

أدوات الزينة في التراث الشعبي الفلسطيني "الحلي نموذجاً"

خلفية الدراسة:

منذ أن خلق الله الكون والأمم تتعاقب على أرض فلسطين تاركة آثارها وتراثها دليلاً على تواجدها على تلك الأرض وتفاعلها معها، فما هو هذا التراث؟ والى متى يعود تاريخه؟ وما مدى أهميته بالنسبة لنا؟ وما علاقته بهويتنا الوطنية؟ وكيف كانت عاداتهم وتقاليدهم في المأكل والملبس؟ وكيف وظفوا هذا التراث في حياتهم اليومية، وحافظوا عليه حتى هذا الوقت؟.

فقبل أكثر من خمسة آلاف عام، قدم أجدادنا الكنعانيون العرب إلى أرض فلسطين وأسسوا لهم فيها مئات القرى والمدن لا تزال آثارها وتراثها بادية للعيان حتى أيامنا هذه، ولا زلنا مدينين لهم بالكثير من العادات والتقاليد والتراث الشعبي الخاص بحياتنا اليومية، والتي استمرت بشكل أو بآخر إلى عهد قريب، حيث استعمل الفلاح الفلسطيني أدوات الحراثة والزراعة والحصاد، كما لبست النساء الزي الشعبي المطرز الذي يغطي جسمها ورأسها، واستخدمت معه وسائل الزينة كالحلي والحناء والكحل وغيرها.

مجالات الدراسة:

من المعروف أن مجالات التراث الفلسطيني متنوعة وعديدة، ويشكل كل ما أورثه السلف للخلف في شتى مجالات الإبداع البشري، لكي يورثه أولئك الوارثون لما سيأتي بعدهم، ولهذا كان من الضروري للباحث أن يحدد مجال دراسته من حيث المواضيع التي سيعالجها وهي:

1- تعريف عام بالتراث الشعبي الفلسطيني (الفولكلور) ومكوناته الأساسية وأهميته.

2- الخلفية التاريخية لاستخدام الأزياء (فن التطريز) وأدوات الزينة كالحلي الخاص بالمرأة الفلسطينية.

3- الوظائف الاجتماعية لهذه الأدوات.

4- العناصر الزخرفية لها.

5- ذكر أهم أدوات الزينة التي استخدمتها المرأة.

6- نماذج من الأمثال التي قيلت فيها.

أهداف الدراسة

1- دراسة جانب من جوانب التراث الفلسطيني وتوثيقه كأحد مكونات حضارتنا ورمز وجودنا على أرضنا منذ آلاف السنين.

2- المحافظة على تراثنا الذي يتناول تاريخ شعبنا ونضالاته ومواقفه الوطنية في شتى المناسبات، ونشر هذا التراث من أجل ربط الماضي بالحاضر والنضال العسكري والسياسي بالنضال الحضاري.

3- دعوة الأجيال الناشئة وتوعيتها لأهمية تراثهم، وطريقة حياة آبائهم وأجدادهم على أرضهم، وطريقة معاشهم وطرز لباسهم وأنواع حليهم وكيفية المحافظة عليها من الاندثار والطمس.

4- كما هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على بعض أنواع الزي الشعبي الخاص بالمرأة الفلسطينية، وأدوات الزينة التي كانت تستخدم، وملحقاتها من الحلي والمجوهرات، وإعادة إحياء هذا الموروث الثقافي والمادي ودراستها وفهرستها وتبويبها ونشرها لتصل إلى كل بيت فلسطيني في الداخل والخارج.

5- الدعوة إلى المحافظة على هذا الموروث المادي الذي بقي جزءاً كبيراً منه في متاحف ودور العرض والمؤسسات التراثية والجامعات، حتى المجموعات الخاصة في البيوت وغيرها ليسهل على الجميع الاطلاع عليه ودراسته.

أهمية دراسة التراث

أصبحت عملية الاهتمام بالتراث الشعبي من الظواهر البارزة عند معظم الشعوب في عالمنا المعاصر، فشكّلت لهذا الغرض لجان وجمعت فنون شعبية كثيرة، وألفت كتب وحددت دوريات، وأقيمت مهرجانات وأنشئت متاحف، وكل ذلك بغض إبراز التراث الشعبي الذي يميز الشعوب عن بعضها.

وإذا كان الاهتمام بالتراث من الأمور الطبيعية لدى معظم الشعوب، فإن الاهتمام بتراث الشعب الفلسطيني ميزة خاصة وبعداً إضافياً بسبب واقع الاحتلال الذي نعاني منه يومياً، وما يقوم به من محاولات انتحال لتراثنا، وتذويب لمقومات شخصيتنا، وفصل حاضرنا عن ماضينا بهدف تفرغ الأرض من سكانها.

وتتبع أهمية الدراسة من أهمية التراث الفلسطيني بكافة فروعها، وأقسامه والتي أكدتها الدراسات العديدة التي قام بها بعض الباحثين الفلسطينيين، وكذلك دراسات العديد من المستشرقين الذين درسوا التراث الفلسطيني من كافة جوانبه من خلال المعيشة اليومية له.

فالتراث هو ما كونته أو أنتجته الجماعات المختلفة عبر القرون وما زال ماثلاً في حاضرنا⁽¹⁾. وبالتالي فإن التراث يمثل حياة الإنسان الاجتماعية والروحية والثقافية، ويمثل هذا التراث جانبان هامين من حياة الشعوب وهما⁽²⁾:

1- الفنون القولية وغير القولية: فالقولية تشمل: الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والشعر والقصص والسحر والأغاز، والنوادر واللغات، والنكات وغيرها، أما الفنون غير القولية فتشمل الرقص والموسيقى الشعبية.

2- الفنون الشعبية اليدوية: والتي تشمل: الصناعات التقليدية والحرف اليدوية مثل النسيج والتطريز والأزياء والحلي وغيرها.

كما أن للتراث الشعبي أهمية عظمى في حياة الشعوب وخاصة الشعب الفلسطيني، إذ إنه يعمق الصلة بين الإنسان ووطنه من جهة، وبينه وبين شعبه من جهة أخرى، تلك الصلة التي نحن الفلسطينيون أحوج الناس إليها اليوم، وإن شبابنا يفتقدون إلى لحظات جمالية كثيرة من فولكلورنا الفلسطيني العظيم⁽³⁾، فمن المعروف أن من لا تراث له لا حضارة، ومن لا حضارة له، لا تاريخ له، ومن ليس له تاريخ، ليس له وجود، فالبحث عن التراث والتنقيب عن جذوره ومخزونه بالدرس والتحليل هو في الحقيقة شرط جوهري لتجديد الشخصية الفلسطينية⁽⁴⁾.

¹ - نبيل علقم "العدوان الإسرائيلي على التراث الفلسطيني". من وقائع المؤتمر الأول للتراث الشعبي الفلسطيني "هوية وانتماء". رام الله: جامعة القدس المفتوحة، إشراف د. حسن السلواوي، 2007، ص178.

² - شريف كناعنة، من نسي قديمه تاه "دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية". عكا: دار الأسوار، ط1، 2000، ص16، خليل حسونة، الفولكلور الفلسطيني "دلالات وملامح". رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003، ص11.

³ - جميل السلحوت وزميله، صور من الفولكلور الفلسطيني، القدس: منشورات الرواد، 1982، ص10.

⁴ - سليم عرفات المبيض، الحصيد في التراث الشعبي الفلسطيني، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، د.ت، ص5.

وتمكن أهمية دراسة التراث الشعبي الفلسطيني في إقامة توازن بين القيم المادية والقيم الأخلاقية الإنسانية، ذلك أن طبيعة هذا العصر الذي نعيشه يتسم بالتقدم التكنولوجي في ظل فقر القيم الإنسانية والروحية، ولهذا لا بد من السير في خطين متوازيين: خط يمثل القيم المادية وآخر يمثل القيم الأخلاقية الإنسانية⁽¹⁾، كما أن دراسة التراث تعطينا فكرة أقرب للوضوح من الفكر البشري وتطوره عبر الأجيال، وتصور الدراسة كيفية تفاعل الإنسان مع بيئته وصور هذا التفاعل عبر الزمان من خلال سمات الانتشار والتداول والتراكم التي يتسم بها التراث⁽²⁾.

ويوضح الدكتور عبد اللطيف البرغوثي أهمية التراث الفلسطيني فيقول: "إن تراثنا هو دوحه تستوعب ماضيها الكنعاني في جذورها، لتصله بماضيها العربي الإسلامي في جذوعها، وتحمل ثمار حاضرها العربي الفلسطيني على فروعها، كما تحمل مستقبلنا العربي الفلسطيني على أغصانها، أنها شجرة مباركة جذورها في الأرض وفروعها في السماء"⁽³⁾.

وان إعادة بعث التراث الشعبي الفلسطيني ليس هو تجذير واقع انفصالي بقدر ما هو محافظة على شريحة من شرائح هذا التراث العديدة بصور عامة، لتصبح قدرة هذا الشعب وتراثه على الاستمرارية، لأن هذا التراث هو ثقافة الشعب التي تراكمت منذ نشأته، وانتشرت وتطورت وهو الذي صنعها وأوجدتها، ولذلك فهي تكشف بلا شك عن ملامح شخصيته القومية من جميع جوانبها⁽⁴⁾، وبالرغم من تواضع الجهود المبذولة لإعادة كتابة وإحياء التراث الفلسطيني بشتى جوانبه ومختلف

¹ - علي فلاح محسن "الأهزوجة الشعبية في العرس الفلسطيني" مجلة المأثورات الشعبية، قطر، ع 35 لسنة 1994. من كتاب: "دراسات وأبحاث في الأدب الشعبي الفلسطيني"، تحرير: يحيى جبر وعبير حمد، ص 7.

² - المرجع نفسه، ص 8.

³ - عبد اللطيف البرغوثي "التراث الشعبي الفلسطيني" من كتاب: التراث الشعبي الفلسطيني "جذور وتحديات". تحرير: عبد العزيز أبو هديا، الطيبة: مركز إحياء التراث، 1991، ص 45.

⁴ - خليل حسونة، المرجع السابق، ص 15.

أشكاله بعد نكبة عام 1948م، 1967م فقد دأبت هذه الحركة على جمع ودراسة التراث الفلسطيني لإدراك الشعب الفلسطيني بأهميته والحفاظ على هويته الوطنية وتقرير نمط حياته وتفكيره، وإذا كان لكل شعب سمات معينة يظهر منه تراثه الشعبي، فإن عملية حفظه وبعثه جاءت للتأكيد على هذه الثوابت لا سيما وإن العدو غريب عن هذه الهوية وهذه الشخصية وهذا التراث⁽¹⁾.

وهذا لم يكن الاهتمام بالتراث وليد الصدفة، ولا ثمرة اجتهاد شخصي، وإنما جاء نتيجة طبيعية للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي مر بها الشعب الفلسطيني، كما جاء متجاوباً مع مرحلة النضال المسلح التي خاضها هذا الشعب أما العدو الغاصب⁽²⁾. ولكن كيف نستطيع المحافظة على تراثنا؟ وللوصول إلى ذلك لا بد من اتخاذ بعض الخطوات منها:

أولاً: يتوجب علينا وعلى كل باحث الانتباه والعمل على تمييز التراث الشعبي الفلسطيني عن غيره، والبحث في أشكاله التي انتحلت وسرقت وادعاها الجانب الإسرائيلي المحتل، والعمل على ردها إلى أصولها الأولى.

ثانياً: التمسك بالأصالة والعادات والتقاليد الأصلية في مواجهة التغيير الاجتماعي الذي يقود إلى الابتعاد عن كل ما هو تقليدي وقديم، لذلك كان علينا أن نعود إلى التمسك بهذه العادات والتقاليد الشعبية.

¹ - جامعة القدس المفتوحة، المأثورات الشعبية، عمان: جامعة القدس المفتوحة، 2009، ص351.

² - المرجع نفسه،، ص353.

ثالثاً: البدء في بعث التراث الفلسطيني وتأكيد وجوده وجميع عناصره الشعبية تمهيداً لإقامة الاحتفالات والأعياد الوطنية والدينية، والتمسك بالصناعات التقليدية والمعارف الشعبية كالأشكال اليدوية والأزياء والحلي وأدوات الزينة وغيرها (1).

رابعاً: فضح المحاولات الصهيونية إعلامياً، وإشراك العرب جميعاً في كشف الممارسات الإسرائيلية (القديمة والجديدة) في سرقة أو تشويه أو طمس أو تحجيم هذا التراث.

خامساً: تطوير وتشجيع المحاولات الفلسطينية لإحياء التراث والترويج له والمحافظة على ما يخاف على ضياعه، مع ضرورة الأمانة في التسجيل خاصة في بعض القضايا المنافية للذوق، فالتراث ملك الشعب ولا يحق لفرد أو لأشخاص تخطي ذلك.

سادساً: محاربة التبريد والافتلاع والمحافظة المستمرة على الزي الشعبي وأدوات الزينة الأخرى، وعدم السماح باندثاره أمام موجة الأزياء الحديثة، وعدم الاستغناء على الصناعات التقليدية بمختلف أشكالها (2).

وبعد، فإن كل تراث يقتضي في العصر الحالي جهوداً مضاعفة لحمايته من الدثور، فكيف إذا اجتمعت لمحوه عوامل العصر الاعتيادية وعوامل الاحتلال غير الاعتيادية التي تتعمد القضاء على ملامح الشعب الفلسطيني للقضاء على وحدته وعروبتة، وإذ كانت مهمة تسجيل ملامح الشعب الفلسطيني ضرورية فإن تسجيل هذه الملامح ليس من شأن التاريخ وحده، بل هو مسألة معيشة يومية للتراث على النحو الذي يحفظ لهذا الشعب لا ذكره في المستقبل، بل وجوده الحقيقي وكيانه وشخصيته ووحده الثقافية والاجتماعية من خلال نسيجه الشعبي الموروث. ولذلك تتحمل أفواج

1- جامعة القدس المفتوحة، المرجع السابق، ص354.

2- خليل حسونة، المرجع السابق، ص42.

الدارسين التبعات بتسجيل التراث الشعبي في فلسطين، وتحمل أجيال الآباء والمربين التبعات بإنشاء الجيل الطالع وما سيخلفه من أجيال على تراث الشعب الفلسطيني الباقي ليحيا هذا التراث لا في الكتب والدراسات وحسب، بل في كل عرس ومولد وكل يوم وموسم.

الخلفية التاريخية لاستخدام أدوات الزينة (الحلي) من قبل المرأة الفلسطينية:

تعتبر دراسة الأزياء وملحقاتها من أدوات الزينة من أهم العوامل التي توضح مدى التقدم الحضاري والثقافي والاقتصادي لأي بلد من البلدان وإن دراسة أزياء الشعوب وأدوات زينتها من الفنون التي تعتبر جزءاً لا يتجزأ من التراث الوطني والقومي تتوارثها الأجيال، وهي التي تميز كل شعب عن الشعوب الأخرى، لأن الأزياء وملحقاتها من أدوات الزينة في تعريف علماء اللغة تعني الهوية المميزة للشعب. ولما كانت الأزياء وملحقاتها جزءاً هاماً من تراث الشعوب، فإن دراستها من الأهمية بمكان، فالمأمل للأزياء التقليدية يستطيع أن يعرف البلد أو المنطقة وفي بعض الأحيان المدينة التي ينتمي إليها كل زي.

إن الزي الفلسطيني وأدوات الزينة الملحقة به من أقدم الأزياء في العالم، ويكاد يكون ظهورها يعادل ظهور الإنسان الفلسطيني خلال العصر الحجري القديم، حيث لبس الإنسان الفلسطيني لباساً يناسب البيئة فيها، فقد اكتشفت في عدة مواقع أثرية رسومات وأشكال تبين أنه كان يرتديها منذ عشرة آلاف سنة⁽¹⁾، كما اكتشفت جماجم تدل على لبس النساء للوقاية أو الصمادة كغطاء للرأس، كما

¹ - فيكتور سحاب " الحياة الشعبية في فلسطين " الفنون والتقاليد الشعبية والحرف اليدوية " الموسوعة الفلسطينية،، 2، مج4، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1990، ص690، عبد الرحمن المزين، موسوعة التراث الفلسطيني "الأزياء الشعبية الفلسطينية"، بيروت: منشورات فلسطين المحتلة، ط1، 1981، ص15.

وعثر في بعض التلال الأثرية على تطريز على الأزياء، وثمة رسوم على قبور مصرية تظهر الكنعانيين في عصر الهكسوس في أثواب مطرزة طويلة قبل أربعة آلاف سنة تشبه الملابس الفلسطينية المعاصرة⁽¹⁾.

وقد أبدعت الفنانات الكنعانيات العربيات فن التطريز في فلسطين، ثم انتقل إلى بقية أنحاء العالم عندما قام الأسطول التجاري العظيم للفينيقيين الكنعانيين بنقل الأقمشة والأزياء المطرزة إلى مناطق العالم الأخرى في حوض البحر الأبيض المتوسط⁽²⁾. وعرف الكنعانيون العديد من الصناعات المعدنية وغيرها، كما عرفوا أدوات الحلي والزينة وصنعتها أيديهم، حيث اكتشفت أساور وخلاخل وأقراط ومشابك من البرونز والذهب والفضة في العديد من المواقع الأثرية في فلسطين، كما استعملت المرأة الكنعانية الدبابيس الذهبية لشبك الثياب، وكان على رأسها خرز من الأحجار الكريمة. كما ظهرت عند الكنعانيين أيضا صناعة الإبر والدبابيس والأزرار والزجاج، أما صناعة الغزل فكانت خاصة بالنساء حيث كن يغزلن الصوف الذي استعمل كأول مادة في الغزل والحياسة⁽³⁾. ولعل المنقبون الأثريون في العديد من المواقع في فلسطين كشفوا عن آثار ولقي هامة، ألقت الضوء على جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية للشعب الفلسطيني والتي تتمثل في مجموعات من

¹ - فيليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة: جورج حداد وعبد الكريم رافق، بيروت: دار الثقافة، 1985،

ج1، ص101، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص691، عبد الرحمن المزين، المرجع السابق، ص16.

² - فيليب حتي، المرجع السابق، ص99، صباح عزازي، صور من تراث القرية الفلسطينية، عمان: دار الكرمل، ط1، 1992، ص11.

³ - مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، كفر قرع: دار الهدى، ج1، ق1، 2003، ص470-471.

الحلي على أيدي وأرجل ورؤوس المتزينات من النساء على مر العصور، كما عثر على تماثيل خاصة بالنساء مما يتميز بها ذلك العصر⁽¹⁾.

ويرتبط بصناعة الملابس وأدوات الزينة في فلسطين وبلاد الشام صناعة الصباغ والأرجوان - مادة تستخرج من البحر لصبغ الملابس- حيث يعتبر الكنعانيون الفينيقيون سادة صناعة هذا الصباغ، وتروي الكتابات أنهم استطاعوا أن يجوبوا البحار ويحملوا إنتاج صناعاتهم ومنتجاتهم من المنسوجات والمطرزات إلى أكثر من بلد في العالم⁽²⁾.

وتوالى تصدير هذه المنتجات فيما بعد خلال العصور البرونزية المتأخرة وما تلاها في العصر اليوناني والروماني في فلسطين، وازداد الإقبال على هذه الملابس وأدوات الزينة داخل فلسطين وخارجها وخاصة بعد انتشار المسيحية، حيث وفد الحجاج والزوار والمحاربون إلى فلسطين وأثناء عودتهم كانوا يشترون الأزياء وأدوات الحفر والحلي ويعودون بها إلى موطنهم الأصلي. كما أن انتشار المسيحية زاد من تعميم الزي الكنعاني المطرز في العالم، فقد أصبح الزي الكهنوتي الكنسي المسيحي واليهودي من أصول كنعانية، ناهيك عن دور الحروب الصليبية والحجاج المسيحيين الذين وفدوا إلى فلسطين، ودورهم في نقل هذه الصناعة إلى مختلف أنحاء

¹ - دائرة الآثار الفلسطينية، محافظة الخليل، نتائج عدة حفريات جرت في بعض المواقع في المحافظة والمعروضة في متحف الخليل ودورا.

² - فيليب حتي، المرجع السابق، ص102، شريف كناعنة وزملائه، الملابس الشعبية الفلسطينية، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، 1982، ص25.

أوروبا والعالم⁽¹⁾.

وظلت فلسطين تحتل مكاناً مرموقاً في صناعة الملابس وبعض أدوات الزينة حتى القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين والتي توارثها السكان من أيام الكنعانيين، وازدهرت في العصور الإسلامية، وكانت في العصر العثماني مثار اهتمام الرحالة الأجانب الذين زاروا فلسطين وأشادوا بها في مؤلفاتهم ومذكراتهم⁽²⁾.

الوظيفة (القيمة) الاجتماعية - الترفيهية والجمالية لأدوات الزينة "الحلي"

إن الزي بما يحتاج إليه من لوازم كغطاء الرأس والحلي لا يشكل هوية تدل على أصل صاحبه فحسب، بل يشير إلى وضعه الاجتماعي أيضاً، ولا بد أن تشير في البداية إلى أن هناك تشابهاً في ملابس المرأة وأدوات زينتها من حلي وحناء وغيره في معظم مناطق فلسطين، وإلى حد ما في بلاد الشام ومصر، إلا أن هناك تبايناً في أمور أخرى بسيطة.

وكانت الأزياء الشعبية وأدوات الزينة الملحقة بها تعتبر من المقتنيات النفيسة التي تصان وتحفظ من قبل النساء بعناية فائقة، وتنتقل من جيل إلى جيل، ولهذا فعند موت الشخص في فلسطين - وخاصة في العصر العثماني - كان يتم جرد ما خلفه من هذه الأدوات في المحكمة الشرعية (حصر الإرث) بوضع قائمة الملابس والحلي للمتوفى، ومن ثم يفرز ويثمن وتقرر حالته،

¹ - نمر سرحان، موسوعة الفولكلور، عمان: د.ن، ط2، 1989، ق3، ص574، ميسر أبو علي، "الصناعات الحرفية في فلسطين" مجلة صامد، ع 67-68، بيروت، 1987، ص151. وللمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع، انظر: شريف كناعنة وزملاءه، المرجع السابق، ص26-35، عبد الرحمن المزين، المرجع السابق، ص24 - 30.

² - شريف كناعنة وزملاءه، المرجع السابق، ص35.

ذلك أن الملابس والأزياء وأدوات الزينة الأخرى كانت أثنى كثيراً من الأثاث وسواه، فقد اعتبرت نوعاً من أنواع الادخار يضاهاي المعادن الثمينة والأحجار الكريمة (1).

والوظيفة الاجتماعية لأدوات الزينة هي إحدى المظاهر التي يتمثل فيها البناء الاجتماعي معطياً إياها بعض صفاتها، ففيها يمكن أن نلاحظ أبعاد الغنى والفقير، الزواج والعزوبية، العمر الزمني والفئة أو المركز الديني والاجتماعي. فالفئات الاجتماعية تقلد بعضها البعض في ملابسها وزينتها حيث يقلد الكبار الصغار، والطبقات الدنيا تقلد العليا، وهي في الوقت نفسه تقوم بالتعريف بالهوية الاجتماعية لصاحبها عن طريق التمايز الموجود في أدوات الزينة والزي في بعض عناصرها المختلفة (2). فهذه الأزياء وأدوات الزينة من الحلي والحناء وغيرها عبارة عن لغة صامتة تعبر عن جنس مستخدمها وفئته الاجتماعية وانتمائه الطبقي ووجهة نظره للحياة، كما أنها تفسر المشاعر الإنسانية الداخلية التي تمور في نفسه والتي يحاول أن يعبر عنها، وفضلاً عن ذلك تعبر عن الظروف المعيشة والموقع الذي يمثله الفرد في المجتمع (3).

وأدوات الزينة التي تستخدمها المرأة الفلسطينية تجسد الكثير من المعاني الاجتماعية التي يمكن ترجمتها وفهمها عن طريق بعض المفاهيم الثقافية، وبذلك تكون هذه الأدوات نظام اتصال أو تبادل معان ورسائل على مستوى الجماعات ذات الثقافة المشتركة ليس على مستوى الفرد، بل على مستوى بني الإنسان ككل. وعلى ذلك فإن الملابس والحلي وأدوات الزينة الأخرى بين أفراد الجماعة

¹ - بشارة دومانى، إعادة اكتشاف فلسطين "أهالي جبل نابلس 1700 - 1900م، ترجمة: حسني زينة، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، 1998، ص74.

² - شريف كناعنة وزملائه، المرجع السابق، ص45، سوزان لامر، الأزياء الشعبية الفلسطينية، ترجمة: عيسى بشارة، مجلة صامد، ع67 - 68، بيروت، 1987، ص239.

³ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص655.

ذات الثقافة المشتركة، تساوي نظام وليس مجرد قطع وأدوات مختلفة، ويكون لدى كل جماعة كهذه قوانين تقرر ما يجب أن يلبس وما هي مواصفاتها، وفي أي مناسبات تلبس، وبالتالي تكون مواصفات القطع المختلفة من الملابس والحلي بأنواعها نظاماً أو شيفرة يمكن من خلالها إرسال رسائل ومعاني اجتماعية مختلفة، فهناك عدد كبير من الصفات للقطعة الواحدة من الزي أو الحلي، من حيث لونه وملمسه، وحجمه ونمط زخرفته (1).

وكل قطعة أو أداة من هذه الأدوات لا تلبس عفويًا بل يحكمه منطق معين ومتطلبات وتوقعات معينة ومعايير اجتماعية سائدة في المجتمع لكيفية تلاوم الصفات في القطعة الواحدة وتناسقها، حيث أن لكل قطعة من الملابس أو الحلي أو غيرها لها مواصفاتها ولونها وشكلها الخاص بها، فعند اختيار المرأة للباس الرأس مثلاً فإنها لا تلبسه بشكل عشوائي، حيث إن لكل مجتمع أعراف وقوانين وعادات لكيفية تناسقها سواء كان ذلك في مناسبة أو غيرها، فمثلاً لا يعقل أن تذهب المرأة إلى مأتم بملابس العرس أو غيره (2).

وتستطيع الملابس ومكملاتها من أدوات الزينة من الحلي وغيرها أن تنقل معاني تتعلق بتنظيم العلاقات وطرق التفاعل بين الأشخاص من الثقافة نفسها، وتستطيع أيضاً أن تعطي معلومات عن مرتديها مثل الجنس والسن والطبقة والمهنة، كما أنها تعلم الناظر إليها كيف يجدر به أن يتصرف

1- جامعة القدس المفتوحة، المأثورات الشعبية، المرجع السابق، ص115.

2- المرجع نفسه، ص115.

تجاه الآخرين، وفي الوقت نفسه فإن أدوات الزينة تحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الفرد في مجتمعنا، فلباس شيخ العشيرة غير لباس الناطور ولباس وحلي الغني غير لباس وحلي الفقير⁽¹⁾.

كما لعبت الحلي بأنواعها والأزياء دوراً اجتماعياً داخل المجتمع الفلسطيني بتوثيق الأواصر الاجتماعية داخل المجتمع الفلسطيني وخاصة في الريف، ذلك بأن الفتاة بحكم جلوسها في البيت ولا تخرج إلا قليلاً، كانت بحاجة لعريس المستقبل، فكان لا بد من أن تلفت انتباه الرجال واجتذابهم وذلك من خلال زخرفة ملابسها وأدوات زينة جسدها ورأسها -التي هي جزء من جهاز العروس-. وهكذا أصبحت الأزياء وأدوات الزينة في غالبها فناً نسياً تتمثل في الثياب المطرزة وأغطية الرأس المشوية بالحرير والخرز والذهب والفضة وكذلك الأساور والقلائد والعقود والخواتم المرصعة بالذهب والأحجار الكريمة⁽²⁾، وهذا يفسر القيمة الجمالية لهذه الأدوات. وباعتبار أن الأعراس من المناسبات الرئيسية لدى العائلة الفلسطينية، -كغيرها من الطقوس الاجتماعية الأخرى- فإنها تزيد من العلاقات الاجتماعية وأواصر القرى بين العائلات المتصاهرة، وفي تكوين الوشائج بين السكان داخل المنطقة الواحدة، وبينهم وبين سكان المدن الأخرى⁽³⁾. وتتجلى صورته الحياة الاجتماعية وخاصة في القرية الفلسطينية في الأعراس وعملية الإعداد لها، فحفلة العرس تعتبر من الأمور الثابتة في القرية الفلسطينية، حيث يتم تجهيز العروس التي ترتدي الملابس والحلي وأدوات الزينة الأخرى لتحتفل بعرسها ويشاركها الأم والأخوات، وبقية الأقارب وأهل العريس والجيران⁽⁴⁾.

¹ - جامعة القدس المفتوحة، المأثورات الشعبية، ص116، ناجي عبد الجبار وزميله، دليل متحف التراث الشعبي الفلسطيني، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، د.ت، ص23.

² - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص656.

³ - بشارة دومانى، المرجع السابق، ص104.

⁴ - سوزان لامر، المرجع السابق، ص240.

ومن القيم الجمالية التي تؤديها الملابس والحلي أن المرأة الفلسطينية تحرص دائماً على إظهار جمال ملابسها وحليها بوسائل كثيرة تعبر عن ذوقها الفني، ومن الوسائل المتبعة لذلك لون القماش الذي ترتديه المرأة، وتطريزها الذي تلبسه على الصدر أو الرأس أو أجزاء الجسم الأخرى⁽¹⁾. كما ولعبت الأزياء والحلي وظيفة ترفيهية، فحفلات الأعراس والختان والزيارات المختلفة بين الأسر والأفراد تأخذ مظهراً ترفيهياً، كما أن المناسبات الوطنية تجعل من المرأة الفلسطينية تتزين في أبهج حلة حتى تظهر أمام الناس بأحسن صورة، وبالتالي تؤدي هذا الدور⁽²⁾، ويتطلب هذا الأمر لبس أدوات الزينة من الحلي والذهب بأنواعها وأشكالها لتضعه على رأسها وصدرها وفي يديها بأشكال عديدة بغرض إضفاء قيمة من الجمال عليها أمام زوجها وأمام الآخرين⁽³⁾، حتى أن الفلسطينيين يزينون الحيوان الذي يستخدمونه في حفلة العرس والزفة، فهم يزينون الحصان والجمل اللذان يحملان العروس بريش النعام والخرز الأزرق لرد أذى العين وصرفها عن يريدون حمايته⁽⁴⁾. وفي بعض الحالات كانت المرأة الفلسطينية تضع أسناناً ذهبية لإضفاء حالة من الجمال على وجهها ولذا قالوا في أغنية الدلعونا :

على دلعونا والدلع غالي أبو سن ذهب شغل لي بالي

أنا اشتريته بكل المصاري وهو اشتراني بغمز العيون⁽⁵⁾

¹ - شريف كناعنة وزملائه، المرجع السابق، ص50، جامعة القدس المفتوحة، التربية الوطنية، عمان: جامعة القدس المفتوحة، 2010، ص447.

² - جامعة القدس المفتوحة، التربية الوطنية، المرجع السابق، ص447.

³ - فيكتور سحاب، الموسوعة، المرجع السابق، ص700، نبيل علقم، مدخل لدراسة الفلوكلور، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، ط3، 1993، ص113.

⁴ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700.

⁵ - المرجع نفسه، ص700.

وقالوا أيضاً⁽¹⁾:

يا سن الذهب ريتك تنكسر يا لى خليت العزب يتحسر

يا سن الذهب يحرق دينك عمن فلانة من لباسينك

وتبدو الوظيفة الجمالية في كافة مظاهر الزينة الأخرى كالحناء والوشم الذي تهتم به النساء الفلسطينى وخاصة في تزيين العروس والنساء الأخريات، والأطفال وغيرهم، وكما وتتزين بها في مناسبات اجتماعية أخرى غير الزواج كالعودة من الحج أو حفلات الختان وغيرها، حيث تقوم الماشطات بعملية نقش أيدي وأرجل العروس بالحناء، وخاصة في الليلة السابقة على الزفاف والتي تسمى ليلة الحناء، كما تتحنى كل الحاضرات من بنات ونساء، وكان يضاف إلى عجينة الحناء بعض المواد لتعطي لونا ضاربا للصفرة أو اللون الداكن الأقرب إلى الأسود⁽²⁾، كما استخدمت النساء الحناء لصبغ شعورهن.

ومما يؤكد هذه القيم الاجتماعية ما شاهده العديد من الرحالة الأجانب الذين زاروا فلسطين في العصرين المملوكي والعثماني، والذين ذكروا من أن المرأة الفلسطينية المسلمة والمسيحية كانت تهتم بوسائل الزينة واستخدامها من لباس وحلي وغيرها، سواء كان ذلك في الشوارع العامة أو في الأفراح أو في المناسبات الأخرى⁽³⁾.

العناصر الزخرفية لأدوات الزينة

¹ - عبد العزيز أبو هدبا وآخرون، دراسة في المجتمع والتراث الشعبى الفلسطينى "قرية ترمسعيا"، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، 1987، ص 65.

² - آمال المصري، أزياء المرأة في العصر العثماني، القاهرة: دار الآفاق العربية، ط1، 1999، ص 131.

³ - انظر مثلاً: أحمد القضاة، نصارى القدس "دراسة في ضوء الوثائق العثمانية": القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، د.ت، ص 177 - 179، علي السيد علي، القدس في العصر المملوكي، القاهرة: دار الفكر، ط1، 1986م، ص 272 - 273.

غالبا ما يتدخل عنصر الزخرفة ليعطي الزي الشعبي الفلسطيني شخصيته المتميزة المحلية والوطنية، وإن أهمية الزخارف في الأزياء والحلي في بعض الأحيان لا تعني المغالاة فيها لأنها مجرد عنصر مساعد في إظهار المظاهر الجمالية والطبيعية العديدة في حياة وعادات البلاد والشعوب، فالزخارف يكون لها مغزى رمزي، فالشمس والنجوم والقمر كلها تظهر في صور زخرفيه، ومثال ذلك استخدام بعض الرموز المائية والفلكية على الأثواب الفلسطينية تعكس نتاج زخرفي متنوع مستوحى من البيئة الطبيعية البرية والبحرية، ومن الناحية الأخرى تحكم الأحوال الجوية اختيار نقوش ألوان التطريز والحلي والأزياء الأخرى⁽¹⁾.

والأزياء التقليدية للشعوب بوجه عام تمتاز بالطابع الزخرفي مهما اختلفت الأجناس، فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري للشعوب كلها فالوحدات الزخرفية المستخدمة في التطريز والنقش أو الحلي قد تتشابه وقد تختلف، إلا أن هناك نقطة واحدة يتحدث بها جميع البشر، وهي لغة الزخارف المطرزة التي تتداخل تارة وتفترق أخرى.

والأزياء الشعبية في فلسطين والدول المجاورة لها التي تتبع النظام نفسه نشاهده في أزياء الشعوب الأخرى وأدوات زينتها مع احتفاظها بطابع قومي يميزها عن غيرها، فالأزياء الفلسطينية وحليها تلخص تراثنا القديم بقيمه وعاداته وتقاليده⁽²⁾. وفن الأزياء الشعبية الفلسطينية وما يلحقها من أدوات الزينة هو جزء من التراث الفلسطيني واهم ما يميزه هو فن الزخرفة (التطريز) التي تزينه، وهذه الزخرفة تختلف عن الزخرفة المدروسة في أكاديميات الفنون الجميلة ومعاهدها من عدة نواحي⁽³⁾:

¹ - ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب، القاهرة: عالم الكتب، ط2، 2007، ص14.

² - ثريا نصر، المرجع السابق، ص44.

³ - عبد الرحمن المزين، المرجع السابق، ص10.

1- أن فن الزخرفة الشعبية فنا ليس شخصيا.

2- إن فن الزخرفة الشعبية فن فطري فيه صدق التعبير.

3- إن فن الزخرفة الشعبية فن موروث يتناقله الأبناء عن الآباء والآباء عن الأجداد جيل بعد جيل.

4- إن فن الزخرفة الشعبية الفلسطينية لا مصمم له، بل إن الشعب عامة هو مصممه وخاصة

الطبقة الشعبية التي يشترك أفرادها في نقله وبقائه تراثا قوميا.

والمتمامل للزخرفة الشعبية يجد أن هناك مدارس فنية تختلف باختلاف المناطق، وتميز كل

منطقة عن الأخرى، بل يمكن أن يقال إن الفرد العادي يمكنه أن يحكم على الزي عندما يراه من

حيث نوعه وزخرفته ولونه، ومن خلال ذلك باستطاعته معرفة البلد التي ينتمي إليه⁽¹⁾.

ومنذ القدم كان للنساء الفلسطينيات اهتمام خاص بزخرفة أزيائهن وتزيينها بما فيها الأثواب

وأغطية الرأس المحلاة بأنواع الحلبي من الذهب والفضة وغيرها لإكسابها مظهرا جميلا. ومن

الأساليب والطرق التي ابتكرت في العصر العثماني لزركشة وتزيين ملابس النساء هي كثرة أنواع

الأقمشة الحريرية المقصبة بالذهب والفضة، وأنواع الستان المحلى بالقصب الذهبي والفضي، والتي

انتشرت في معظم مدن فلسطين التي وجد فيها العديد من الصانع المختصين بزخرفة الملابس

وأدوات الزينة النسائية، وما تحتاجه من زركشة بالخياط الحريرية والممزوجة بالذهب والفضة، كما

وجدت في هذه المدن العديد من الوكالات والمحلات المخصصة لإنتاج وبيع أدوات الزينة من

ملابس وحلي وحناء ومكاحل هذا بالإضافة إلى بعض المشاغل والورش التي كانت تقوم بإنتاج

القيطان الممزوج بخيوط الذهب والفضة والأهداب والأزرار المكسوة بالحرير والمذهبة⁽²⁾.

¹ - المرجع نفسه، ص 10.

² - آمال المصري، المرجع السابق، ص 157.

كما استخدمت النساء في فلسطين كل أشكال ومنتجات الحرير المعقود المصنوع محليا والمستوردة في زخرفة أطراف الملابس وأغطية الرأس المحلاة بالذهب والفضة، وقد لاحظ العديد من الرحالة الأجانب الذين زاروا فلسطين في العصر العثماني نماذج من هذه الزخرفة على الزي الشعبي الفلسطيني وخاصة ما يتعلق منها بالنساء بأنواعها، وشاهدوا كيف كانت النسوة يطرزن كافة الأقمشة والمنسوجات فيطرزن الجوخ والحرير وعلى البسط والأرائك، بالإضافة إلى التطريز بعض الأجزاء المذهبة والمفضضة على لباس الرأس واليدين من الأساور والقلائد والعقود وغيرها⁽¹⁾.

والزخرفة مدارس وأساليب تختلف باختلاف المناطق، حتى إن المرء ليستطيع أن يميز الزي بين المدن والقرى من نوعه ولونه وزخرفته، ويلاحظ خبراء الفنون الشعبية أن اختلاف التسميات والأسلوب لا يتم إلا عن اختلاف في لون الزي وأدوات الزينة، وأما وحدات الزخرفة ورسوم التطريز المعتمدة، فهي واحدة في جميع الأزياء الفلسطينية وأدوات الزينة الملحقة بها⁽²⁾، وتعتمد هذه الزخارف المتنوعة على مبدأ التناسق والتوازن.

وللتطريز قواعد وأصول تتبعها المرأة الفلسطينية في فن الزخرفة الشعبية على الأزياء، ذلك أن الزخارف التي تطرز على أزياء الفتيات أكثر زخرفة من المسنات التي تتميز بالوقار والألوان المائلة إلى القتامة، في حين أن أزياء الصغار تتميز بالرقة والألوان الباهتة، كما إن أزياء العمل لا تزخرف مثلما تزخرف أزياء الأعياد والمواسم والمناسبات الاجتماعية الأخرى كالأفراح والأتراح، كما أن الحلي وأدوات الزينة للكبار اقل زخرفة بالمقارنة مع الصغار⁽³⁾.

¹ - المرجع نفسه، ص 158.

² - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 697، ميسر أبو علي، المرجع السابق، ص 142.

³ - فيكتور سحاب، المرجع نفسه، ص 697، عبد الرحمن المزين، المرجع السابق، ص 61.

وقلما تظهر الحيوانات في زخرفة الأزياء الفلسطينية وأدوات الزينة الملحقة بها فمعظم الرسوم

تتكون من وحدات هندسية ونباتية وأزهار وطيور، وصنفت الزخارف الشعبية كما يلي:

أ- العروق الهندسية مثل: المثلث، المربع، النجمة الثمانية، الدائرة.

ب- عروق النبات والثمر مثل: النخل والعنب والزيتون والتوت والخروب.

ت- عروق الأزهار مثل: الورد وغيره.

ث- الطيور مثل: الحمام والعصافير، وهذه الوحدات الزخرفية ظهرت على الأزياء الفلسطينية منذ

العصر الكنعاني، واستمر استخدامها حتى هذا الوقت، وكل وحدة من هذه الوحدات المتنوعة ترمز

إلى معتقدات وأفكار أسطورية دينية وحياتية مرتبطة بحياة الكنعانيين في فلسطين⁽¹⁾، كما أن هذه

الزخارف تخلو من الأشكال الآدمية، ولعل مرجع ذلك يعود إلى المفاهيم الدينية التي اقراها الدين

الإسلامي من رفض الوثنية⁽²⁾. ولا تكتفي المرأة الفلسطينية بتطريز الملابس بأنواعها، بل تزخرف

بمهارتها وذوقها أدوات الزينة الأخرى كأغطية الرأس المزخرفة بالعملة الذهبية والفضية وأدوات الزينة

الأخرى كالحلي مثل الأساور والسلاسل والقلائد وغيرها والتي زخرفت بالذهب والفضة والماس

والأحجار الكريمة كالياقوت والزمرد، بالإضافة إلى الخرز وخيوط الحرير وغيرها⁽³⁾. كما ابتكرت

المرأة الفلسطينية زخرفة استخدام البرق على الأثواب وهو عبارة عن صفائح معدنية رقيقة على شكل

دوائر صغيرة لها حلقات أو ثقوب تعلق منها، وقد صنعت من الذهب. واستخدم البرق لدى نساء

¹ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 698، ثريا نصر، المرجع السابق، ص 174 - 176، عبد الرحمن المزين، المرجع السابق، ص 67.

² - ميسر أبو علي، المرجع السابق، ص 143.

³ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 699.

الطبقة العليا في تزيين أغطية الرأس والشعر وأما القصب فاسم أطلق على الأنسجة المزينة بأسلاك الذهب والفضة وهو مصنوع من خيوط الذهب أو الفضة الممزوجة مع الحرير⁽¹⁾.

ولهذا فإن من صفات الفتاة التي كان يتمناها أي شاب، أن تكون على علم ومعرفة بالزخرفة والتطريز اليدوي، وقد مثلت هذه الزخارف والرسومات على الأزياء الخاصة بالمرأة الفلسطينية في اللباس وأغطية الرأس الممزوجة بالحلي الفضية والذهبية، صورة من صور الوعي الثقافي والحس الفني الذي تميز به الشعب الفلسطيني منذ أيام الكنعانيين، والتي ظهرت في عدة رسوم جدارية اكتشفت في الكثير من المواقع الفلسطينية الأثرية في أريحا وغيرها. ومما لا شك فيه أن المرأة الفلسطينية التي قامت بكل ما يلزم زيها من خياطة واختيار نوع الحلي والزينة، أثبتت أنها مرهفة الحس وقادرة على اكتشاف ذاتها، وعلى ابتكار نماذج لها علاقة بالتطور الحضاري الإنساني، ومن هذه الزاوية ننظر إلى الزي الفلسطيني بأنه لا ينفصل عن ثقافته المتوارثة، فهو تعبير عن ارتباط الإنسان الفلسطيني بأرضه وثقافته⁽²⁾.

أهم أدوات الزينة التي استخدمتها المرأة الفلسطينية "الحلي"

الجنس البشري عموماً والنساء خصوصاً مولعون بالتحلي بالحلي والثياب المطرزة، وقد عرفت أدوات الحلي في فلسطين أيام الكنعانيين الذين استخدموا العديد منها من أساور وخلاخل وأقراط ومشابك والمصنوعة من الذهب والفضة والبرونز ومن الأحجار الكريمة كالعقيق والزمرد والياقوت، كما عرف الكنعانيون صناعة الإبر والدبابيس والأزرار وفي التوراة أمثلة كثيرة على التحلي بالحلي، وأقدم ما ذكر منها في أيام إبراهيم عليه السلام في الألف الثاني قبل الميلاد، ومنها

¹ - آمال المصري، المرجع السابق، ص 161.

² - عبد الرحمن المزين، المرجع السابق، ص 62، ثريا نصر، المرجع السابق، ص 177، 179.

الأساور والأقراط والخواتم والأطواق والقلائد والتيجان والسلاسل والخلخل وغيرها⁽¹⁾، وفي القرن الثاني عشر قبل الميلاد أمت فلسطين أقوام سموها "حملة الأطواق"، وكانوا مهرة في تصنيع الفضة فاصطنعوا منها الأطواق والخرز والمشابك والأساور في العصر البرونزي المتأخر والتي ظهرت في العديد من المواقع الأثرية في فلسطين مثل مجدو التي اكتشف فيها مقادير كبيرة من القلائد الذهبية والخواتم ومقادير من الزجاج وجواهر أخرى⁽²⁾.

وتطورت صناعة الحلبي فيما بعد في الفترة الإسلامية والتي لم تختلف عن سابقتها ذلك أن الدين الإسلامي شجع النساء على الأخذ بوسائل التزين، كما أخبرت بعض آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية بشرط أن تكون الزينة والتبرج لزوجها، وتفيدنا المصادر التاريخية أن المرأة العربية كانت استعانت بالكثير من أنواع الحلبي التي كانت معروفة قبل الإسلام في زينتها ولباسها، حيث روي أنها استعملت المخانق المحلاة والقلائد والأساور والخواتم والخلخل المتنوعة الأشكال والأحجام، وقد ورد أسماء بعضها منها في القرآن الكريم في قوله تعالى "فيها أساور من ذهب"⁽³⁾، وقوله: "فيها أساور من ذهب ولؤلؤا"⁽⁴⁾، وهناك إشارة غير مباشرة إلى الخلال في قوله تعالى: "ولا يضرين بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن"⁽⁵⁾.

¹ - أسعد منصور، تاريخ الناصرة منذ أقدم أزمانها إلى أيامنا الحاضرة، مصر: مطبعة الهلال، 1924م . ص268،

شريف كناعنه وآخرون، المرجع السابق، ص26

² - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص699

³ - سورة الكهف، آية 31

⁴ - سورة فاطر، آية 33

⁵ - سورة النور، آية 31

وفي العصور الإسلامية اللاحقة استمر استخدام الحلبي بأنواعها المختلفة من قبل النساء حيث ازداد الإنفاق على شراء الحلبي، وقد ظهرت نماذج متنوعة من أدوات الحلبي من أساور وأقراط وغيرها في رسوم العصر الأموي الجدارية في فلسطين، حيث وجد ما يزين أذني عدد من التماثيل الجبسية المكتشفة في قصر هشام في أريحا بالأقراط الثمينة التي يتدلى منها ما يشبه اللآلئ أو الأحجار الكريمة الكروية والبيضاوية⁽¹⁾.

ولعل الترف والغنى وتشجيع الخلفاء كان مما يساعد بدرجة كبيرة على تزيين النساء بالحلي المتنوعة الأشكال والباهظة الثمن والتي تعتمد زخارفها على التفرغيات النباتية، والتي انتشرت في معظم أقاليم الدولة العباسية والفاطمية والمملوكية في القرون الخامس والسادس والسابع الهجري الحادي والثاني والثالث عشر الميلادي⁽²⁾.

واستمر اهتمام المرأة الفلسطينية بزینتها عن طريق الحلبي في العصر العثماني والتي لم تختلف كثيرا عما كان عليه في العصور السابقة مع بعض الاختلاف البسيط⁽³⁾.

وقد كانت الحلبي بأنواعها وأشكالها وما زالت ترتبط ارتباطا وثيقا بما ترتديه المرأة من ملابس فهي أن لم تكن تمثل جزءا من الملابس ومتداخلة ضمن نسيجها وتكوينها، فهي تعلق بها، كما أنها

¹ - قصي حسين، الحضارة العربية حتى العصرين المملوكي والعثماني، طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2004م، ص392-393.

² - انظر تفاصيل حول الموضوع: قصي الحسين، المرجع السابق، ص394 - 395، جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، بيروت: مكتبة الحياة: د.ت، مج 2، ج4، ص644 - 650، ناريمان عبد الكريم، المرأة في العصر الفاطمي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1992م ص160-167.

³ - ارشيبالد فوردر، الحياة اليومية في فلسطين في ظل الحكم التركي، ترجمة: إبراهيم العلم، القدس: مركز الأبحاث الإسلامية، ط1، 1992م، ص39-40، تحية كامل حسين، الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد علي، القاهرة: دار المعارف، 2003م ص219

تلبس معها في الأيدي والأرجل والرأس⁽¹⁾، ولم يتغير ولع النساء بالحلي في عصر من العصور إلا في اختلاف أنواعها وطرق صناعتها وصياغتها، وربما نستطيع القول أن استعراض حلي المرأة في كل عصر من العصور يستطيع أن يقدم مقياسا على مدى ثراء العصر وذوقه الفني إلى جانب التعرف على حالة طبقاته ومدى تفاوت الثراء بين هذه الطبقات، وكانت النساء في فلسطين كغيرهن من النساء على اختلاف طبقاتهن، اهتمام كبير باقتناء أنواع الحلي المختلفة، سواء لاستخدامها في الزينة، أو كمدخرات مالية في حال عدم الاستقرار الاقتصادي، ورغم ظروف العصر العثماني السياسية والاقتصادية فإن هذا لم يؤثر في شغف النساء وحرصهن على اقتناء الحلي بأنواعه من قلائد وعقود ذات الأشكال والأطوال وأقراط الأذن والأساور وأغطية الرأس المحلاة بالذهب والفضة والأحجار الكريمة .⁽²⁾

وحرصا على الحلي - بأنواعها وارتفاع أثمانها - الذي كانت تقتنيه المرأة الفلسطينية كان لا بد من حفظها في علب وصناديق خاصة بها، وغالبا ما كانت مصنوعة إما من العاج أو الخشب ومزخرفه بزخارف نباتية أو حيوانية، وشكلها إما مربع أو مستطيل، وغالبا ما يتكون من قطعتين إحداهما جسم الصندوق والأخرى غطاء متين مثبت في احد ضلعي الطول بواسطة فصاليات⁽³⁾. وإذا استعرضنا الحلي التي استعملتها المرأة الفلسطينية في العصر العثماني وفترة الاحتلال البريطاني في تزيين الرأس والصدر واليدين نجد أنها كانت مجالا واسعا لابتكارات النساء وإبداعهن الدائم، فقد كان غطاء الرأس والوجه أكثر قطع الزي عرضة للتغير لأنه أثقل بالعديد من القطع المختلفة الذهبية

¹ - آمال المصري، المرجع السابق، ص 103

² - آمال المصري، المرجع السابق، ص 106

³ - ناجي عبد الجبار، المرجع السابق، ص 212، ناريمان عبد الكريم، المرجع السابق، ص 166

والماسية والفضية، ورصع بأنواع الحجاره الكريمة المختلفة. وقد اختلفت هذه الحلي من طبقة لأخرى فالطبقة العليا والوسطى استخدمت القطع النفيسة والمرصعة بالجواهر واللآلئ والذهب، أما الطبقة الدنيا فاستخدمت الأدوات المصنوعة من الفضة والذهب في بعض الأحيان، إذ أن نساء الطبقة العامة لم يستعملن أغطية الرؤوس المتعددة الأنواع والأشكال كما لم يكن في مقدورهن الحصول على مثل هذه القطع من الحلي المرصعة بالأحجار الكريمة. ومن هذه القطع:

أولاً: أغطية الرأس المزينة بالحلي وهي:

أ- الطواقي: وهي إحدى أغطية الرأس المهمة، وكانت دائماً في تغير مستمر في الشكل وتستخدم لأكثر من غرض، وهي مصنوعة من القماش والحريير وتثبت على الرأس بواسطة خيط أو شريط رفيع من القماش يربط أسفل الذقن⁽¹⁾ ويزداد الاهتمام بها في فلسطين كلما اتجهنا من الشمال إلى الجنوب ولها عدة أصناف وأشكال وهي:

1- الوقاه: (الوقاية) أو الصمادة:

وهي مصنوعة من القماش، ولها شكل بيضاوي أو دائري مجوف تستر عند لباسها الرأس من الجبهة إلى العنق بما في ذلك الأذنين أحياناً، وما زالت هذه النوعية تشاهد لدى النساء في بعض المدن الفلسطينية في الوسط والجنوب⁽²⁾، والوقاه ربما تكون تحريفاً لكلمة "وقاية" أي ما يقي الرأس حيث كانت نساء فلسطين يلبسها منذ آلاف السنين⁽³⁾. وينتظم في مقدمتها مجموعة من النقود

¹ - عبد الرحمن المزين، المرجع السابق، ص18، ثريا نصر، المرجع السابق، ص192.

² - شريف كناعنة وآخرون، المرجع السابق، ص160، عبد السميع أبو عمر، التراث الشعبي الفلسطيني "تطريز وحلي"، القدس: مطبعة الشرق، ط3، 1994، ص51.

³ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص691، يسري عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، أبو ظبي: المجمع الثقافي، ط3، 1997م، ص263.

والمسكوكات الذهبية أو الفضية تصل في بعض الأحيان إلى أكثر من مئتي قطعة من الزهراويات والليرات العثمانية، وقد تكون هذه النقود حصة المرأة من مهرها⁽¹⁾. وقد أطلق عليها أيضا الصفة نظراً لما يُصَف عليها من الدراهم الفضية أو الذهبية، هذا وتعتبر الوقاه عند نساء فلسطين رأس مالها ورصيدا الذي يحق لها أن تتصرف فيه كما تشاء فتخاطب ابنها عند حدوث أزمة اقتصادية قائلة:

ما قلت لك يا ابني لا تحرث
سنة الغلا اقطع لك من راسي⁽²⁾

2- الشطوة:

وهي تشبه الوقاه والتي هي قبة اسطوانية بقماش احمر أو اخضر وتصف في مقدمتها أيضا نقودا ذهبية أو فضية فيما يزين مؤخرتها بنقود فضية فقط، وترتبط الشطوة إلى الرأس بحزام يمر تحت الذقن⁽³⁾ وهي مصنوعة من اللباد الأحمر المغطى بالحرير وفي بعض الأحيان تكون مزينة بخرز المرجان الأحمر والقطع النقدية العثمانية الفضية والذهبية، وينزل عنها على الجوانب من الخلف قطعتان من الفضة وعقد يسمى السبع أرواح⁽⁴⁾، وأكثر المناطق التي تستخدم الشطوة هي منطقة بيت لحم، وجوارها. وهي مصنوعة من عدة طبقات من القماش السميك الصلب حتى تستطيع المرأة تثبيتها على رأسها⁽⁵⁾.

3- العراقية (العريقية):

¹ - أسعد منصور، المرجع السابق، ص 272، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 694.

² - يسري عرنيطة، المرجع السابق، ص 263، ارشيبالد فوردر، المرجع السابق، ص 39.

³ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 695.

⁴ - عبد السميع أبو عمر، المرجع السابق، ص 25.

⁵ - شريف كناعنة وآخرون، المرجع السابق، ص 161، نمر سرحان، المرجع السابق، ق 3، ص 672، 680.

هي عبارة عن طاقية تضعها المرأة الفلسطينية المتزوجة على رأسها منذ العصر الكنعاني، وكانت تشبه العمامة الاسطوانية التي تلف من الخلف بمنديل كبير تسدله المرأة على رأسها وعنقها وكتفها، وهو الذي يشبه م تلبسه المرأة الريفية الفلسطينية اليوم⁽¹⁾، والعراقية مصنوعة من قماش من القطن الأبيض أو الأحمر السميك مطرز ومحلى بقطع عملة عثمانية فضية أو ذهبية (ريالات) على جميع أطرافها، وهي مصممة لامتناس العرق وربما جاءت بسميتها بالعراقية، ومما يدل على ذلك أن احد الرحالة الأجانب الذين زاروا فلسطين في القرن التاسع عشر أشار إلى فائدتها الصحية⁽²⁾، ومما يؤكد هذا أن العديد من النساء الكبار في بعض قرى الخليل ممن يلبسها حتى هذا الوقت أفادوا بأنهم لا يزيلون العراقية عن الرأس إلا في حالات ضرورية جدا وهي حالة الاستحمام أو في حالة النوم، والسبب في ذلك هو المحافظة على صحتهن، لأنهن إذا خلعنها سيصابون بالصداع أو غير ذلك من الأعراض المرضية الجانبية، أما أجزاء العراقية فهي⁽³⁾:

- 1- القماش المخروطي الشكل الذي يغطي الرأس.
- 2- اللفائف: التي تصنع من القماش الأحمر الغامق والأخضر.
- 3- الزناق: وهو قيطان من الحرير تتدلى منها سلاسل أخرى تعلق في أطرافها مسكوكات فضية أو ذهبية متنوعة.
- 4- السناسل: وهي عبارة عن حلقات فضية صغيرة ينتهي كل سناسل منها بقطعة نقدية فضية.

¹ - شريف كناعنة وآخرون، المرجع السابق، ص25.

² - ارشيبالد فوردر، المرجع السابق، ص40.

³ - شريف كناعنة وآخرون، المرجع السابق، ص162 - 163، محمود النمورة، الفلكلور في الريف الفلسطيني،

القدس، مطبعة الأمل، 1998، ص75 - 76.

ويثبت على العراقية صفان أو ثلاثة صفوف من القطع الذهبية بواسطة ثقوب تخيط من

خلالها عليها، كما يثبت خلف العراقية قطع من الحلي الفضية في ثلاثة صفوف⁽¹⁾.

¹- محمود النمورة، المرجع السابق، ص76.

4- الشكة:

وهي مجموعة مترابطة من القطع الذهبية والفضية مثبتة على قطعة حرير منسوج بقطعة قماش أخرى وتلبس على الرأس فوق الجبين وعلى جانبي الأذنين وتثبت بالخياط، وكانت تنتشر بين النساء في معظم هذه المدن الفلسطينية، وتعتبر من المكونات الرئيسية للعراقية⁽¹⁾.

5 - البرقع والشناق:

وهي من أصناف الصمادة، وهي عبارة عن طوق مصنوع من القماش يحيط بالرأس ويشبه اللثام، ويتفرع منه بين العينين شريطان تنظم على جانبيهما نقود فضية أو ذهبية مختلفة الأحجام، ويغطيان الأنف والفم، ويربطان خلف الرقبة، وبدلى منه عقدان من الخرز الملون ينتهي كل منهما بقطعة نقود⁽²⁾، وتنتشر هذه الأغذية بكثرة في جنوب فلسطين وخاصة عند القبائل البدوية في منطقة بئر السبع، وفي بعض مناطق الشام ومصر⁽³⁾.

6- الشوكة:

قطعة من الفضة أو الذهب تشبه فقاعة الماء وهي ذات ثقب في وسطها حجر ثمين وعلى محيطها سلاسل وفي أطرافها نقود وتناط بالعنق بواسطة سلك⁽⁴⁾.

7- القفوة:

وهي عبارة عن طربوش يحاط عليه قرص من ذهب أو فضة وتعلق في أطرافه بنود من حرير في أطرافها مواسير من ذهب وتلبسها النساء بدلا من الصمادة⁽⁵⁾.

¹ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص 682، ناجي عبد الجبار وزميله، المرجع السابق، ص137.

² - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 700، عبد السميع أبو عمر، المرجع السابق، ص105 - 107.

³ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 694، 700، ثريا نصر، المرجع السابق، ص92، وللمزيد من التفاصيل حول أنواعه وأشكاله، انظر عبد السميع أبو عمر، المرجع السابق، ص105 - 107.

⁴ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص683، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص699.

⁵ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 699.

8- عصبة الخرز:

وهي عصبة مصنوعة من الخرز الملون مطرزة برسوم جميلة تُلَفها المرأة حول رأسها من الأعلى وتنتشر في المناطق الشمالية من فلسطين وتلبسها النساء والفتيات عند الخروج إلى العين أو بعد الوضع أو في الأعراس والأعياد⁽¹⁾.

9- الكرامل (القرامل):

وهي عبارة عن كرات صغيرة من الفضة مفرغة في حجم الجوزة تشدها المرأة في شعرها، ويعلق أسفل كل منها سلاسل وبنود حريرية يظفر بها الشعر⁽²⁾.

10- الشعرية:

وهي نوع من العصائب الصغيرة المصنوعة من القماش الخفيف المشغول بالشعر تنتهي فوق العين وقد زينت بالحلي، حيث تخاط فيها النقود الفضية بعضها فوق بعض، وقد نشرت في العديد من المدن الفلسطينية في العصر العثماني.

11- عصائب الرأس:

وهي قطعة مستطيلة من القماش تربط فوق الرأس وتغطي الجبهة، ويتدلى طرفها على الكتفين أو الظهر وتكسوها قطع من النقود الفضية أو الذهبية.

¹ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص 694.

² - المرجع نفسه، ص699.

ثانياً: الحلي التي تزين الرقبة والصدر والأذن

لبست المرأة الفلسطينية منذ القدم العديد من أدوات الحلي حول رقبتها وعلى صدرها، وما زالت

حتى عهد قريب ومنها:

أ- القلائد والعقود:

وهي الحلي التي تتزين بها المرأة الفلسطينية حول العنق، وقد نالت هذه الأنواع اهتماماً كبيراً من المرأة في فلسطين على مختلف مستوياتها، وتتميز بقيمتها المادية حيث تلجأ المرأة إلى التصرف فيها أثناء الأزمات الاقتصادية الحادة وهذا يبين أن المرأة كانت تقتني الحلي للزينة وكذلك للتصرف فيه في أوقات الشدة وهذا التقليد ما زال شائعاً حتى يومنا هذا، وقد تنوعت القلائد فبعضها طويل يصل حتى الوسط، وبعضها قصير يكاد يدور حول الرقبة، كما تفاوتت مادتها ما بين الماس والذهب وقطع الزجاج مروراً ببعض الأحجار الكريمة المركبة على الذهب أو المنقوبة على شكل حبات تصنع منها العقود والأحجار الكريمة كالمرجان والفيروز والعقيق والعاج والعظم والزجاج الملون، كمال صنعت عقود من حبات الذهب بأشكال كروية أو مستطيلة أو مثلثة⁽¹⁾. وقد استخدمت المرأة الفلسطينية أنواعاً منها حسب نوعية الحلي والمجوهرات المكونة لها مثل قلاند الخرز والقلائد الذهبية⁽²⁾.

أما العقود فهي مكونة من قطع القماش المخمل، مثبت عليها قطعة معدنية، ويتدلى من وسطها قطعة هلال، ويتصل بطرفي القماش قطعتين من العملة الفضية، وقد عرفت المرأة العربية في

¹ - آمال المصري، المرجع السابق، الصفحات، 113، 115، ناريمان عبد الكريم، المرجع السابق، ص163.

² - عبد السميع أبو عمر، المرجع السابق، ص115.

حياتها القديمة أنواعاً مختلفة من العقود منها البسيط ومنها المعقد الذي تتدلى منه عشرات الأحجار الكريمة أو خرزات الذهب والفضة⁽¹⁾، ومن أشكالها:

1- **الكردان**: كلمة فارسية تعني العقد، وهو عبارة عن قلادة بها هئات من ذهب تشبه مدقات زهر الصبار، وتتقب عرضاً، وتنظم في دائرة لا تحيط بالعنق وهو مكون من عدة أشكال منها المربعة والمثلثة⁽²⁾.

2- **القبية**: وهي عبارة عن مسكوكات ذهبية تنظم في سماط وتقوم مقام الكردان⁽³⁾.

3- **الشعيرة**: وهي هئات من الذهب كحب الشعير تتقب عرضاً، وتستعمل بدلاً من القبية⁽⁴⁾.

4- **الشكل**: مسكوكات ذهبية جهاديات أو غازيات (على ألقاب السلاطين العثمانيين) مكونة من أربعين مسكوكة على الأقل، تتقب وتنظم على شريط متين وتتاط بالعنق وتتدلى إلى أسفل الصدر⁽⁵⁾.

5- **الذخيرة**: علبة صغيرة من فضة أو ذهب توضع فيها التعاويذ وتتاط بالعنف⁽⁶⁾.

¹ - أسعد منصور، المرجع السابق، ص272، قصي الحسين، المرجع السابق، ص389، محمد جودي، تاريخ الأزياء الحديث، عمان: دار صفاء، ط1، 1997، ج2، ص101. وللمزيد من التفاصيل حول القلائد وأنواعها انظر: فريال الرضي، أيام زمان، ترجمة: هانيا العايد، عمان: أمانة عمان، 2004، ص24-26، أمال المصري، المرجع السابق، ص113-115.

² - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700، أسعد منصور، المرجع السابق، ص272، محمود الزيتاوي، اضاءات من التراث الشعبي الفلسطيني "سنديانه جبل النار، زيتا أم الكروم والجماعنيات"، عمان: دار عمار، ط1، 2005، ص204.

³ - أسعد منصور، المرجع السابق، ص273، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700.

⁴ - أسعد منصور، المرجع السابق، ص273، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700.

⁵ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص682.

⁶ - أسعد منصور، المرجع السابق، ص273، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700.

- 6- **الضفائر**: بنود من حرير في أسفلها هئات من ذهب تدعى مواسير، وفي أطرافها مسكوكات ذهبي جهاديات أو غازيات يصفّر بها الشعر وترسل على الظهر (1).
- 7- **الشوكة**: وهي حلية من الذهب أو الفضة أشبه بفقاعة الماء ذات ثقب في وسطها حجر ثمين، وعلى محيطها سلاسل في أطرافها نقود، وتتاط في العنق بواسطة سلسلة (2).
- 8- **عقد وزري**: وهو عقد يناط حول الرقبة يتألف من عملة عثمانية تسمى بالوزريات، وتضم أيضاً العملة العثمانية الصغيرة (البارة) (3).
- 9- **الدوبلية**: قطعة معدنية مستديرة من الذهب أو الفضة يتراوح قطرها من 3-5سم، تعلق تحت الفك السفلي، ويكثر استعمالها لدى النساء في محافظة الخليل (4).
- 10- **الكتاب**: وهو صورة كتاب من الفضة بحجم الكف تقريباً تعلق بأطرافه مسكوكات ويناط بالعنق ويرسل إلى الصدر أو إلى احد الجانبين، وقد توضع فيه تعاويذ (5).
- 11- **الشناف (الشنوف)**: عبارة عن خرص من الذهب أو الفضة أو النحاس يناط بخشم الأنف. وقد لبست بعض نساء العامة أقراطاً من الفضة أو النحاس في أنوفهن بأشكال وأحجام مختلفة تعلق بثقب في الجانب الأيمن من الأنف عرف باسم (خزّام) (6).

1- أسعد منصور، المرجع السابق، ص273، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700.

2- نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص683.

3- المرجع نفسه، ص694.

4- المرجع نفسه، ص650.

5- أسعد منصور، المرجع السابق، ص272.

6- فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700، آمال المصري، المرجع السابق، الصفحات 113، 117.

ب- الأطقاق والمخانق:

الأطقاق هي من حلي العامة مستديرة تحيط بالعنق من جوانبه المختلفة حيث لجأت نساء العامة إلى التحلي بنوعيات رخيصة من الحلي المصنوعة من الفضة والنحاس⁽¹⁾ يطلق عليها اسم "الماسكة" وبرأسها أقراط من الفضة أيضاً⁽²⁾. أما المخانق فهي عبارة عن قلادة خفيفة تلتصق بالرقبة، وعادة ما تكون مطعمة باللؤلؤ والمرجان أو من الأحجار الكريمة الغالية الثمن، وقد عرفت المخانق في بداية العصر الإسلامي لما تميز به من الترف والرفاه والغنى، وظهرت ضمن الرسوم الجدارية للقصور الأموية ومنها قصر هشام في أريحا والتي وجد فيها مخانق على شكل واحد من الحجارة الكريمة أو الخرز أو في شكل سلسلة تشد على الرقبة تتوسطها حلية من ذهب أو فضة تشبه الوريقة النباتية، كما وجدت أطواقاً مصنوعة من الذهب المحلى بالجواهر⁽³⁾.

ج- السلاسل:

وهي نوع من أنواع العقود على شكل سلاسل ذهبية طويلة تتدلى من الرقبة وتعلق بنهايتها أحجية على شكل علبة صغيرة اسطوانية، وقد تكون مستطيلة أو مربعة أو مثلثة، وأحياناً يكون فيها بعض التمام والبخور والعطور، وقد استعملتها نساء الطبقة الوسطى والعليا⁽⁴⁾.

د- الأقراط (الحلق):

لفظ يطلق على حلية الأذن، وقد تكون الحلية نصف ليرة ذهبية عثمانية أو ربع ليرة أو أشكالاً من الذهب مثل حب الحصرم وحب البندق أو غيره⁽⁵⁾، وعادة لبس الأقراط في الأذن تعتبر

¹ - آمال المصري، المرجع السابق، ص115، قصي الحسين، المرجع السابق، ص389.

² - فريال الربضي، المرجع السابق ص19.

³ - قصي الحسين، المرجع السابق، ص388، 393.

⁴ - آمال المصري، المرجع السابق، ص114، نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص677.

⁵ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق2، ص643.

من العادات القديمة التي عرفها الشرقيون في العصور القديمة، حيث كانت شائعة بين الفتيات والسيدات بعد أن تتقب آذانهن الفتيات في الصغر استعداداً لهذه الغاية، وقد تنوعت الأقراط التي كانت شائعة في فلسطين في العصر العثماني والانتداب البريطاني، وكثرت أشكالها، فمنها ما يتخذ الماس، ومنها ما يستخدم قطع من الزمرد مع الذهب أو اللؤلؤ، أو تكون مشغولة بأسلاك الذهب المشغولة بأشكال زخرفيه، وتركب بها الفصوص الصغيرة من الأحجار الكريمة أو بدون أحجار، وتتدلى منها سلاسل تنتهي ببروق صغيرة⁽¹⁾. أما أشكالها فمنها الشكل الحلقي البسيط، ومنها ذات الشكل الهلالي التي تنتهي بمجموعة من الدلايات (السلاسل) الصغيرة التي تزيد من جمال تلك الأقراط وبهائها، كما عرفت الأقراط الكروية والبيضاوية المدببة التي تتدلى من حلقة تثبت في الأذن⁽²⁾. وقد ظهرت نماذج من هذه الأقراط في رسوم العصر الأموي الجدارية في فلسطين، حيث وجد ما يزيّن أدنى عدد من التماثيل الجصية المكتشفة في قصر هشام في أريحا بالأقراط الثمينة التي يتدلى منها ما يشبه اللآلئ أو الأحجار الكريمة الكروية والبيضاوية والمخروطية⁽³⁾.

ولعل الترف والغني الذي ساد الدول الإسلامية في بعض مراحل تاريخها كان مما ساعد إلى درجة كبيرة على اقتناء هذه الأنواع من الحلبي، وإقبال المرأة العربية على الحصول عليها، فقد اقتنت زوجات الخلفاء الأقراط المتنوعة الأشكال والغالية الثمن والتي تعتمد زخارفه على التفريعات النباتية،

¹ - آمال المصري، المرجع السابق، ص117، محمود الزيتاوي، المرجع السابق، ص204، محمود حسين جودي، المرجع السابق، ج2، ص100.

² - قصي الحسين، المرجع السابق، ص388، نريمان عبد الكريم، المرجع السابق، ص161.

³ - قصي الحسين، المرجع السابق، ص393.

إضافة إلى شريط من البروزات نصف الكروية التي تحلي الأقراط المصرية والشامية في القرنين 5،6هـ/1211 (1).

وعلى الرغم من أن الأقراط كانت تصنع في الغالب من الذهب الخالص إلا أنه وجدت أقراط من الفضة أو المطلية بماء الذهب.

ثالثاً: الحلي التي تزين اليدين والأرجل 1- الخواتم:

وهي قطعة معدنية دائرية مغلقة تلبسها المرأة في أصابع اليد، وهي مصنوعة إما من النحاس أو الفضة أو الذهب، ولها أشكال وأحجام متنوعة منها البسيط، ومنها المزين بالفصوص والأحجار الكريمة⁽²⁾. والخواتم مع غيرها من القطع الذهبية تعتبر من الأشياء الرئيسية في كسوة العروس في المجتمع الفلسطيني، ومنذ القدم كان يرمز تبادل الخواتم إلى إقامة علاقة ما بين الجنسين⁽³⁾، وقد تبالغ النساء في التآلق وإظهار مفاتن الجمال بلبس الخواتم في أصابع الرجلين مثل أصابع اليد والمرصعة بالأحجار الكريمة، كما تلبس المرأة في بعض الأحيان في اليد الواحدة أكثر من خاتم إظهاراً للنعمة وإعلاناً للشراء وإبرازاً للجمال⁽⁴⁾. وبالإضافة لاستخدامها في الزينة فقد استخدمت الخواتم أيضاً كتمايم تسجل عليها طلاس على شكل كتابات غير مقروءة، وقد صنعت خواتم الأغنياء من الذهب الخالص، وفي بعض الأحيان يركب عليها فصوص من الماس أو اللؤلؤ أو الزمرد أو الياقوت⁽⁵⁾.

1- قصي الحسين، المرجع السابق، ص394.

2- ناجي عبد الجبار وزميله، المرجع السابق، ص147، محمد الزيتاوي، المرجع السابق، ص202.

3- نمر سرحان، المرجع السابق، ق2، ص299، ق3، ص644.

4- تحية حسين، المرجع السابق، ص220.

5- آمال المصري، المرجع السابق، ص117.

وقد حرصت أغلبية النساء دائماً على أن يلبسن الخواتم في إصبع البنصر، حيث تساوت في ذلك جميع الطبقات، وإنما تفاوتت قيمة الخواتم طبقاً لمكانة المرأة وراثتها، وكانت من التقاليد القديمة في المجتمعات الشرقية أن يكون أحد الخواتم محفوراً عليه اسم لابسها، ويستخدم بدل التوقيع، ولم يكن حفر الأسماء على الخاتم مقصوراً على الرجال، بل شاركتهم نساء الطبقة العليا أيضاً⁽¹⁾. وكانت عادة إهداء الخاتم للفتاة عند خطبتها من العادات المألوفة على الأقل في العصر العثماني والتي ما زالت رمز الخطوبة والرباط المقدس ليس فقط في فلسطين بل في معظم دول العالم⁽²⁾.

2- الأساور:

مفردتها سوار أو سوار، وهي نوع من الحلبي تلبسها المرأة الفلسطينية، وتنتشر في معظم أنحاء فلسطين كما الخواتم وغيرها، وهي عبارة عن قطعة معدنية دائرية فضية أو ذهبية أو حتى زجاجية غير مكتملة الإغلاق، مجوفة وتلبس قي رسغ يد المرأة⁽³⁾، ولها عدة أشكال وأحجام مختلفة ومتنوعة، وبعضها محلى بالأحجار الكريمة وخاصة المصنوعة من الفضة، كما أن بعضها يصنع من العنبر أو اللؤلؤ وتحلى بفصوص من الذهب⁽⁴⁾، وقد تنوعت الأساور التي كانت تلبسها المرأة في فلسطين ومنها: الحيات والمبرومة وسوار الرباع الذي يثبت عليها أرباع ليرة الذهب التركية،

¹ - آمال المصري، المرجع السابق، ص118.

² - تحية حسين، المرجع السابق، ص219.

³ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق2، ص575، ق3، ص677، ناجي عبد الجبار وزميله، المرجع السابق، ص146.

⁴ - ناريمان عبد الكريم، المرجع السابق، ص164.

وسواراة أنصاف (أنصاف) يثبت عليها أنصاف ليرة الذهب والسحبة والسليبات ودقة حنا، والحيدري (1).

وقد وردت إشارات صريحة إلى الأساور الذهبية في القرآن الكريم في قوله تعالى : "فيها من أساور من ذهب" (2)، كما وردة إشارة إلى الأساور في فلسطين في الرسومات الجدارية المكتشفة في قصر هشام. والأساور من أكثر الحلي التي لقيت الكثير من الاهتمام لدى المرأة الفلسطينية، حيث تحلت بها النساء من مختلف الطبقات، فالطبقة العليا تسورت بأساور مصنوعة من الذهب ومرصعة بالجواهر أو اللآلىء. أما نساء الطبقة الوسطى فاتخذت الأساور الذهبية، أما نساء الطبقة الدنيا فتسورت بالأساور الفضية(3). وقد كان هناك تقليد أن العروس الفلسطينية تستلم أو تختار من ضمن مهرها زوج من الأساور المتشابهة تلبس كل واحدة في يد، مكتوب أو مختوم عليها اسم أو الحرف الأول من صائغها، مثل أزواج الأساور التي كانت من صنع حنا أشهر صائغ مقدسي في المنطقة في أوائل القرن العشرين(4).

¹ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق2، ص575، وسواراة الحية: هي نوع من الأساور رأسها يشبه الحية (الأفعى)، وهذه الأساور كانت تملكها طبقة النساء الارستقراطية فقط وتلبسها في المناسبات الخاصة والأفراح، أما المبرومة فهي إسواراة رفيعة مكونة من سلكين رفيفين ذهبيين طويلين يلتف أحدهما حول الآخر وتنتهي برأس مرصع ببعض الأحجار الكريمة، أما السليطة فهي إسواراة مضمفورة بصورة ناعمة على شكل النسيج وتكون عريضة الشكل، وقد يعلق بها ليرة ذهبية أو نصف ليرة، أما الحيدري فهي إسواراة غليظة عليها فقايق مدببة، انظر، محمد جودي، المرجع السابق، ج2، ص102-103، فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص700، عبد السميع أبو عمر، المرجع السابق، ص113.

² - سورة الكهف، آية: 31.

³ - آمال المصري، المرجع السابق، ص119، أحمد عبد الرزاق، المرأة في مصر المملوكية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1999، ص168.

⁴ - عبد السميع أبو عمر، المرجع السابق، ص113.

3- السناسيل:

مفردها سنسال وهو عبارة عن زرد معدني رفيع مكون من حلقات متصلة ببعضها البعض عرضها 1.5 سم، وهو طويل⁽¹⁾، وهذه الأنواع من الحلبي نادراً ما كانت تستخدم في المدن الفلسطينية من قبل النساء لكبر حجمها.

4- الخلاخيل:

نوع من الأساور التي كانت تلبسها المرأة في الساقين، وهي على شكل دائري مكون من أسطوانة من المعدن الأصم أو الأجوف مصنوعة من الذهب أو الفضة أو النحاس أو الحديد دون زخرفة وفي طرفيها رمانتان، وقد تثبت في الخللخال بعض الجلاجل أو الحجول الصغيرة وظيفتها إحداث نوع من الرنين أو الخشخشة الموسيقية كأسلوب من أساليب لفت الانتباه بطريقة فنية⁽²⁾. وقد يكون مكوناً أيضاً من سلسلة تحيط بأسفل الساق وتتدلى منها قطعة صغيرة من البرق، وقد لبست في بعض الأحيان نساء الأغنياء الخلاخيل من الذهب، بينما لبستها نساء الطبقات الأخرى من الفضة والطبقات الأدنى من النحاس والحديد⁽³⁾.

والخلخال عادة ما كانت تأخذه الفتاة الفلسطينية من والديها عندما تكون في سن المراهقة، وغالبا ما يكون زوج تلبس كل واحد في ساق طوال حياتها، إلا إذا أصبح ضيقاً فيجب إزالته وتبديله، وهذا الزوج خفيف الوزن وبسيط، ولكن غالبا ما يكون مزيناً تزييناً كاملاً⁽⁴⁾.

¹ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص677.

² - نمر سرحان، المرجع السابق، ق2، ص648، أسعد منصور، المرجع السابق، ص272، تحية حسين، المرجع السابق، ص227.

³ - آمال المصري، المرجع السابق، ص121.

⁴ - عبد السميع أبو عمر، المرجع السابق، ص113.

وقد ثبت تاريخيا أن الخلال ظهر في فلسطين في العصر الكنعاني فقد ذكرته التوراة كأحد أدوات الزينة للنساء، وهذا دليل على قدمه في تاريخ المنطقة، ثم استمر استعماله في المنطقة العربية في العصور الإسلامية، حيث وردت إشارة غير مباشرة إليه في القرآن الكريم في قوله تعالى: "ولا يضرين بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن"⁽¹⁾، كما استخدمته المرأة العربية في العصور الإسلامية الوسطى والمتأخرة⁽²⁾.

5- الغوايش:

نوع من الأساور تستخدمها النساء للزينة ولكنها غير مصنوعة من الذهب أو الفضة، وإنما مصنوعة من الزجاج غير الشفاف والتي كانت بمثابة أساور نساء العامة من الشعب⁽³⁾. وكانت تزخرف باللون الأزرق أو الأحمر وأحيانا بألوان أخرى، ولا نزال نجد الكثير من هذه الغوايش في أيامنا من بين الحلي التي تفتنيها المرأة العربية والفلسطينية، وتتنزين بها من وقت لآخر⁽⁴⁾.

6- الدمالج:

وهي نوع من الأساور كبيرة الحجم تلبس في العضد في أعلى المرفق، وقد تناط بها كرات تحدث صوتا عند الحركة⁽⁵⁾، وعادة ما تكون مطعمة بحجارة كريمة مع صباغ من الفضة⁽⁶⁾.

¹ - سورة النور، آية 31، محمد جودي، المرجع السابق، ج2، ص104.

² - ناريمان عبد الكريم، المرجع السابق، ص166، أحمد عبد الرزاق، المرجع السابق، ص170.

³ - أحمد عبد الرزاق، المرجع السابق، ص169.

⁴ - تحية حسين، المرجع السابق، ص224.

⁵ - أسعد منصور، المرجع السابق، ص272.

⁶ - نمر سرحان، المرجع السابق، ق3، ص650.

نماذج من الأمثال التي قيلت في الجمال واللباس وأدوات الزينة الأخرى

إن المثل الشعبي الفلسطيني هو المدخل الحقيقي لدراسة فلكلورية فلسطينية شاملة، فهو من الوسائل التي تكشف عن ملامح الشخصية الفلسطينية، والقادرة على تشخيص ملامح هذا الشعب بما تميز به من غزارة فياضة لها قدرة الكشف عن البنية الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى النفسية لهذا الشعب بما يضم في حروفه وكلماته من حقائق وتجارب مألوفة كادت أن تغطي جميع مناحي الحياة.

والأمثال الشعبية بشكل عام الكلام المقتضب الحكيم والبليغ الذي يحمل مدلولاً نفسياً يتسم بالقبول والتداول، وهي ذات إيقاع، وتتقبل الكلام الموزون الذي يتصف بالاستقرار والثبات، وللأمثال الشعبية أهمية كبرى في حياة المجتمع الشعبي لأنها تعبر عن فلسفته الاجتماعية والخلقية، ويستعين بها الإنسان أثناء حديثه ليدل على حقيقة آمنت بها الأجيال، ولا تكاد أمة ولا شعب من الشعوب يخلو من الأمثال الشعبية، فهي مستودع أفكارهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وتحفظه للأجيال جيلاً بعد جيل نظراً لما تحوي من معانٍ وقيم، ومما تتميز به من الإيجاز والبلاغة وأحكام البناء وسداد الفكرة⁽¹⁾.

وبما أن الأمثال الشعبية الفلسطينية لم ترك شاردة ولا واردة في تفاصيل حياة الشعب الفلسطيني، فقد كان لأدوات الزينة والجمال نصيب من الأمثال التي تعبر عنها بشيء من التفصيل،

¹ - طالب الصوافي، الزيتون في الميثولوجيا الشعبية الفلسطينية "منطقة الخليل نموذجاً" بحث مقدم لمؤتمر التراث الشعبي الفلسطيني "هوية وانتماء محافظة الخليل". الخليل، جامعة القدس المفتوحة، تحرير: د. حسن السلواي، الخليل، 28 - 29 / 11 / 2011، ص4.

حتى إننا نجد أن موضوع معين أو صفة أو ظاهرة يقال فيه أو فيها أكثر من مثل بصيغ مختلفة تبعاً للمنطقة، ويمكن تصنيف الأمثال حسب الموضوع إلى ما يلي:

1- ما يتعلق باللباس⁽¹⁾

- لبس العود بيجود
- لبس الأسمر أحمر واضحك عليه، ولبس الأبيض أحمر وانفرج عليه.
- كل على زوقك واليس على زوق الناس.
- مر على عدوك جوعان ولا تمر على عدوك عريان.
- كل بلد إله زي وكل شجرة إله في.
- خود من توبك.
- ما بلبس ثيابك غير أحبابك.
- كل توب والو لبس.
- الفاضية بنتعلم التطريز.
- قلة الشغل بنتعلم التطريز.
- على راسو طربوش وقمبازو منبوش.
- لبسوه جوخ ظلموه، لا هو ملبوسه، ولا هو ملبوس أبوه.
- كل جديد وإله بهجة.

¹ - فيكتور سحاب، المرجع السابق، ص 701، سليم عرفات المبيض، ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2006، ص 626-628، أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية، القاهرة: مركز الأهرام للنشر، ط4، 1986، الصفحات، 117، 126، 127، 155، 422.

- القالبُ غالبٌ.
- هادا النَّعلُ من ذاك الوَطَى.
- لبَّسَ بِنَتِّكَ عِباةَ وُحْطُها في بيتِ الفَنا.
- الرُّفْعَةُ العوجا أحسنُ من القُدِّ المايلِ.
- إيشُ تَعْمَلُ الماشِطَةُ في الوشِ العِكرِ.
- بَدالُ لَحِمَتِكَ وَقُلُقاسِكَ هاتِ لَكَ شَدُّ على راسِكَ.
- بَدالُ اللَحْمَةِ وَالبَدَنُجانِ هاتِ لَكَ قَميصِ يا عَريانِ.
- بَدالِ ما تَعْمَلُ نُوبِ بِقَرَحَةِ هاتِ توبِ وِطْرَحِهِ.
- توبِ العِبرَةَ ما يَدْفِي.
- توبِ غيرِكَ ما يَحْيِلِشْ عَلَيْكَ.
- لبَّسِ الطوبَةَ تَبْقَى كَرَكوبَةَ.
- اللَّبْسُ ما يَنْطَلِي إِلا على أَصحابِهِ.

2- ما يتعلق بالزينة (الجمال) والتبرج⁽¹⁾

- البِنْتُ بلا حَلَقِ دالِيَّةِ بلا وَرَقِ.
- مَهْمَا اشْتَعَلَّ جُوزُ السَّمْرَةِ بِكُفِيهاشِ بُوْدرةِ وُحْمرةِ.
- إِنَّ عاشرِ عاشرِ أميرِ، وإِنَّ لِبِسَتِ البِسِ حَريِرِ، وإِنَّ عَيْرُوكِ بِإِشي يَكُونِ يَحْرِرُ التَّعْبِيرِ.

¹ فكتور سحاب، المرجع السابق، ص107، جمعية إنعاش الأسرة، مجلة التراث والمجتمع، ع25، 1995، ص82، أحمد تيمور، المرجع السابق، الصفحات، 117، 126، 148، 149، 159، 199، 203، 322، 323، 341، 421، 448، 422.

- ما زَيْنُ إِلَّا زَيْنُ الْعَيْنِينَ.
- ما يُعْجِبُكَ زَيْنٌ وَمَا تُدَوِّرُ عَلَى قَرَارِهِ.
- لَا يُعْجِبُكَ زَيْنُهَا وَبِيَاضِ خِرْقَتِهَا بُكْرَةٌ بَتِيحِي الْحَصِيدَةِ وَبِنَشُوفِ فِعْلَتِهَا.
- حُفَّ الزَّيْنُ مَا يَكْمُلُ.
- الزَّيْنُ مَا بِهِرَمُ.
- الْعَقْلُ بِالرَّاسِ زِينَةٌ وَاللِّي عَدَمَتُهُ حَزِينَةٌ.
- أَلِي مَا بِنَزِينَةٍ عُرُوقُهُ مَا بِنَزِينِهِ خُرُوقُهُ.
- زِينَةُ الْبَنَاتِ لَا تُؤْخِذُ، دَوَّرَ عَلَى الْأَصِيلَةِ.
- الْبِنْتُ الزَّيْنُ بِتِمَشِي مِنْ بَيْنِ صَفَّيْنِ.
- زِينَةُ الزَّيْنِ الْحَاجِبِ وَالْعَيْنِينَ.
- إِنْ وَقِفْتَ بِتَبَيِّنٍ وَإِنْ نَطَقْتَ بِتَزِينِ.
- أَلِي مَا بِنَزِينِيَّهَاشَ زُنُودِهَا مَا بِنَزِينِيَّهَاشَ خُدُودِهَا.
- بَخَتَ الرَّمَايِمِ قَائِمٍ وَبَخَتَ الزَّيْنَاتِ نَائِمِ.
- بَدَالَ خُطُوطِكَ وَالْحُمْرَةَ إِمْسَحِي عَمَاصِكَ يَا سَمْرَةَ.
- تَتَكَلَّلُ بِإِبْرَةٍ وَتَتَخَطَّطُ بِمُسْمَارِ.
- تَحْتَ الْبَرَاقِعِ سَمٌّ نَاقِعِ.
- تَدْبُلُ الْوَرْدَةَ وَرِيحَتِهَا فِيهَا.
- جَائِتَا جَزْ فِي الْحِنَّةِ كَثُرَتْ الْأَحْزَانِ.

- خُطوطٌ على شَرْموط.
- خَوَاتِمٌ تُرْصَفُ في أيدينِ تَقْرِفُ.
- عَمْشَةٌ وعَامِلَةٌ مُكْحَلَةٌ.
- عَمِيَةٌ تُحَفِّفُ مَجْنُونَةٌ وتَقُولُ حَوَاجِبُ مَقْرُونَةٌ.
- العَيْنُ السُّودَةُ ما تَحْمَلُ دُخَانَ والشَّقَّةُ الحَمْرَةُ ما تَعْزَلُ كِتَانًا.
- لَبَسَ البُوصَةَ تَبْقَى عَرُوسَةٌ.
- لَبَسَ الخُنْفَسَةَ تَبْقَى سِتُّ النِّسَاءِ.
- ما يُعْزَكُ تَخْفِيفِي الاصلُ فِي ريفِي.
- إيشِ تَعْمَلُ الماشِطَةَ في الوشِ العِكرِ.

المصادر والمراجع

- 1- أحمد تيمور، الأمثال الشعبية العامية، القاهرة: مركز الأهرام للنشر، ط4، 1986م.
- 2- أحمد عبد الرزاق، المرأة في مصر المملوكية، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1999م.
- 3- أحمد القضاة، نصارى القدس "دراسة في ضوء الوثائق العثمانية": القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، د.ت.
- 4- ارشيبالد فوردر، الحياة اليومية في فلسطين في ظل الحكم التركي، ترجمة: إبراهيم العلم، القدس: مركز الأبحاث الإسلامية، ط1، 1992م.
- 5- اسعد منصور، تاريخ الناصرة منذ أقدم أزمانها إلى أيامنا الحاضرة، مصر: مطبعة الهلال، 1924م.
- 6- آمال المصري، أزياء المرأة في العصر العثماني، القاهرة: دار الآفاق العربية، ط1، 1999م.
- 7- بشارة دومانى، إعادة اكتشاف فلسطين "أهالي جبل نابلس 1700 - 1900م، ترجمة: حسني زينة، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، 1998م.
- 8- تحية كامل حسين، الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد علي، القاهرة: دار المعارف، 2003م.
- 9- ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب، القاهرة: عالم الكتب، ط2، 2007م.
- 10- جامعة القدس المفتوحة، التربية الوطنية، عمان: جامعة القدس المفتوحة، 2010م.
- 11- جامعة القدس المفتوحة، المأثورات الشعبية، عمان: جامعة القدس المفتوحة، 2009م.
- 12- جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، بيروت: مكتبة الحياة، 2 مج، 4 أجزاء، د.ت.

- 13- جميل السلحوت وزميله، صور من الفلوكلور الفلسطيني، القدس: منشورات الرواد، 1982م.
- 14- خليل حسونة، الفلوكلور الفلسطيني دلالات وملاح. للكتاب، د.ت.
- 15- سليم عرفات المبيض، الحصيد في التراث الشعبي الفلسطيني، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، د.ت.
- 16- سليم عرفات المبيض، ملاح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 2006م.
- 17- سوزان لامر، الأزياء الشعبية الفلسطينية، ترجمة: عيسى بشارة، مجلة صامد، ع67 - 68، بيروت، 1987م.
- 18- شريف كناعنة وزملائه، الملابس الشعبية الفلسطينية، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، 1982م.
- 19- شريف كناعنة، من نسي قديمه تاه "دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية". عكا: دار الأسوار، ط1، 2000م.
- 20- صباح عزازي، صور من تراث القرية الفلسطينية، عمان: دار الكرمل، ط1، 1992م.
- 21- طالب الصوافي، الزيتون في الميثولوجيا الشعبية الفلسطينية، بحث مقدم لمؤتمر التراث الشعبي الفلسطيني "هوية وانتماء". الخليل، الجامعة المفتوحة، تحرير: حسن سلوادي، الخليل، 2011م.
- 22- عبد الرحمن المزين، موسوعة التراث الفلسطيني "الأزياء الشعبية الفلسطينية"، بيروت: منشورات فلسطين المحتلة، ط1، 1981م.
- 23- عبد السميع أبو عمر، التراث الشعبي الفلسطيني "تطريز وحلي"، القدس: مطبعة الشرق، ط3، 1994م.

24- عبد العزيز أبو هدبا وآخرون، دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني "قرية ترمسعيا"، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، 1987م.

25- عبد اللطيف البرغوثي " التراث الشعبي الفلسطيني " من كتاب: التراث الشعبي الفلسطيني "جذور وتحديات". تحرير: عبد العزيز أبو هدبا، الطيبة: مركز إحياء التراث، 1991م.

26- علي السيد علي، القدس في العصر المملوكي، القاهرة: دار الفكر، ط1، 1986م.

27- علي فلاح محسن "الأهزوجة الشعبية في العرس الفلسطيني" مجلة المأثورات الشعبية، قطر، ع35 لسنة 1994م. من كتاب: "دراسات وأبحاث في الأدب الشعبي الفلسطيني"، تحرير: يحيى جبر وعبير حمد.

28- فريال الرضي، أيام زمان، ترجمة: هانيا العايد، عمان: أمانة عمان، 2004م.

29- فيكتور سحاب " الحياة الشعبية في فلسطين " "الفنون والتقاليد الشعبية والحرف اليدوية". الموسوعة الفلسطينية، ق2، مج4، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1990م.

30- فيليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة: جورج حداد وعبد الكريم رافق بيروت: دار الثقافة، ج1، 1985م.

31- قصي الحسين، الحضارة العربية حتى العصرين المملوكي والعثماني، طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2004م.

32- محمد جودي، تاريخ الأزياء الحديث، عمان: دار صفاء، ط1، 1997م.

33- محمود الزيتاوي، إضاءات من التراث الشعبي الفلسطيني "سنديانه جبل النار، زيتا أم الكروم والجماعيات"، عمان: دار عمار، ط1، 2005م.

- 34- محمود النمورة، الفلكلور في الريف الفلسطيني، القدس: مطبعة الأمل، 1998م.
- 35- مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، كفر قرع: دار الهدى، ج1، ق1، 2003م.
- 36- ميسر أبو علي، "الصناعات الحرفية في فلسطين" مجلة صامد، ع 67-68، بيروت، 1987م.
- 37- ناجي عبد الجبار وزميله، دليل متحف التراث الشعبي الفلسطيني، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، د.ت.
- 38- ناريمان عبد الكريم، المرأة في العصر الفاطمي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1992م.
- 39- نبيل علقم "العدوان الإسرائيلي على التراث الفلسطيني". من وقائع المؤتمر الأول للتراث الشعبي الفلسطيني "هوية وانتماء". رام الله: جامعة القدس المفتوحة، إشراف د. حسن السلوادي، 2007م.
- 40- نبيل علقم، مدخل لدراسة الفولكلور، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، ط3، 1993م.
- 41- نمر سرحان، موسوعة الفولكلور، (3 أجزاء، عمان: دن، ط2، 1989م.
- 42- يسري عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، أبو ظبي: المجمع الثقافي، ط3، 1997م.