكن أن نلاحظ مساحات التوزيع في الثوب ومدى ملاءمة كل مساحة لنوع النقشة التي توضع فيه سواء كانت منفردة أو مكررة أو متقابلة تكرارياً.

وهذا التنوع لم يأت اعتباطاً، ولم تمله رغبة المرأة الفلسطينية وهي تضع ملامح النقش في ذهنها قبل تنفيذه على القماش. في تعريف التطريز نرى أن تطريز القماش هو العملية التي يتم بها غرزخيوط الحرير بواسطة الإبرة اليدوية أو إبرة الماكينة على القماش بكيفيات مختلفة بغرض إنتاج نماذج زخرفية، وتوصف القطع التي تحمل مثل هذه النماذج بأنها قطع مطرزة. وعندما يتعرض الباحث لمسألة التطريز للثياب الشعبية ويلاحظ ذلك التنوع الكبير في الوحدات الزخرفية ووفرة الألوان وذلك الجهد الكبير المبذول في تطريز الثوب الشعب يتبادر لذهنه السؤال التالي: لماذا ازدهرت صناعة تطريز الثياب في القرية في حين كانت الممتلكات اليومية وأدوات الحياة قليلة وبسيطة؟

الجواب يكمن في طبيعة الحياة الاجتماعية للقرية. فالفلاحة تقضي جزءاً من وقتها في البيت رغم مشاركتها الرجل في العمل في الحقل ومن هنا جاء المثل: قلة الشغل بتعلم التطريز. كما أن التطريز يتناسب مع شخصية المرأة وطبيعتها التي تهتم كثيراً بزخرفة مظهرها لتبدو حسنة في عين زوجها، ومن ناحية أخرى فإن التطريز يمكن أن يكون الممارسة الفنية والفكرية الوحيدة لفتاة القرية التي لم تتح لها فرص التعلم ووسائل الترفيه الحديثة.

منذ العهد الكنعاني كان التطريز مكرساً لملايس رجال المعابد والبلاطات والنبلاء الذين كانوا يستطيعون توفير المال اللازم لتطريز حللهم بخيوط الذهب والمواد الثمينة الأخرى، وبعد ذلك جاء دور العامة من الناس ليقوموا بزخرفة ثيابهم بالإبرة وخيوط القطن والحرير الملونة وعندما فعلوا ذلك وجدناهم يعكسون في عملهم الفني هذا خرافاتهم ومعتقداتهم وتقاليدهم، وتتجدد هذه المعتقدات وتتطور لتقدم في كل مرحلة من تاريخ الشعب الفلسطيني إنموذجاً من التطريز يطلق عليه تسمية ملائمة للحدث، فلا غرابة أن نجد لدينا عرق باسم: المندوب السامي أيام الانتداب، كما نجد لدينا الآن عرق يسمى: عرق بيجن والسادات. وهي للإشارة إلى حادثة كان لها أثرها بعد ذلك في تاريخ الشعب الفلسطيني (نفسه، ص 583).

والباحث يختلف هنا مع الكاتب الذي يرى أن قلة الشغل تُعلم التطريز كما يقول المثل، باعتبار التطريز ترفاً لا قيمة له سوى قتل الوقت، وإذا انطبق هذا المثل على حالة المرأة أو الفتاة الفلسطينية في الوقت الحاضر نظراً لظروف محددة وسيادة ثقافة هجينة تريح المرأة عن دورها الاجتماعي الأساس، فهو ليس منطبقاً على حال المرأة الفلسطينية التي كان التطريز في حياتها تعبيراً عن انتمائها للمكان وللناس الذي تعيش فيهم وبينهم. المرأة الفلسطينية هي ذلك الإنسان الشجاع المشارك بمثابرة وإباء في معركة الحضور والحضارة الفلسطينية لا تمارس التطريز بسبب قلة الشغل، وما اندراج المثل هذا في أوساط الناس إلا لأن هناك نزعة ذكورية تنتج ثقافة بمثل هذا التجني على المرأة وعلى التراث نفسه. المرأة الفلسطينية هي «حارسة بقائنا وحياتنا، وحارسة نارنا الدائمة» كما في نص الاستقلال، فهل من ديمومة لشيء في حياتنا كما هي في ديمومة التراث، والتطريز في المكان الأعلى منه؟

إن ابتكار رمز للتطريز على الثوب لم يكن بالأمر السهل بالتأكيد، ولم يكن يتم بين ليلة وضحاها، ولم يكن يتم بمزاج فردي للمرأة نفسها. إن فن الزخرفة سواء على الثياب النسائية أو الرجالية أو حتى على الشواهد المعمارية، فن لا شخصي أي لا

بينكره فرداً يحمل بصمته وتوقيعه، بل هو فنّ جمعي تصنعه وتبدعه الذاكرة الجمعية من خلال عملية تفاعلية تتمّ في وجدان الناس ويُدلي كل فرد منهم بدلوه في هذا المجال، وبعد نضج التفاعل يتمّ التوافق على اعتماد الرمز، وتقوم النساء والرجال بعدها بوضعه في الأماكن التي يفترض به أن يكون فيها. فالتطريز موروث تتناقله الأجيال، وهو كذلك فن حيوي فيه صدق التعبير والرغبة الكامنة في الخلود والحفاظ على الذاكرة ومحتواها، وهو بالتأكيد فن لا مصمم محدد له، بالذات، بل الشعب كله يمكنه فعل ذلك بتحوّله إلى تراث قومي، لأن ابتكار الرمز يحتاج لمصمّم ومنفّذ بعد ذلك، ولربما يكون المنفّذ فرداً، لكن المصمّم ليس فرداً واحداً بالتأكيد وإنما يساهم الكثيرون من أبناء الشعب الواحد في إعداد التصميم وإعطائه صورته النهائية.. كان التطريز مهمة أساسية للفتاة ابتداء من سنّ الثانية عشرة من عمرها لإعداد جزء من كسوتها لعرضها القادم، وكانت النسوة يحتشدن في بيت إحداهنّ ويبدأن بنقل وحدات التطريز من الثياب القديمة وينقلنها كما هي، وربما تتقدّم إحداهنّ بابتكار يعجب الأخريات فتصبح النقشة جزءاً من تراث المنطقة خصوصاً إذا ارتبطت بمعلومة أو حدث مرّ عليها. (نفسه، ص 584) وتقليد النقوش يهدف في جوهره إلى الحفاظ على النقش كما كان في الفترة الأسبق، ولكن الخروج على مألوف النقش القديم لم يكن بعيداً عن أعين النساء وإمكاناتهنّ، ولكنه الخوف الذي يكرّس الانتماء للهويّة القومية ويضاعف من عدد رموزها ويزيد من التفاف الناس حوله.

لقد أصبح التطريز حرفة إنسانية اجتماعية لدى المجتمع الفلسطيني، وجندياً من جنود الكتيبة المؤكّلة بحفظ الهوية والتراث، وعليه فليس هو بترف ولا بتسلية لتزجية الوقت. التطريز مؤسسة ثقافية تتجلى فيها التاريخ الفلسطيني ويعكس الهوية الفلسطينية ويمتد في التاريخ منذ كان هنا إنسان، وبالتالي فأينما «وجدت فتاة فلسطينية وجدت الزخرفة في ثيابها» (المزين، سابق، ص 9) وهي مقولة حقيقية ذات دلالة عميقة، لذا تفترض العادات أن كل فتاة فلسطينية تتقن فن التطريز، وهذا الحرص الفلسطيني على نقل التجربة من جيل لجيل يؤكد على ما ذهبنا إليه من أن التراكم الحضاري الفلسطيني لا يتمثل في شيء تمثّله في التطريز على الثياب، لأنها الشيء الوحيد الذي لم يفقده الفلسطيني بعد فقدانه أرضه وحرّيته والكثير الكثير من كرامته. ولأن فلسطين متنوعة جغرافياً والظروف المناخية ولأن لكل تجمّع سكاني قيمه ومفاهيمه التي تبناها وارتضاها وطوّرها وتميّز بها عن غيره، فقد ظهرت في التطريز الفلسطيني تنوّعات التمايز التي يمكن بواسطتها معرفة المنطقة أو القرية التي جاء منها الثوب ذو النقوش المحددة، وهي دلالة أخرى على أن توارث الفن، وتراكم الخبرة الحضارية الفنية لدى الفلسطينيين مرتبط جداً بالبيئة والطبيعة وما تحتويه من مكّونات، فالأشجار والطيور والنباتات والثمار والنجوم والأقمار هي مفردات أساسية من مفردات النقش الفلسطيني سواء كان على شكل وحدات منفصلة أو على شكل امتدادات تسمى (العروق) وهي لفظة تشير إلى الامتداد والتواصل ومنها عروق الأشجار وعروق الدم في الجسد الإنساني وعروق الصخر الممتدة على شكل سلاسل وغيرها. أما عروق التطريز فهي أشرطة من القماش طُرزت عليها وحدات زخرفية بالقصب الملون، وتباع جاهزة وتقوم المرأة بتثبيتها على ثوبها بماكينه الخياطة، ومن هذه العروق التي تشير إلى مكّونات البيئة: عرق النقاح والخياط والعنب والنفوف والورد والورق والسمكتين وقلقات الصابونة وقمر بيت لحم والقوّار (الأصيص) والحجابات والطاوس وأسنان الشايب والفراشات والحلزون والمكحلة والتاج والعوجا ومفتاح الخليل والحماة والكّنة والعلق والمزهريات والنخيل العالي وسعف النخل والعصفور والبيغاء. (سرحان، سابق، ص 693).

وبما أننا في معرض الحديث عن النقوش وتسمياتها فإن الباحث هنا يتوقف عند انتشار تسميات كثيرة لهذه النقوش ويتوقف كذلك عند اختلاط بعض التسميات ما يحدث لبساً في التمييز بين التراث بما هو تركة الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة، والتطريز المعاصر في مجالات فنية أخرى، فالموروث الفني للتطريز لم تتغيّر أساليبه وطريقته وإن تطوّرت مع اختراع ماكينات

يمكنها تجهيز هذه النقوش وتطريزها ألياً ما يوفر الوقت والجهد ويخفّض القيمة المعنوية والمالية للقطع الفنية المطرّزة، ويسبب مشكلة بطالة لدى العديد من النساء اللواتي يرتزقن من هذه المهنة. إن النقشات الأولى للتطريز هي مفردات البيئة، سواء ما يحيط بالإنسان من ظواهر طبيعية، أو ما ورثه عبر الأجيال من فلسفات وأساطير ومعتقدات وضع لها رمزاً في غابر الأيام. فالقمر الموجود في كل أنحاء العالم ويمكن لأي إنسان أن يراه، ليس هو القمر في وعي الإنسان الفلسطيني قبل سبعة آلاف سنة. ربما اتسع الاحساس بالقمر لدى أهل المناطق المختلفة ولكن القمر مشترك ونتيجة التنافس بين المناطق كان هناك قمر لأريحا وآخر لرام الله وثالث لبيت لحم ورابع للخليل وخامس ليافا... لكن الشكل العام للقمر لم يختلف من منطقة لأخرى وإذا كانت هناك إضافات في بعض المناطق فهي من قبل التمايز ليس إلا... وقل مثل ذلك في بقية الرموز. من ناحية أخرى فليس كل ما في البيئة نُقل إلى الثوب بالرغم من قيمة وأهمية الموضوع البيئي، فمثلاً لا نجد للبحر مكانة في التطريز الفلسطيني علماً بأن أجمل البحار على الإطلاق في نظر الفلسطيني هو بحر يافا، أو بحر غزة، وليس سوى استخدام للسمة نقلاً عن رسومات حديثة. فالعلاقة بين الفلسطيني والبيئة لا تعني قيامه بنقلها إلى ثيابه بكاملها، وإنما يقف أمامها ما دامت ذات بعد تاريخي مرتبط بقصص قديمة وأساطير موروثية. ربما لم تصلنا كل هذه الأساطير وتلك المعتقدات، وربما لا نعرف من أين جاء هذا الرمز أو ذلك النقش ولكننا على يقين من أنه لم يأت في مرحلة متأخرة إلا القليل من الرموز التي تشربتها النسوة نتيجة ظروف سياسية واقتصادية مرّت بها البلاد والناس.

### رموز أساسية في نقوش ثوب المرأة الفلسطينية:

تكتظ جنبات وواجهات الثوب الفلسطيني بنقوش التطريز المختلفة والمتوارثة عبر حضارات متلاحقة، وبناء على موقع النقش تتحدد أهميته، وبناء على المساحة المتاحة للتطريز تكون موضوعة النقش فيه، فالمناطق الجانبية الثانوية (البنائيق والجوانب مثلاً) تتوزع عليها عروق الورد وقطوف العنب وسعف النخيل وغيرها من النقوش التي لا يؤدي تكرارها إلى احتلال مساحة واسعة من المنطقة وإنما يظلّ محصوراً في شريط طويل، بينما تتجمع الرموز التي تحتاج إلى مساحات أوسع في صدر الثوب أو في ذيله الخلفي، أما إذا كان الثوب من منطقة لا تحب المرأة أن تبقى فيه مساحة بدون تطريز فإن كل مساحات الثوب تكون ميداناً لكافة النقوش طويلها وعريضها، ما يتكرر منها وما لا يتكرر.

وكما ذكرنا سابقاً فإن التسميات المعاصرة كالحجابات والحماة والكنة وغيرها، سواء ما حافظ على تسميته سابقة أو ما نُحنت له تسمية مستجدة لا تغير كثيراً لدينا في سياق البحث حول مضمون النقش. فالباحث يرى أن التسمية تخضع لمتطلبات الحياة المعاصرة للمرأة التي تقوم بالتطريز، ولربما يخطر ببالها إضافة ما على النقش أو انتقاص ما من نقش آخر وتقوم هي حسب رؤيتها للمتغير على النقش بإطلاق تسمية عليه، ولأنه لا أحد يتابع أو يحقق فإن التسمية تنتقل من امرأة لأخرى حتى يستقر كرمز معتمد لدى الباحثين في التراث الفلسطيني. لذا اختار الباحث هذه الرموز الخمسة من التراث القديم نظراً لعلاقتها بذلك التراكم الحضاري الذي أنشأه الشعب الفلسطيني في سياق تطوره الحضاري قبل أن تعصف به الحوادث والحروب وتبدّد ما لملمه من موروث عريق.

### القمر

يا قمر مشغرة... يا بدر وادي التيم

يا جبهة العالية..... وميسرة بالغيم

ولو رأيت فيروز قمر أريحا لاختلاف الأمر لديها.. فلقد رأيت قمر مشغرة ورأيت قمر أريحا وشتان شتان بينهما..

عندما تصفو السماء في ليالي الصيف، وتنتقل النسائم ويبدأ القمر بالظهور من خلف الجبال بديراً كاملاً أرجوانياً، ثم يبدأ بالاكتمال اللوني ليصبح صورة أخاذة في السماء، وحتى يصل إلى نهاية مشواره متجهاً للغروب تاركاً للشمس أن تبتدأ مشوارها... منذ تلك اللحظات تبقى عيون البشر معلقة به، تتأمله ولا تنكص عنه، فليس شعاعه بالقوي الذي يؤدي العين كما الشمس، ولا حرارته والتي تقتضي البحث عن ظلال للاحتماء بها.. إنه صديق لطيف للإنسان تجعل منه مهوى الأفئدة ومحط العديد من الأفكار، وفي المراحل الأولى من تاريخ البشرية حيث لا فلك ولا علوم تكتشف واقع هذا الكوكب أو ذلك تهفو القلوب إلى تحويل عشقها للقمر ليصبح في وجدان الإنسان كائناً أعلى يستحق التكريم والتقدير فبالعبادة..

ظلّ القمر منذ فتح الإنسان الأول عينيه عليه إشارة لكل غامض وجميل، لا ينافس الشمس ولكنه لا يسمح لها باحتلال موقعه الليلي في نفوس الناس، وظلّ طوال التاريخ البشري مصدراً للكثير من القصص والأساطير والمعتقدات، ولا أدلّ على ذلك من أن إبراهيم النبي وهو يبحث عن الهداية بتقليب عينيه وذهنه في كائنات السماء التقى بالقمر فاعتبره إلهاً قبل أن يهتدي بعد ذلك للشمس ومن ثمّ للتوحيد الإلهي.

عاش أهل فلسطين مع قمر أريحا وانتقلت إليهم من حضارات مجاورة نزعات التأليه القمرية فأمّنوا بالقمر إلهاً من آلهة السماء. ويحدث بالعادة أن من نحبه نسعى لبقائه فينا وأمام نواظرننا.. فنخاذه ونحن في الحقيقة نخاذا أنفسنا فيه، لأن الالتصاق بالخالد مدعاة للخلود، ولذا قام عشاق القمر وعبّاده بتخليده في معابدهم ورسوماتهم وبالتالي في نقوش ثيابهم التي يحملون على صفحاتها صورة وشكل ومضمون هذا المعبود الجميل.. ومن هنا يمكن القول أن القمر اتخذ موقعه الأثير في التطريز الفلسطيني، بل فاق كل الرموز الأخرى وتعددت صورته وتوزيعاته في الثوب، حتى لا يكاد يخلو منه ثوب في أي منطقة فلسطينية، سواء بقي على تسميته الأولى (بريحو) (القمر) أو اتخذ تسميات أخرى مرتبطة بأسماء المناطق. بل يمكن القول أن القمر وحده من بين نقوش الثوب الفلسطيني من أضيف إلى المناطق فقيل: قمر رام الله أو قمر بيسان أو قمر الخليل، بينما لم يحدث هذا في رموز أخرى فلم يُقل: سرو الخليل أو سرو بيت لحم... الخ (انظر الصور 9، 10، 11، 12، 13).

القمر دائري الشكل، وليس في التطريز إمكانية لإحداث استدارات منضبطة، فخطوط القماش الذي توضع عليه النقوش إما أفقية أو عمودية، والحل الأقرب للاستدارة هو الخط القطري الواصل بين زاويتي مربع التطريز، ولكن لأن غرزة التطريز مصلّبة فإن الخط القطري لا يكفي لإحداث الاستدارة المطلوبة، خصوصاً إذا كان النقش صغيراً بعض الشيء، لذا لجأت المرأة الفلسطينية إلى ابتكار غرزات مختلفة تضمن لها إحداث مقاربة كافية للاستدارة. ولأن القمر دائرة هندسية منتظمة فإن توزيع النقش يصبح منتظماً تماماً، ويمكن بعد ذلك الزيادة على النقش الأصلي بتقريعات تتضمن معانٍ أخرى مختلفة، فيظهر شعاع جديد، أو تتبثق من القمر أغصان وفروع وإشارات ومن ثمّ تتغيّر التسمية حسب رؤية المرأة التي ابتكرت الزيادات على القمر. وفي الحضارات القديمة، والكنعانية واحدة منها، نجد أن القمر بامتياز هو كوكب إيقاعات الحياة، فهو يولد وينمو ويتناقص ويموت وخلال ثلاثة أيام يعاود الولادة. رؤيته تمتدّ لكل ما يسيطر عليه أو يبدو أنه مسيطر عليه: المياه . المطر . النبات . الخصوبة. دورة الطمث النسوية وأخيراً الوقت.. ويقدر أن التقويم القمري المبني على أوجه القمر سبق في كل مكان التقويم الشمسي، فالإله «سين» إله القمر هو في الوقت نفسه إله المياه وهو بذلك يلعب دوراً في هطول الأمطار لدى الفلاحين. لذا كان ظهور الزراعة منسوبةً لقمر مؤله. أما نصف القمر (التربيع) فقد ارتدى رمزية جنائزية، وهو يشكل الفضاء المقدس للمعابد البوذية، وله رمزية كونية مع تزيينات منحوتة متداخلة متضمنة في مركزها زهرة اللوتس البوذية.

أما الهلال وهو واحد من حالات القمر دلّ وجوده على أرتيمس/ ديانا الرية الإغريقية وبالتالي يصبح القمر بوجوهه وحالاته المتعددة إلهاً مختلف الوظائف، ووجوده على نصب قبوري يتضمن مدلولات عديدة منها انتقال الأرواح في النجوم وبخاصة في القمر ذاته، ولدى بلدان المتوسط جعلته قرطاجة شعاراً للرية القرطاجية «ثانيت» المشتركة مع شعار الشمس للرب الكبير بع-هاون (سيرنج، سابق، ص 383).

لذا فإن مراقبة الناس لتغيّر حالات القمر توحى بفكرة التجدد والتوالد والاستعادة، وهي أمور يعيشها الإنسان في حياته كذلك لذا تراه يربط بين ما يحدث معه وما يحدث لدى القمر، وبالتالي يراه أقرب إلى وجوده وأكثر تماساً بحياته ومتغيراتها، فهو بهذا يستحق البقاء في الذهن والقلب، وبهذا الحضور يمنح الإنسان نفسه مثل هذا الحضور التخليدي.

فالقمر الذي بدأ إشرافه أصبح فكرة وأسطورة وانبتت على وجوده وحالاته العديد من القصص والروايات وعاش البشر في ظلها آلاف الأعوام، وهم يتغنون بالقمر، ويكتبون له القصائد، ويوثقون حضوره في رموزهم ومعابدهم وشواهدهم الحضارية ومناسباتهم في أفراسهم وجنائزهم، فلا غرو أن جعل منه الكنعانيون إلهاً، ونقشوه في معابدهم بمختلف صيغته، وعلى ثيابهم وجعلوه إيقونة حماية ورعاية.

## السرو

إن ما يلفت الانتباه في مجال التعامل الفلسطيني في نقوشه مع النباتات هو التركيز على السرو في الوقت الذي يتعامل فيه الفلسطيني في حياته اليومية مع شجر من نوع آخر بطريقة أكثر التحاماً وانتماء واستفادة مباشرة، فلا يمكن الإجابة على سؤال: أين شجرة الزيتون في النقش الفلسطيني، وهي شجرة الحياة تاريخياً، وهي المصدر الرئيس لمختلف جوانب العطاء والخير في الأرض الفلسطينية؟ وأين هو البرتقال الذي اشتهر به الساحل الفلسطيني والأغوار الفلسطينية؟ بل وأين هي أشجار بقية الفواكه كالموز والرمان والتين، وأين هي الأزهار التي تنتشر في كل أرجاء فلسطين خصوصاً الدحنون الأسطوري والأقحوان وغيرها؟ ولماذا يأخذ السرو كل هذا الاهتمام؟

السرو شجرة غابات، لا تثمر بحيث تتعلق بها حياة الإنسان، وليس يستفاد منها سوى في الظل والحطب، لكنها احتلت موقعاً متقدماً في التطريز الفلسطيني حتى كادت تطغى على الكثير من مفرداته المختلفة، كما يلاحظ ذلك التعدد والتنوع والإضافات الكثيرة لنقشة السرو في التطريز الفلسطيني، وفي الوقت ذاته وجدت شجرة السرو في نقوش الشواهد الكبرى في فلسطين، حيث نجدتها في نقوش قبة الصخرة في القدس وبعض نقوش المسجد الأقصى كذلك، ويمكن في الوقت ذاته رؤيتها في كنيسة القيامة، فما هي قصة السرو هذه، وما علاقة الفلسطيني بها؟ وهل الاحتفاء بها تقليد لما سبق أم أن لها قيمة أخرى خلّدتها بها الأساطير؟

تحتل شجرة السرو مكانة رفيعة بين جميع الأشجار وتظهر في معظم الأزياء الشعبية الفلسطينية وفي كل مناطقها، وتوضع عادة على الأكمام والصدر والبنطقة وعلى الثوب من الأمام والخلف (المزين، سابق. ص 90) (انظر الصور رقم 14 ، 12 ، 16، 17).

وتظهر على الثوب بشكل عامودي أو أفقي أحياناً كما تظهر بشكل حجابات ويمكن وضعها في الأماكن الضيقة بأحجام صغيرة، لأن وحدات التطريز الفلسطيني قابلة للتكبير أو التصغير حسب حاجة السيدة التي تطرزها.

كانت شجرة السرو وما تزال شجرة مشاركة في الطقوس الجنائزية، فهي من النباتات التي توضع على القبور وربما عاشت لفترة في وعي القدماء بصفتها نبتة البقاء والاختراع المتواصل وهي المقاومة العنيدة للجفاف، ولكن هذا كله لا يفسر هذا الحضور

الواسع لوجودها في التطريز الفلسطيني. ويبدو أن تنظيمها الهندسي على الثياب، وإمكانية التحكم بالحجم المطلوب منها، ومطاوعتها لرغبة المرأة التي تقوم بالتطريز في هذا المجال، بمعنى سهولة التحكم في نقشها هو الذي دفع بالمرأة الفلسطينية إلى اعتمادها بشكل كبير، بل ودمجها في بعض الأحيان بالرموز الأخرى، كما يحدث في دمجها بنقشة الشمعدان التي يطلق عليها بعض الباحثين «الحجابات»، وهي تسمية هجينة لا يرى الباحث لها عمقاً تاريخياً، فالشكل الشمعداني جزء من تراث هذا الشعب اختصت به طائفة اليهود التي عبرت المنطقة، بينما الحجابات أي التعاويذ التي تستخدم كرقى إنما وصلت البلاد في مرحلة متأخرة حين نقشها فيها المدّ الصوفيّ القادم مع الأيوبيين والمماليك والعثمانيين. ولا يعدوا الأمر في نظر الباحث اختلاق تسميات يرتبها هذا الكاتب أو ذلك من خلال تصوراته عن النقش المرسوم، أو ربما سأل امرأة عن اسم هذه النقشة أو تلك فأعطته اسماً ما لبث أن تبتأه، ويبدو هذا واضحاً في اختلاف التسميات للنقشة الواحدة بين مختلف الباحثين في شأن التراث، فالأسماء لدى عبد الرحمن المزين هي غيرها لدى نمر سرحان وهي كذلك غيرها لدى وداد قعوار وتانيا ناصر... وهكذا مع أن النقشة واحدة، إضافة لذلك هناك اختلاق لتسميات معاصرة لا علاقة لها بالتراث، أو لم تصبح بعد تراثاً بالمعنى العميق للكلمة. السرو إذن من نباتات فلسطين، وليس لهذا أخذت مكانتها بين النقوش، إنما هي نبتة ذات صمود في مواجهة الجفاف، وهي تصعد للأعلى في سياق هرميّ يمتد لعشرات الأمتار، لذا فالصعود لديها مكافئ لرغبة البشر في الصعود لما هو أعلى، ولديها خشب قويّ يصلح لصناعة العربات، وهو خشب ذو استقامة نادرة وانسيابية موائمة لاحتياجات إنشاء البيوت القديمة، وتمتلى به جبال فلسطين حتى ليستغني سكانها عن خشب الآخرين بوجوده.

## الحصان

الحصان هذا الحيوان المغلف بالأساطير والموسوم بالصفات العالية والشمائل السامية، والرفيق الطيب والمخلص لصاحبه حدّ التضحية بالنفس.. منذ أن دجّنه الانسان في بدايات عصر الوجود الإنساني الواعي والمدرّك لما حوله، وهو يرافق الانسان ويتحمّل عنه الكثير من العناء والتعب دونما شكوى أو تذمر، بل على العكس يبذل أقصى ما يمكنه بأخلاقية طالما تحدّث عنها الفرسان والأبطال في معاركهم. لماذا أصبح رمزاً في النقش الفلسطيني على الثوب؟

الحصان في الحضارات رمز شمسيّ ذو وهج وتألق، كما أنه لدى الإغريق حيوان جهنميّ ذو علاقة بالعالم السفليّ، وقد كان الحصان لديهم هدية من نيبتون إلى البشر، وكان يُرسم مجنّحاً حيناً وناريّ الأجنحة أحياناً أخرى وقد عبّد عند العديد من الشعوب، في العصر الحديث اعتبر فرويد الحصان رمزاً جنسياً يمثّل الأب والأم معاً لدى الطفل، كما يقول (سيرنج، سابق، ص 384).

لكن الحصان يبقى رمزاً للقوّة والعظمة منذ القدم، فهو صنو الفيل في الهند يرمز مثله للقوّة والهيبة، وقد عُرف الحصان منذ عصر الأسرة الملكية الثامنة عشرة، وقد ظهرت صورته مع العربات التي يجزّها في رسوم مرحلة الهكسوس الذين احتلوا مصر على خيولهم، وأصبح رمزاً دائم الحضور لدى الأكاسرة وفي كل النقوش الفارسية، خصوصاً بعد ابتكار الأجنحة له في المعتقدات الفارسية، كما نرى ذلك في نقوش المئمن الدائري الداخلي في قبة الصخرة في القدس عندما كانت المنطقة تحت الاحتلال الفارسي (انظر صورة رقم 18)، وظهر الحصان كتجلّ للرب فيريتراجنا (هيرقليس عند الإغريق)، وكان جزءاً من الموكب الإلهي الإغريقي، ويحفل التاريخ العربي بقصائد مهمّة للفرسان العرب الذي تغنّوا بخيولهم كعنترة العبيسي ومالك بن الربيب وسيف بن ذي يزن وأبي فراس الحمداني، بل والممتني الذي حفل شعره بقصائد الغزوات الحمدانية وذكر بطولات سيف الدولة وخيوله الأصيلة. وأصالة الخيل تتجلى في عروبيتها ونقاء أنسابها، لذا أصبحت الفروسية (وهو تعبير مشتق في اللغة

من الفرس) مرتبطة بالحصان، والفرس الحقيقي هو الذي يمكنه التعامل مع الحصان في كل رياضات القتال المعروفة آنذاك، لذا ارتبط بالبطولة والشجاعة والإقدام، فلا غرو أن أصبح إيقونة للأبطال، ورمزاً من رموز انتصاراتهم. في فلسطين وهي جزء من العالم العربي أخذ الحصان موقعه منذ بداية عصور النشوء التاريخي للشعب الفلسطيني، وواكب الحياة الفلسطينية في كل حالات الحرب التي حدثت على أرض فلسطين أو خارجها، فلا عجب أن يأخذ مكانه في التطريز الفلسطيني للدلالة على البطولة، وقد نقشت الفتاة التي تعرف أنها ستتزوج من فارس شجاع الحصان على ثوبها، واعتزّت بكونها زوجة لفارس بطل، والحصان دليل على ذلك. ولكن الملاحظ أن الحصان لم يتبلور كشكل محدد ذي ملامح واضحة، إنما تشكّل من حركة تجريدية بالغة التجريد، ضللت بعض الباحثين في ميدان التراث، فالشكل المنقوش على الثوب، ويتكرر في كتب التراث لم يأخذ موقعاً هاماً في الثوب، بمعنى أنه استخدم كشريط (عرق) تطريز تزييني غير رئيسي، وهو ما حدا ببعضهم إلى إلغاء تسمية الحصان عنه، واستبدالها بتسمية أخرى كالحزون. إن النقش الذي نجده قد عولج بتجريدية عالية خلافاً للكثير من النقوش، ومع أن التجريد هو سمة معظم الرموز المنقوشة، وهو الوضع الطبيعي للرموز إلا أن الحصان كان أكثر تجريداً، لأنه لا يبدو منه سوى رأس مكرر في الجهة الأخرى مقلوباً، بما يجعل منه رأسين متلاحمين عند الرقبة، وهو ما يثير شبهة كونه الحصان الذي نتحدث عنه.

لقد كان رمزاً للكنعانيين وقوتهم، خصوصاً في زمن هيمنتهم على المنطقة وهي الفترة التي أطلق عليها في الحفريات المصرية «حقاوخاوست» ومعناها الملوك الرعاة، وهم الهكسوس الذين استطاعوا اجتياح مصر وبلاد الشام وأسسوا مملكة تابعة لدولتهم في فلسطين فالهكسوس هم كنعانيون وعموريون من سكان فلسطين والأردن ولبنان وعندما طردهم المصريون لاحقاً رجعوا إلى بلدهم وقد حصل تحتمس نتيجة انتصاره عليهم على ما يقارب ألفي حصان، وألف مركبة حربية وكانت الخيل مصدر قوّة خصوصاً مع العربات التي تجرّها.

لقد سخر الكنعانيون الحصان ودجنوه واستخدموه في حروبهم، وأصبح رمزاً من رموز الحرب والقوّة والمجد الكنعاني. وخلال ثورة 1937 ارتبط الحصان بالفارس الثائر ولذا كان لا يزخرف إلا على ثوب زوجة الثائر أو الفارس فقط، وما زال الحصان يظهر على ثياب أهل القدس على الصدر والبنائيق، وكان يطرز جزء منه أو كله، والجزء هو الرأس والعنق. والنقشة المعروفة المشابهة لحصان البحر هي عبارة عن رأسي حصان متعاكسين، وليس أفعى أو حلزون كما يقول بعض الباحثين (المزين، سابق، ص 92).

## العنب

العنب شجرة قديمة في فلسطين وقد عرفها الفلسطيني منذ العصر الحجري القديم، ويدل على ذلك ما عثر عليه من آثار في كهوف الكرمل، في مغارة الطابون وتعود الى 15000 سنة قبل الميلاد، وقد عثر ماكلستر على حفر ذات تجاويف خصصت لعصرالعنب والزيتون وغيرها.

لقد انتمت المرأة المزخرفة رسم شجرة العنب بسيقانها وأوراقها وعبرت عنها بابتكار وحدات زخرفية للقطوف والأوراق والأغصان. وبالتالي نعرف أن الرسومات المطرزة على الثياب الفلسطينية هي رموز أسطورية تاريخية فلكية جغرافية شعبية مرتبطة بالأرض والانسان وحياته عليها ومعظمها يعود إلى فترة موعلة في القدم وقد استمرت إلى الآن كهوية تدل على الوجود التاريخي الحضاري على تراب فلسطين (نفسه، ص 91).

العنب فاكهة الحضارات كلها، وثمره الشعوب في الأرض بأجمعها، وليس لأي ثمر من حظ وافر واتساع وشهرة كما للعنب.. هذه الحبات الصغيرة التي صارت من أهم الرموز المنتشرة في مختلف حضارات العالم، فكيف سيكون وضعها في أرض هي أصلها وموطن زراعتها الأول؟

لا تجد معلماً تاريخياً أو وثيقة قديمة ذات تصاوير، ولا معبد في أي بقعة من بقاع الأرض التي شهدت حضارة ما، إلا وكان للعنب (الكرمة) موقعه الخاص والهام والكبير. يرى العهد القديم أن إسرائيل كرمة غرسها الرب، ويبدو أنها غير الكرمة التي تنمو في أرض فلسطين، بل كرمة سامة قاتلة ولذا لا يمكن للرب أن يغرسها، وإنما الذي غرسها هو الاستعمار ومصالحه فقط. والكرمة غرس العطاء المستمر، والمسيح يعبر عن نفسه بالقول: أنا الكرمة الحقيقية.. أنا الكرمة وأنتم الأغصان (يوحنا، اصحاح 15، آيات 7-11) وفي عرس قانا كانت المعجزة في تحويل الماء إلى خمر قريباً مقدساً، والخمر عصير العنب بعد معالجته، ولا تكاد ترى مشهداً دينياً مسيحياً أو يهودياً إلا وكانت ثمار العنب جزءاً من تكوينه، وكذلك أغصانها. منذ الفراعنة وعلى النواويس الجنائزية رسمت قطوف العنب وأغصانها، أما في حضارة الإغريق فقد كان العنب طعام الآلهة، وكانت قطوفه تحلّ مكان خصلات الشعر لجوبيتر وهيلاثة، وكان باخوس إله الخمر محاطاً بالعناقيد الجاهزة للعصر والتحوّل إلى خمر. وفي فلسطين تناثرت قطوف العنب وأغصانه على جدران قبة الصخرة والمسجد الأقصى، بل إن الشكل الدائري المحيط بالصخرة نفسها يتكوّن من تفرّعات لنباتات تنتهي بقطوف عنب ناضجة، وكذلك الحال في نقوش سطح الأقواس في المثلث الداخلي نجد عناقيد العنب وغيرها من رموز. هذا كله يشير إلى أن العنب الذي أخذ هذه المكانة حافظ على التراكم الحضاري في فكرة أهمية العنب وضرورته لدرجة تخليده في نقوش معابد المنطقة وكنائسها ووصل الأمر إلى أثواب نساءها ورجالها (انظر الصور 20 ، 21 ، 22 بمختلف أشكالها).

فالعنب رمز للخير والعطاء واللذة وفوائده عديدة وأوراقه من أجمل الأوراق التي تمنح الزخارف والنقوش جمالاً على جمالها، أليست ورقة العنب شعار دولة كندا ومرسوم على علمها أيضاً؟ وكذلك الحال في أغصان العنب وتلافيفه المتسقة الجميلة. بيد أن التطريز الفلسطيني الذي حفل بهذه كلها استخدم النقش في جوانب الثوب وعلى الأكمام ولم يستخدمه في المناطق الأمامية (الصدر والقبة) وهو ما يشير إلى تراجع قيمة هذا النقش في الوجدان الفلسطيني في العصر الراهن.

## الصليب

الصليب من أكثر الرموز النقشية الفلسطينية إثارة للجدل، فهو قد اكتسب قيمة دينية منذ السنة الثالثة والثلاثين من التاريخ المسيحي، سنة صلب المسيح كما تقول الكتب الدينية المسيحية، رغم نفي القرآن لذلك، وبين إثبات الأمر في الرواية المسيحية ونفيه في القرآن كانت للنقش حكايات التراجع والتقدم في خطوط متوازية على الثوب الفلسطيني.

الصليب موجود منذ القدم، وليس صلب المسيح إلا دليل على وجود الصليب قبل المسيح، بل يعود به البعض إلى عصور الإنسان الأول الذي كان يقدح النار بحكّ خشبتين على شكل صليب فيوقد النار (سيرنج، سابق، ص 388)، ويمكن العثور على الصليب في كل حضارات المنطقة قبل المسيحية. المسيح فلسطيني الميلاد والنشأة والنهائية، وبالتالي كانت فلسطين في يوم من الأيام مسيحية كاملة المسيحية، بل كانت، وما تزال كعبة القادمين للسير على درب المسيح من حجاج ومؤمنين، والصليب هو الرمز الأشهر والأهم في المسيحية. في المفاهيم الهندية القديمة، كان الخط العمودي رمزاً للذكورة، بينما كان الخط الأفقي رمزاً للأنوثة، وبالتالي يكون الصليب رمز الاتحاد بينهما. والرمز قديماً رمز شمسي بشعاع رباعي، ويبدو الصليب في

المعابد الهندية والصينية مع قرينه الصليب المعقوف (الذي أصبح لاحقاً رمز النازية) للدلالة على السمة الكونية لهذا الرمز. أما بعد المسيحية فقد أصبح الصليب رمزاً دينياً خاصاً يستخدم للتمايز الديني ولإظهار المعتقد. ونظراً للصراع الذي حلّ في المنطقة بعد مجيء الإسلام وتراجع المسيحية لم يتراجع رمز الصليب مباشرة إلا ليأخذ موقعاً مختلفاً، وحيث أن التطريز هو متابعة للخطوط العمودية والرأسية للقماش، فإن تقاطع أي غرزتين يعني صليباً بالضرورة، سواء أدركت المرأة المطرزة ذلك أم لم تدركه. وأي خطين متقاطعين هما في الحقيقة صليب، مهما وضعت له التسميات واختلقت طبيعة تشكيله وهندسته حسب الطوائف والمعتقدات، ولكن الابتعاد عن ذكر الصليب في النقوش الفلسطينية جعل من الصليب رمزاً غير مرغوب بتسميته صراحة، لذا غفلت كتب البحث التراثي عن هذه المسألة وأحالت التسمية إلى تسميات أخرى، وهو ما نراه في معظم كتب الباحثين في شأن التراث الذين تأثروا بالفكرة السائدة عن مسيحية الرمز دون العودة إلى أصوله الكنعانية أو ما قبل ذلك (انظر صورة رقم 19). كان الصليب رمزاً وثنياً، ذا دلالات متعلقة بالآلهة العديدة قبل الأديان التوحيدية (نفسه، ص 402)، ولكن المسيحية استطاعت ربطه بعملية الصلب، فأصبح بالنسبة للمسيحيين رمزاً خاصاً بهذه العملية. وإذا كان للتراكم الحضاري من معنى فهو ينطبق على الصليب أكثر من غيره نظراً لوجوده داخل كل نقش ومتضمن في كل رمز يوضع على الثوب الفلسطيني، سواء بمعناه المسيحي أو بمعناه الفلسفي القادم إلينا عبر عصور ما قبل المسيحية، فبقاء الرمز رغم تعرّضه المتواصل للتغييب يعني تجذّره في الوجدان الجمعي للشعب الفلسطيني، وهو نراه في الكثير من النقوش التي حوربت نتيجة انتمائها لدين مغاير أو انبثاقها عن فلسفة غير مقبولة لدى العامة، كما هو الحال في الشمعدان والنجمة السداسية الذين اختطفهما الصهاينة من التراث الكنعاني وسلمنا نحن بملكيتهم لهما.

## خاتمة

هي إذن رموز فلسطينية منحدره إلينا من زمانها القديم، وسواء كانت مرتبطة بدلالة مباشرة وواضحة، قديمة أو حديثة فإن بقاءها حتى زماننا ووجودها على ثيابنا الذي يشكل جسدنا الاجتماعي وصورتنا التي نريد أن نظهر فيها فإن التراكم الحضاري الذي شيّد الشعب الفلسطيني صروحه قد أتى ثماره عبر ذلك الانتماء العميق لهذه الرموز رغم تغيّر الثقافات وتعاقب الأحداث ومتغيرات النظم السياسية والاجتماعية والثقافية على المنطقة. هي النتيجة النوعية التي أدّى إليها كل ذاك التراكم أنف الذكر. لقد عاش الشعب الفلسطيني بيئته، وشكّل حضوره الثقافي والديني مختلف التوجهات، وتفاعل مع محيطه متقبلاً حضارات الجوار متفاعلاً معها، وكان في كل فترة من تاريخه يعيش تطوراً جديداً سواء كان تطوراً متوافقاً مع مستواه الحضاري آنذاك، أو كان تطوراً قسرياً فرضته عليه الظروف التي مرّ بها، لكنه كان دائماً يتمثّل الجديد ويعيد إنتاجه ويدمجه فيما لديه حتى يصبح جزءاً من وعيه وذاكرته الجماعية.

لم يكن الشعب الفلسطيني نسيج وحده في هذا المجال، كما لم يكن طوال تاريخه متلقياً مستقبلاً لما يليق الآخرون في حاويته الحضارية، بل كان هو أيضاً ذا عطاء حضاري، تمثّل في الكثير من إنجازاته التي قدّمها للبشرية، وليس أدلّ على ذلك من ذلك الفن الرفيع الذي قدّمه لنفسه متمثلاً في نقوشه ورموزه ومستواه الفني العالي القيمة وهو الذي نجده في الثوب الفلسطيني، أو ما نجده كذلك في الحواضر والشواهد التاريخية المنتشرة على أرضه. كما هو الحال في قبة الصخرة والمسجد الأقصى وكنيسة القيامة في القدس أو في كنيسة المهد في بيت لحم أو في غيرها من شواهد الحضارات السابقة في الناصرة وسبسطية وقيسارية وغيرها.

إن التطريز الذي نراه على ثياب المرأة الفلسطينية التقليدية هو مأثرة فلسطينية تمّت المحافظة عليها بإصرار ودأب نادرين، إذ أنفقت المرأة الفلسطينية آلاف الساعات ودفعت من نور عينيها وجهدها الكثير لكي تنجز ثوبها وتحتفل مع قريناتها بإنهائه وانتظار المناسبة التي ستلبسه فيها، ومما لا شك فيه أن رمزاً ونقوشاً كالقمر والسرور والعنب والحسان والصليب وغيرها كانت حاضرة في مخيلة المرأة الفلسطينية التي تضيف إلى ما تفعله تلك الذائقة اللونية الراقية، سواء في اختيار لون الثوب نفسه أو في انتقاء ألوان كل نقشة ومدى ملاءمتها لما حولها من نقوش. ونظراً للصراعات التي عاشتها المنطقة وشعبها، وذلك الاستهداف العنيد لهوية الأرض والشعب، ونظراً لرغبة الفلسطينيين في الحفاظ على هويتهم التي راكموا مفرداتها حضارياً حتى تشكلت بصورتها النوعية منذ أزمان بعيدة، فإن تفاعل الفلسطينيين مع تراثهم بصفته منشئ وأصحابه وحفظته أدى إلى اندماجهم الروحي والمعنوي فيه وتغنوا بمفرداته وتفصيله وصار مرجعاً ثقافياً يؤوبون إليه في بحثهم المعرفي وغداً ينبوعاً لذكرياتهم وأمجادهم الغابرة.

والنقوش على الثوب الفلسطيني، وهي جزء من هذا التراث العريق، هي كذلك من بنات البيئة ومنتجاتها ومكوناتها، سواء في الطبيعة الجغرافية للمكان أو في المقولات الفلسطينية والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة في البلاد، أو بصفتها المعنوية المرتبطة بأحداث وعلاقات نشأت بين الناس وتركت فيهم أثراً.

### التوصيات:

يرى الباحث أن الدراسات التي أعدت حول هذا التراث حملت السمة الموسوعية المعرفية أكثر مما حملت السمة الثقافية التحليلية المعمّقة، بحيث غلب فيها الشكل على المضمون رتفوق التجميع على التحليل، لذا يرى الباحث حاجة المكتبة التراثية الفلسطينية لدراسات في اتجاه آخر تتناول المضامين التي حملتها الرموز عبر التاريخ الفلسطيني منذ نشأته، ويرى أهمية أن يتجاوز الباحثون الفوارق الدينية والاعتقادية في نسيج الشعب عند دراسة التراث، ولا يعتمدوا المقولات الحديثة الشفوية عن التراث وتسمياته، بل يُعاد النظر في كل هذه التسميات. وهذا لا يقلل من قيمة تلك الجهود التي بذلها وبيدّلها المعنيون بالتراث والدفاع عنه من أفراد ومؤسسات داخل الوطن وخارجه. كما يرى الباحث أن طريقة التعامل مع التراث في الشرق هي الأكثر قيمة وقرباً من روح الشعوب صاحبة هذا التراث، خلافاً للغرب الذي تحوّل التراث لديه لمقطع تاريخي في مكان بعيد زمنياً ومكانياً ومعنوياً، لذا يدعو الباحث أبناء الشعب للمزيد من التمسك بهذا التراث والحرص عليه والدفاع عنه، فالهوية الوطنية في خطر، والثقافة الفلسطينية كذلك في خطر.

### المراجع

1. بن حنيرة، صوفية السحيري. 2008، الجسد والمجتمع. . بيروت: دار الانتشار العربي ودار محمد علي: صفاقس.
2. داود، فادي. أسس الهندسة السورية القديمة. 2008 نشر خاص. دمشق.
3. سرحان، نمر. موسوعة الفلكلور الفلسطيني. (د.ت). بيروت: منشورات د/ذرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية. ج3. ط2.
4. سيرنج، فيليب. 1992، الرموز في الفن والأديان والحياة. ترجمة عبد الهادي عباس. دمشق: دار دمشق.
5. العلان، مروان. فلسفة الجمال في نقوش وزخارف قبة الصخرة. رسالة دكتوراه. الجامعة الوطنية المابيزية. غير منشورة.
6. قاسم، عبده قاسم. 2008، بين التاريخ والفلكلور. القاهرة: عين للدراسات والبحوث. .
7. قعوار، و داد وناصر، (د.ت) تانيا. الملابس الشعبية: غرزة الفلاحي. رام الله.
8. معتوق، فرديريك. 2010 سوسيولوجيا التراث. بيروت: شبكة المعارف..
9. المزيّن، عبد الرحمن، 1976، موسوعة التراث الفلسطيني، بيروت: مؤسسة صامد.
10. هرسيفور، ميخائيل وسترون، موريس، 2000. إسرائيل/ فلسطين: الواقع ما وراء الأساطير. رام الله: منشورات مشاعل للصحافة والدراسات.

## شرح الصور

- صورة رقم 1: المرأة الفلسطينية بثوبها المكتمل التطريز، وشاشتها المزينة بالأزهار المطرزة، ويلاحظ حزام المرأة وقد طرّزت عليه الأعلام الفلسطينية. ثوب من منطقة يافا. بعدسة الباحث.
- صورة رقم 2: رسومات الكهوف الأولى في حياة الإنسان، وكانت شبه إيقونة تمنح الإنسان المزيد من القوة لمواجهة خصمه الثور في معركة صراع البقاء قبل أن يتقدّم الجمالي على الضروري في حياة الإنسان. من: مروان العلان. فلسفة الجمال، مصدر سابق.
- صورة رقم 3: مقطع من جدارية عثر عليها في أحد قبور الفراعنة وتُظهر نساء فلسطينيات جنن إلى مصر، يلاحظ التزيين والنقوش على الملابس منذ تلك الفترة، أهم الملاحظات هي أن كل امرأة كان لها نقش خاص على ثوبها، كما تبدو تفصيلية الثوب حيث تنكشف الأذرع والرقبة وبعض الصدر، ولم تتم تغطية هذه المواقع إلا بعد تدخل الدين في ذلك. من: مزين. ص 8.
- صورة رقم 4: نقش آخر على جدار فرعوني يبيّن فيه لباس الرجل الفلسطيني وقرينته، وتبدو النقوش والزخارف على لباس الرجل أكثر مما هي على لباس المرأة، كما يبدو العقال على الرأس، مع تغييرات اقتضتها نظم الحضارات اللاحقة. من: مزين. ص 8.
- صورة رقم 5: صدف الموريكس الذي يستخرج منه الأرجوان. من: مزين. ص 8.
- صورة رقم 6: مقطع لقيّة الصخرة، ويظهر فيه المثلث الخارجي مع بايين جانبيين من أبوابه، ثم المثلث الداخلي بأقواسه وزخارفه. وتظهر في المنتصف القبة وزخارف عنقها ونوافذها، وعلى هذا العنق تتجلى الزخارف بأنماطها الفارسية والبيزنطية. من: العلان. مصدر سابق نقلاً عن كيريزويل. وفي الأسفل شكلان ممتنان من على أسوار القدس وهي من نتاج المرحلة المملوكية. من رسالة هشام محسن. النقوش الهندسية على أسوار القدس. رسالة ماجستير. جامعة القدس/ القدس. غير منشورة.
- صورة رقم 7: ثوب المرأة الفلسطينية المكتمل التطريز، ويمكن ملاحظة الرموز المختلفة من طيور مجنحة وتنانين، وزهور وسرو وأقمار كما تلاحظ فتحة الصدر العريضة، بعدسة الباحث.
- صورة رقم 8: صدر ثوب مع القبة، وتبدو فيه معظم النقوش الرئيسية في التطريز الفلسطيني، نرى القمر والصليب وسفغات النخيل والنجمات والورود ورموزاً مبتكرة خاصة بالمرأة التي طرّزت القطعة، وهي محاكاة بأطر و عروق متعددة منها الرفيع ومنها العريض. من: قعوار وناصر. ص 40.
- صورة رقم 9: قمر رام الله، ويبدو في النقش الشكل المثلث تنوّسها نجمته (يمين) بينما اكتفي بالنجمة بتنعفها صليب أخضر، ويفصل بين كل قمرين زهرة قرنفل. كما يبدو الصليب في كل تفاصيل النقش لأن التطريز بكامله يقوم على تقاطع الرأسى والعمودي. من كتاب المزين شكل 45 - 46.
- صورة رقم 10: تشكيل آخر للقمر يبدى في وسطه الصليب تنطلق منه أجنحة مريّسة ويبدو خروج المرأة المطرزة عن مألوف مفهوم القمر بإضافات عديدة تخرجه عن الشكل الدائري المفترض. الصورة من: سرحان ص 625.
- صورة رقم 11: نموذج للاختلاط في تسمية النقوش، فهذه النقشة تسمى: عرق فلقات الصابون لدى المزين، بينما هي قمر عند غيره، ولا ندري كيف تتم تسمية (فلقات الصابون) والنقش من منطقة ليس فيها إنتاج للصابون. من: مزين. شكل 85.
- صورة رقم 12: نموذج آخر للاختلاط في تسمية النقوش، فهذه النقشة تسمى: قمر الورد لدى سرحان، وهي تسمية تجمع بين نقشين: القمر (الدوائر الحمراء) والورد (الزوايا السوداء) ويبدو أن الباحثين يبتكرون ما يرونه أقرب إلى الشكل الذي يعرفونه، والمرأة التي قامت بالتطريز أخذت في حسابها شكل القمر، ولكنها وجدت فراغاً فملاته بنقوش بدت كالورد ومن هنا جاءت التسمية. من: سرحان. ص 607.
- صورة رقم 13: قمر بيت لحم ويلاحظ التشابه مع قمر رام الله مع اختلاف في اللون فقط. من سرحان. ص 605.
- صورة رقم 14: السرو (يمين) والنخل (يسار) يلاحظ شكل السرو المقارب للطبيعية في صعوده وتناقصه وقد اضيفت إليه قاعدة وقمة من ابتكار المرأة المطرزة لأن السرو يكون بدونها، بينما لا يمت النقش (يسار) إلى النخل بحال من الأحوال. حيث لا يوجد نقش باسم النخل، وإنما هناك سفغات النخل وهي نقوش ذات صبغة محددة، من: مزين. شكل 58 - 59.
- صورة رقم 15: تنوعيات السرو (السطر الأعلى) حسب المناطق، كما تبدو تسميات مختلفة للنقوش لا تنتمي للتراث بحال كما في «الحجابات» أو «خيمة الباشا» أو «القلادة»، ويلاحظ عدم التوافق بين تسمية «النخلة» وبين النخلة. من قعوار وناصر. ص 8.
- صورة رقم 16: نموذج للسرو، صاعداً وهابطاً وبين نقشات الصعود والهبوط يتموضع قمر ينصفه صليب، ويعلوه صليب صغير وفي الأسفل منه صليب آخر. ويبدو التحكم في حجم وارتفاع السرو حسب حاجة المرأة والمساحة المتاحة لذا اعتبر السرو من أسهل النقشات ويبدو هذا سرّاً انتشاره. من: مزين. ش 66.
- صورة رقم 17: نموذج للسرو، صاعداً وهابطاً، فوق أشكال بيوت محاطاً بأزهار على ثوب فلسطيني. بعدسة الباحث.
- صورة رقم 18: نقش الحصان التي تثير الكثير من الجدل، وتدفع بالباحثين لتغيير اسمها، ويبدو في النقش الشكل التجريدي للحصان وهو يشابه إلى حد بعيد حصان البحر كما يشابه كذلك حصان رقعة الشطرنج النصفي. ويميل الباحث إلى أن النقشة واجهت تغييرات كثيرة وكان تجريبها إلى هذه الدرجة هو الحل، من: سرحان. ص 627، وقد سماها سرحان: إطار، ملغياً بذلك تسميتها الأساسية، بينما سماها المزين: حلزون.
- صورة رقم 19: الصليب ظاهراً متموضعاً داخل الشكل السداسي، ويبدو التقارب بين شكل الصليب المجرد والمثلث الذي يتشكل من توصيل أطرافه، وأما الخطوط المحيطة والصلبان الصغيرة أعلى وأسفل فهي من باب ملء الفراغ وعدم السماح بفراغ تمكن ملاحظته والإشارة إليه. من مزين: شكل 86.
- صورة رقم 20: العنقب في صفوف متوازية ثلاثة، ويحتضن القطف الأوسط شكل سداسي كان في البداية ممتناً ثم تناقص حجمه. يلاحظ كذلك اختلاف لون منتصف القطف عن بقيته في نظام ثلاثي ظاهر. وهي تتم عن رغبة المرأة في التنوع واستكمال الأجل. من: مزين. ص 92.
- صورة رقم 21: قطف العنقب في عرق متواصل وتبدو القطف والأغصان وقد تلوّنت بالأوان مختلفة حيث لم يكن هناك حدّ لرغبة النساء في تلوين نقوشهن، ويكون العنقب صاعداً أو نازلاً حسب حاجة المرأة. من: سرحان. ص 609.
- صورة رقم 22: العنقب في تاريخه الفني وعلاقة الإنسان به منذ القدم، في الأشكال 1، 2، 3، يبدو العنقب في نقوش وزخارف قبة الصخرة سواء على المثلث الداخلي أو على زواياه أو تحت أقواسه، بينما في الشكل 4 يبدو العنقب في بقايا قصر خربة المفجر في أريحا (قصر هشام) أما في الشكل 5 فيبدو العنقب محفوراً على بقايا مدينة أم قيس الأردنية البيزنطية، في حين تبدو في الشكل 6 الإلهة أثينا وقد وضعت العنقب وأوراقه بدلاً من شعرها، وكذلك يبدو باخوس إله الخمر عند الإغريق والعنقب محيط بوجهه. الأشكال 1 - 2 - 3 و 5 بعدسة الباحث، بينما شكل 4 من موقع السياحة الأردنية، والشكلان 6-7 من موقع المتحف الإغريقي في أثينا.