

رسالة الزيّ الشعبي في المأثور القولي

تستعرض هذه الورقة دور الزيّ الشعبي الفلسطيني في صياغة جوانب الحياة الفلسطينية المختلفة، حيث يوظف الزيّ في الأنماط الثقافية للتراث في جانبه القولي، ففي المثل الشعبي الذي يستشهد بمعناه، وخالصة تجربته شرائح اجتماعية مختلفة بكافة مستوياتها، وفئاتها العمرية يوظف الزي. إضافة لهذا فالزيّ يدخل بلا استئذان للحن الطربي الفلسطيني، فهو في الأزوجة الطربية، يعانق للحن، وهو في العتابا والزفات والآهات يتماثل في الأفق، يقطر حزناً وألماً، نعم يدخل الأغنية واصفاً أو دالاً، أو موحياً بقيمة اجتماعية ما، أو مركزاً لها معمقاً لمعانيها.

والزيّ الشعبي يمثل حلقة مركزية من حلقات (الخريفية الفلسطينية) أو ما يطلق عليه أحياناً الحكاية الشعبية الفلسطينية، فهو الثوب الواقعي حيناً، والذي يضيف الجمال الإيجابي أو السلبي على أحد الشخص. وأحياناً كثيرة هو الثوب الخرافي الأسطوري الذي ينقل الحدث من سطور الحياة في صفحاتها الواقعية، إلى عوالم من الآفاق الضبابية بكل تحولاتها الأسطورية.

ومهما تعددت الوظائف، وتشكلت الصور وتنوعت، فإن الزيّ الفلسطيني يسلط الضوء على الحياة الاجتماعية، إذ يعتبر دالة مهمة عليها، وذلك بمرجعياته الاقتصادية المتمثلة بقيمته المادية، أو ثراء نوعية قماشه، أو المصدر الذي أنشأه، ومن هنا كان الدور الثقافي للزيّ الشعبي والذي هو جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي المادي..

إذ "تعتبر الأزياء التقليدية شكلاً من أشكال الإبداع التشكيلي، حيث تشكلت في إطار العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية السائدة في مجتمعها، والتي صاغت مفرداتها المعارف والمفردات والإمكانات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، وما ينطوي تحت ذلك من عادات وتقاليد، حيث تلقي الأزياء التقليدية بأضوائها على الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والفنية، فالأزياء مرآة حقيقية لكل عناصر الفنون الأخرى".1.

إذن، فالأزياء إفراز حضاري، وانعكاس حضاري في الوقت نفسه، وذلك من علاقتها الجدلية بسلوكيات الإنسان، وممارساته على الأرض؛ فهي تملي عليه كينونتها من واقع اقتصادي أو ثقافي، وبالتالي تصبح دالة على ذلك الواقع، وربما امتدت لتدلل على وظيفة أو دور يقوم به الشخص، فما أصدق الزيّ الشعبي في تكوين الرسائل، وتوصيلها للمشاهد أو المتلقي، والتأثير فيه.

"فالأزياء الشعبية تتقل لنا معانٍ رمزية مختبئة وراء الزخارف والتطريز لحياة الإنسان وبيئته، فهي مرآة لوجوده الإنساني في مكان ما، ويعد ملبس الأمة مفتاحاً من مفاتيح شخصيتها، ودليلاً على حضارتها، ولعل الملبس هو أهم

مفتاح للشخصية، وأسبق دليل عليها، لأن العين تقع عليه، قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة، وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها ورسالتها"2.

هذا كله علاوة على ما يؤديه اللباس من وظائف بيولوجية أخرى مثل: الوقاية من البرد والحرارة، أو الملاءمة للقيام بالعمل (ملابس العمل)، فملابس الصياد مثلاً تختلف عن ملابس الحصاد، كذلك الحال فإن الاختلاف في الأزياء ينأتى من ارتداء هذه الأزياء في مناسبات مختلفة، فأزياء الحج مثلاً ليست زيّ العيد، وأزياء الأفراح والأعراس قطعاً تختلف عن الأحزان وهكذا... وكل هذه العناصر المتعلقة بنظام الزيّ، سواء أكانت في وظيفته أو دوره أو مناسبته، ترسل الرسائل والمعاني للمتلقى.

"الملابس الشعبية الفلسطينية كغيرها من الملابس الشعبية في أي مكان، اكتسبت صفاتها ووظائفها بتأثير عدد كبير من العوامل، مثل: عامل التوافق مع البيئة، والعامل التاريخي والاقتصادي والثقافي والفكري، وهذه العوامل متفاوتة في تأثيرها على الملابس في المناطق أو البيئات، أو الفترة التاريخية المختلفة، ومن هنا كانت وظائف الملابس:

الوقاية: اختلاف الملابس حسب الزمان.

والعملية: مدى توظيفها لأقصى حد بشكل عملي. فالعباءة دثار في الليل وبساط في النهار.

والاجتماعية: وتتجلى هذه الوظيفة بالدور الذي تقوم به الملابس بالتعريف بالهوية الاجتماعية لصاحبها؛ وفي هذه الوظيفة تتجلى صور الغنى والفقير، والعمر الزمني، والحالة الاجتماعية من زواج وعزوبية، كما تظهر أحياناً الفئة الاجتماعية ودورها الاجتماعي كمركزها الديني مثلاً³. وفي هذه الوظيفة تكتب الرسائل التي تنشرها الملابس، والتي تعبر عن الهوية، كما تعبر عن علاقة الفرد بالمجموعة، إضافة لذلك فهي "ترسل رسائل ومعاني مختلفة، وذلك من صفات القطع... فهناك صفات كثيرة للقطعة الواحدة، وكل صفة تحمل في طياتها رسالة، ومن هذه الصفات: نوع القماش، ولونه، وملمسه، وسمكه، وآلية تصميم القطعة، وكمية التطريز فيه، وأنواع الزخرفة، وطول القطعة، وجددير بالذكر أن كل قطعة من القطع مثل: حطة، ثوب، سروال، قميص يمكن اعتبارها تجمعاً لعدد كبير من هذه الصفات"⁴.

ونتيجة لارتباط بين الزي، ومناشط الحياة بكافة صورها في المجتمع الفلسطيني، لذا عمل الزي على تمييز المجتمع الفلسطيني في تراثه بين الشعوب الأخرى.

"الزي الشعبي يعد جزءاً من التراث وعنواناً له؛ لارتباطه على نحو وثيق بالعادات والتقاليد والمؤثرات البيئية والاقتصادية والاجتماعية على مر الزمن، لذا كان الزيّ الشعبي هو الإطار الأكثر جاذبية في عملية التمايز بين الشعوب، ويمثل صورة عن المجتمع والحياة في هذا البلد أو ذاك، ويشكل مرجعاً وطنياً لأهل البلد"⁵.

ولعل الأغنية الشعبية تترجم لنا كثيراً من هذه المعاني والرسائل؛ ويتبادر إلى الذهن ما تردده النساء يوم كسوة العروس، ذلك اليوم الاحتفالي الذي يجمع أقارب العروس والعريس ذكوراً وإناثاً... ويتبرع كل منهم باقتراحه في شراء أثاث العروس وكسوتها من الملابس:

عزمتنا فلان حبيب الصباح	من هو عزمتنا يا بنات املاح
عزمتنا فلان هالشب المرشود	من هو عزمتنا يا بنات الجودي
ع صيت أبو فلان جوا رام الله	واحنا جينا عزومة مش حياالله
ع صيت أبو فلان جوا القدس	واحنا جينا عزومة يمّ اللبس
ع صيت أبو فلان جوا الخليل.6	واحنا جينا عزومة يمّ المنديل

المناسبة هنا تظهر علو الشأن والقيمة لأهل العروسين، ويعزز هذا العلو انتشار صيت العريس في رام الله والقدس والخليل، ولكن كل هذا تأسس على مركزية احتفالية الكسوة، والبؤرة (أم اللبس، وأم المنديل). وتتنامى الأغنية الشعبية لتخبرنا عن أنواع من الملابس تشتريها العروس في كسوتها، فالنساء المغنيات يحاورن سائق السيارة التي تقلهن بمرافقة العروس:

دوس وسط الحارة يا لالا	دوس وسط الحارة يا شوفير
كسوة الإمارة يا لالا	كسوة الإمارة يا شوفير
دوس ع الحريري يا لالا	دوس ع الحريري يا شوفير
كسوة الأميري يا لالا	كسوة الأميري يا شوفير
دوس ع المخامل يا لالا	دوس ع المخامل يا شوفير
كسوة الأكابر يا لالا.7	كسوة الأكابر يا شوفير

وهنا تبرز أنواع من البضائع الثمينة، والتي تستحق أن يتغنى بها مثل: الحريري، والمخامل، وهي أنواع من الألبسة الشعبية، ويطلب من السائق أن يتحرك بسرعة، معلناً عن حمل سيارته من هذه البضائع النفيسة والتي تدل على كرامة أصحابها، وعلو شأنهم.

كذلك تظهر القيمة الاجتماعية العائلية أثناء شراء الهدوم (الهدايا من القماش) وقت العرس، وتوزيعها على نساء العيلة:

ميت ثوب اللي قطعناهن	للولايا اللي عزمتناهن
مخمل يا هندي من هو جلابو	جابو يابو فلان يسلم شبابو...

عدد الهدوم مئة، وقد يكون العدد واقعياً ولا مبالغة فيه، ومن نوع المخمل الهندي، وهذا له أكبر الدلالة على

8. علو الشأن.

ويندمج اللباس في عمق التراث ويتمازج مع العادات والتقاليد:

عاداتنا نلبس مخامل

عاداتنا اناسب أصايل

عاداتنا نلبس مقاصب

عاداتنا اناسب حبايب

لقد ارتبط اللباس بالوجاهة، وبأصول الحمائل الأصيلة، والعشائر رفيعة النسب، وارتبط ذلك بالوعي والفكر والوجدان، حتى تذوت في النفس وأصبح طبعاً وعادة.

وقد ترتبط علو المنزلة، ورفعة الشأن بالغزل الرقيق، الذي يتحدث عن لواعج الشوق، وزفرات المحبة:

كله عشانك يا ام الرواسي*

يا سيدي الخضر يا ابو العباسي

يا ام الرويسي ويمّ الرويسية

تصلحك نومة ع الناموسية

خلخل يا هوى عرق الشجيرة

واجعل ملبوسك كله حريري

واللي لمعرق ع الموضة يكونا. 10

وتتجلى منزلة الرجل الاجتماعية أيضاً في الأغاني، وتظهر الأغنية الشعبية أناقة الرجل، ورجولته، إضافة إلى

كرمه وشهامته:

ع العلا ودين العلا

شب مهركل* ما بوخذ

* الرواسي: جمع رويسية، غطاء للرأس للمرأة، بتلطي: أتألم في الغربة، طنهام: ذريتهم، الناموسية: غطاء شفاف يمنع البعوض من مهاجمة النائم. المعرق: نوع من الثياب فيه خطوط كأنها عروق.
*مهركل: غير مهتم بهندامه ولباسه.

• يابو عقال المرعز * وردّي يا شوقي ردّي

كل من يوخذ من جيلو والشايب يلزم حدو... 11

ومما يزيد شبوية الرجال، ورجولته، وتألّفه أن يميل عقال المرعز ويضع طرفه فوق أذنه تقريباً، إذ يقال عنه في هذه الحالة أنه (معنقر) عقاله، وهنا نقول له الأغنية:

يابو عقال مرعز * يا فلان يابو عقال مرعز يا خيا

طالعه تخبز عروسك طالعه تخبز يا خيا. 12

ومن الجدير ذكره في هذا المقام أن شيخ العرب قديماً، كان يحمل عباءته لأحد أتباعه، ولذا كانوا يقولون "رافق اللي تحمله عبائه، مش يحمل عبائه". أي رافق الشيخ الكريم الجواد..

وإذا كان العقال في جوهره يشي بالرجولة، وإن كان من المرعز فهو للوجاهة، وإن مال فصاحبه يتحلى بالشباب والرجولة، فإن الكوفية أيضاً يمكن أن ترسل رسالة الفروسية وذلك بأن تكون مهدبة الأطراف (تمتد الخيوط من أطرافها وتعد في نهاياتها)، كذلك الحال فإن الثوب الرجالي:

روزا: للصيف، ودماية للعمل، وقمباز للضيافة، وكبر للوجاهة.. وإذا تفحصنا هذه المفردات نجدها من منبع معان واحد... وتمثل شكلاً واحداً ولكن تختلف الوظائف، باختلاف الفصول (الزمان) والوظيفة (الدور).

وثوب المرأة لا يختلف عن ثوب الرجال في هذا المنحى، فقد يرسل ثوب المرأة أكثر من رسالة "فاللون الأبيض، والأخضر يتبرك بهما، كذلك فإن للثوب علاقة بالمكان، فالريف مثلاً يلائم تطريز الثوب بصور الأشجار والورود والطيور، وهناك رسائل أخرى يبثها اللباس، ترتبط بعامل السن، فكبار السن لباسهم أقل زخرفة، وأكثر سماكة، وألوانه قاتمة، كذلك فإن المناسبة تتلاءم عادة مع اللباس ونوعه ولونه، إضافة إلى الحالة الاجتماعية لمرتدية الثوب إن كانت متزوجة مثلاً أم لا". 13

ويتداخل اللباس في المثل الشعبي المستخدم، والموظف في الحياة الشعبية الفلسطينية، واللباس في بعض الأمثال مكون أساسي، لأن تجربة المثل، وخالصة معناه تتأسس على اللباس، ومن الأمثال التي تعكس قيمة اجتماعية إيجابية رقيقة: يقال "فلان ملا هدومه"، للدلالة على قيمته الرفيعة. وفي المقابل يقال "الهيبة في الهدوم" أي أن صاحب اللباس قليل قيمة، وهدومه هي التي تعطيه القيمة. "إن عاشرت عاشر أمير، وإن البست البس حرير".

*عقال المرعز: عقال مصنوع من شعر الماعز، وهو من أجود الأنواع.

ومن الأمثال الساخرة والتي تعكس قيماً اجتماعية سلبية:
بدل الرز والبادنجان... إكسي حالك يا عريان، كناية عن التهكم على المتفاخر بنفسه كذباً.
فلان بفصل للبرغوث قميص، كناية عن كثرة كلامه ولغوهِ.
فلان يمسح جوخ، كناية عن التملق والرياء والمداهنة.
كبرت القرعة وندلت اجراسها، ونسيت ألف رقعة بقنيازها. كناية عن التكبر على الناس بدون وجه حق
عند الكبرة جوخة حمرا، كناية عن تكلف المسن وظهوره بالشباب. 14

وإذا انتقلنا إلى الحكاية الشعبية الفلسطينية، سواء منها الحكاية الواقعية، أم الحكاية الخرافية، فإننا واجدون اللباس يحتل مركزاً مهماً في بنيتها.. وأحياناً يمثل اللباس العقدة أو الحكمة، حيث تطور أحداث القصة، وحيث يحقق السارد ذاته في وصف اللباس، متمتعاً بفسحة المرونة السردية التي تتيحها له بنية الحكاية، وواقع المسرود عليهم، حيث يمكن أن تتوافر الحكاية بعدة روايات أو صيغ، وهذا ما تناوله الباحث الروسي بروب في بحثه المعنون في "مورفولوجية الحكاية الخرافية".

ومن الحكايات الواقعية التي تشير إلى اللباس ودوره في البنية السردية للحكاية، حكاية إبراهيم باشا في صانور*، ومفادها "أن إبراهيم باشا كان أحد قادة الجزائر، هاجم منطقة نابلس التي رفضت الاعتراف بحكم سيده، وصمدت قرية صانور في وجهه، فلجأ إلى الحيلة، حين أمر رجاله بوضع طرابيشهم* على الحجارة، حتى تخدع المدافعين عن القرية، ويطلقوا عليها النار، فتنفذ ذخيرتهم، ولكن أهالي القرية اكتشفوا الحيلة، وضحكوا على إبراهيم باشا الجزائري وغنوا:

إبراهيم باشا يا مغرور
لبست الحجر طرطور
كل القرايا طاعت
ما عدا قرية صانور". 15

والمتأمل في هذا النص يرى كيف تحول اللباس (الطربوش) إلى حيلة حربية، ومكيدة، اكتشفها المدافعون من بلدة صانور، ونتيجة لذلك، صمد أهل صانور، وانهزم إبراهيم باشا وجيشه.

*صانور: بلدة في محافظة جنين
*طرابيش: مفردتها طربوش، كلمة فارسية تعني غطاء الرأس، شاع في العهد العثماني، وفي أوج ثورة 1936م، أمر قادة الثورة بمنع ارتدائه حتى لا يميز المحتلون بين الثوار لابسي الكوفية والعقال، وبين أهل المدن من لابسي الطربوش. 16

والنص الثاني الذي يمكن أن نمثله في هذا المقام، نص من الحكاية الخرافية، حكاية منصور بن ناصر، ودور الثوب المختم باللؤلؤ في تطور أحداث الحكاية، وفيها ذهب البطل منصور بن ناصر إلى مصر لإحضار الثوب المختم بالجواهر، لنجم الجميلة، وهناك في مصر يدور حوار ساخن بين تاجر الثياب وبطل القصة:

تايجيب الثوب لحبابو	راح ع مصر العديّة
إلا وقف ع بابو	ما خلا ولا دكان
من العجلي خلعلو بوابو	إلا دكان المتيم
محروق عظام اللي جابو	قام الخواجا مرثث
شو بدك لحبابو	شو بتؤمر يا منصور
باللؤلؤ لحد كعابو	قللو بدي الثوب المختم
ريته مبارك ع صحابو. 17	قال الخواجا تفضل يا منصور

الفكرة دارت حول إحضار الثوب، والبحث الجاد عنه في حوانيت مصر، وما أن وجده البطل، حتى ما كان يصدق ذلك (من العجلي خلعلو بوابو)، مما أريك الخواجا الحائك (مرثث)، وباعه ذاك الثوب الأسطوري الغني باللؤلؤ من أوله إلى آخره، وبارك حائك الملابس لمنصور ونجم هذا الثوب الجميل.

في عالم الحكايات كثيراً ما كانت توظف قطعة من الملابس كالإزار أو الملاية* أو العباءة في ستر إنسان، أو تغطية ملامحه، كي لا يكتشف، وكانت هذه الوظيفة الجديدة لقطعة الملابس، تضي على الحكاية جمالاً، ورونقاً وماءً... بحيث تشد السامع المتلقي، وتؤثر عليه... وكثيراً ما كنا نسمع ببنت فقيرة، لا يؤبه بها، ونتيجة لتحويلات سردية الحكاية تتحول إلى سيدة من سيدات القصور، وأول التغيرات التي تجري عليها هي هيئتها، والتي تتضمن تغييراً في ملابسها، بحيث تصبح في الملابس الجديدة وكأنها شخصية ثانية غير المتعارف عليها من قبل.

المواعمة:

ذكرنا في موضوع سابق أن ملاءمة الملابس الشعبية للابسها تمثل سمة أساسية من سمات اللباس، وتتبدى هذه الملاءمة في السن، والحالة الاجتماعية، والظروف مثل ظروف العمل أو الجاهة...

*الإزار، الإيزار: قطعة واحدة تلف بها السيدة من الرأس إلى القدمين.

الملاية: معطف نسوي ذو أكمام، يلبس من فوقه برنس، ويتدلّى إلى الخصر، ويغطي الوجه بمنديل أسود.

وهناك صور أخرى للمواهمة تتمثل في مناسبة اللباس للحدث... وملاءمته له.. علاوة على ملاءمة هذا اللباس لمواقف وممارسات وسلوكيات يقوم بها الفلسطيني، ومن هنا كان تميز اللباس في الصور التراثية لهذه المناسبات: أ- ففي وقت الحج: تتغنى النسوة بتحنين وترويد فيه رقة وعذوبة، وتحث النسوة الحجة على بيع قميصها، وفستانها من أجل تأمين نفقات الحج؛ ويظهر الحوار الغنائي:

بيعي قميصك يا حجة وقومي اركبي	النسوة: بيعي قميصك يا حجة وقومي اركبي
بعث قميصي واركبت محملي	فترد الحجة: بعث قميصي واركبت محملي
بيعي فستانك يا حجة وقومي اركبي	النسوة: بيعي فستانك يا حجة وقومي اركبي
بعث فستاني واركبت محملي.18	فترد الحجة: بعث فستاني واركبت محملي

وتتم هذه الحوارية عن أعلى شيء تملكه الحجة، ويمكن أن تبيعه وتضحى به من أجل التقرب إلى الله سبحانه وتعالى، وأداء مناسك الحج، ألا وهو اللباس.

وفي لحظة وداع الحجاج يظهر أيضاً الثوب بلون أخضر للتبرك به، وإضافة لهذا الثوب الجميل، يظهر الثوب المطرز، ثم ينتقل الغناء (الترويدة) ليلامس الحطة والعقال، بحالة من الانتقال من الأنوثة إلى الذكورية...

ثوب الخطاري	ثوب الخطاري ودعت يا فلان
ع الحج ناوي	ع الحج ناوي عاودي يمو
ثوب المطرز	ثوب المطرز ودعت يا فلان
والحج برز	والحج برز ودعت يا فلان
في الحطة والعقال	في الحطة والعقال ودعهم يا فلان
وتعاودي ع الدار.19	وتعاودي ع الدار ريتك يا حجة

ويبدو أن الثوب الأخضر له تلك الأهمية البالغة في هذه اللحظات، وهو ثوب يطلقون عليه الخطاري، يخصص للصبايا (والغية) حيث تقول الأغنية الشعبية:

لبس الصبايا خطاري.20	خطاري يمه خطاري
فهو عنوان الصبايا، وعنوان واضح على عهدهن، واهتمام المجتمع بهن.. وجاءت الأغنية الغزلية لتؤكد ذلك:	
لون عيونك من لونه.21	يم الثوب الأخضر

ب- وفي مواقف البشارة: كأن يبشر أحدهم آخر بخبر سار مفرح كنجاح ابن، أو عودته من غياب طال، وفي هذه الحالة كان المبشر يأخذ مكافأة على إعلامه المبشر بالخبر... ويخبرنا التراث الشعبي، والممارسة الشعبية في عاداتها أن أفضل مكافأة للمبشر هي إعطاؤه ثوب يلبسه وهو ما أشارت إليه الأغنية الشعبية:

ثوب وجلاية	ريتي أعطي المبشر	ثوب وجلاية
وظعونهم جايه	ويقولولي روحوا	وظعونهم جايه
وثوب ع الكتفين	ريتي أعطي المبشر	وثوب ع الكتفين
وظعونهم يلفين	ويقولولي روحوا	وظعونهم يلفين...22

إذن حال العلم بخبر عودة الغائب... يكلف المبشر طواعية ثوباً جميلاً... يعطيه عن طيب نفس...

وفي أغنية أخرى نجد ارتباط اللباس حتمياً، وبشكل إيجابي مع عودة الغياب، وحتمياً وبشكل سلبي في استمرار غيابهم وعدم عودتهم.

وأعيد حنّا يا	ريتكم تروحوا	وأعيد حنّا يا
وأعيد ملبوسي	ريتكم تروحوا	وأعيد ملبوسي
تا يقوى ناموسي	ريتكم تروحوا	تا يقوى ناموسي
وأعيد أنا اللبس	ريتكم تروحوا	وأعيد أنا اللبس
وتلفوا ع القدس	تيجوا سالمين	تلفوا ع القدس
ومحرم اللبس.23	وانتو غاييين	ومحرم اللبس

فاللباس الجميل، والحناء يظهران بوجود الأحبة، ولقائهم والاستمتاع بلحظات اللقاء، ولكن هذا اللباس يغيب، وتحرمه الفلسطينية على نفسها في غياب الأحبة، وهذا يثبت أن عودة الغائب هي إحدى مناسبات الفرح المهمة ويرافقها مظاهر الاهتمام بالملابس كتعبير عن الفرح كما هو بالزواج، وتكون أحرص النساء على تغيير مظهر لباسها هي الأكثر قرباً من الرجل العائد بعد طول غياب فهي الزوجة أو الأم أو الأخت...

3- حالة الوفاة:

يعم اللون الأسود لباس المرأة، علاوة على عدم اهتمامها بتنسيق الثوب، أو في أحيان كثيرة لا تهتم بنظافته، لأنها تعتبر النظافة وتنسيق الثوب مظهران لا يتناسبان وحالة الحزن التي تأتت من فقدان الأبدى نتيجة الموت..

فالأغنية الشعبية تضيف زركشة على الملابس، ولونها الفاقع، إلا من لون واحد هو الأسود:

لا تقولوا لحدا

قولوا لفلانة

لا تنشر ع النداء. 24

والثوب لحر

وتحرم التطريز على جوانب ثوبها، أو حتى العمل به، وتقرن ذلك بحرمان الميت من دخول بيته...
يا خود وحرمي التطريز ع ذبالك مثل مانحرم فلان عبور باب دارك.

ويصيب الحرير (العث)، بعد موت صاحبه، فالحرير ثري غني بعزه، له قيمة عالية ولكن هذه القيمة مرتبطة بوجود صاحبه.. فإذا مات تحت الأغنية الشعبية على رمي هذا الحرير، وإرجاع كسوة العروس لأن صاحبه العريس مات... وهذه حالات كارثية مرعبة، وصور مفزعة في المجتمع الفلسطيني:

وقع صاحبه يا رب جيره

الجوخ عث في حيره

وقع صاحبه يا رب هاته

الجوخ عث في أوراقه

ورجعوا العريس ع كسوة عروسه.. 25

افتح الصندوق وخلينا ندوسه

إنه اللباس إذن، الذي عبر بلونه، وبصورته، وبقماشه ومقاسه عن حالات الفرح، هاهو الآن يعبر عن النقيض تماماً... حالات الموت، ولم لا يعبر عن متناقضين؟!.. وهو المستخدم في كل الحالات، والمواقف، والظروف بكل تناقضاتها.. وممارسات أصحابها، فلنتأمل هذه الأغنية التي تتخذ من الملابس أداة لتصوير حالتَي الفقر والغنى معاً:

وأيام بناكل خل

أيام بناكل عسل

وأيام ننام ع التل

أيام ننام ع السرير

وأيام نلبس فل. 26

أيام نلبس حرير

وفي صورة أخرى من صور استخدام اللباس الشعبي، يظهر هذا اللباس سلاحاً قوياً في يد المرأة التي تسيء العشرة مع زوجها، أو المرأة الحردانة... أو العكس المرأة التي يسيء زوجها عشرتها ففي هذه الحالة تهدده بالطلاق، ثم ترتدي الملابس الجميلة، وتمر من أمام بيته (في حالة حردها)، أو قد تجلس مع نسوة أخريات على مرأى منه لتكيده.

بقي القول أن الناس في العصر العباسي كانوا يعتقدون أن زيادة الطول والعرض في الثوب تدل على الرفاهية والجاه، فقد اختلفت أطوال الأكمام تبعاً للطبقة الاجتماعية، وتبعاً للمنصب والوظيفة، حيث تميزت ملابس القضاة والعلماء بأنها واسعة فضفاضة ذات أكمام طويلة، لدرجة أن وصلت المبالغة في تطويل الأكمام إلى الحد أنه كان يقال: الكم الواحد يكفي لعمل ثوب آخر. وقد أطلق على هذا الثوب اسم (المردن) من (الردن وهو الطول الزائد من أكتاف الثوب). 27

خاتمة:

الملابس الشعبية ملابس تعبر عن هوية جماعة محلية من الناس، وتعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة، وعن موقعه، ودوره ووظيفته في تلك الجماعة.

ولا شك أن الوظيفة الأساسية للملابس هي ستر البدن، والمحافظة عليه من شدة الحر، وشدة القر، هذا علاوة على الوظيفة الأخرى التي تبعث الملابس رسائل معبرة فيها ، مثل:

- التعبير عن الجاه والعز، ورفع القيمة.
- والتعبير عن حالات الفرح والحزن..
- والتعبير عن الذات الاجتماعية (سن، مركز، حالة اجتماعية).
- والتعبير عن المواقف، والمواسم، والمناسبات، مثل: الحج، وحالات الوفاة، والبشارة.

وهذا يقودنا إلى القول: إن الملابس الشعبية تعتبر أداة كشف حقيقية عن المجتمع، بشرائحه وكافة منا شطه: الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، ويبرز هذا الدور في مركزية هذا الجزء المادي من التراث الشعبي (الملابس)، في أجزاء التراث القولي كالأغنية، والمثل، والحكاية، إضافة لظهورها في العادات والتقاليد والممارسات الشعبية.

هوامش الدراسة

- 1- د.خميس، سنية صبحي، أنماط من الأزياء التقليدية في الوطن العربي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، سنة2007، ص9.
- 2- هنري، سلوى جرجس، التراث الشعبي للأزياء، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، سنة2004، ص11.
- 3- كناعنة، شريف، وآخرون، الملابس الشعبية الفلسطينية، جمعية إنعاش الأسرة، لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني، البيرة، ط1، سنة1982، ص43.
- 4- انظر في ذلك:
المأثورات الشعبية، مقرر رقم (5246)، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، سنة1996، ص116.
- 5- مؤمن، نجوى شكري، التراث الشعبي للأزياء، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، سنة2004، ص121.
- 6- كناعنة، شريف، الملابس الشعبية، مصدر سابق، ص57.
- 7- كناعنة، شريف، الملابس الشعبية، مصدر سابق، ص58.
- 8- ما سمعه الباحث من البيئة المحلية (قرية العطاره/ جنين).
- 9- ما سمعه الباحث من البيئة المحلية (قرية العطاره/ جنين).
- 10- ما سمعه الباحث من البيئة المحلية (قرية العطاره/ جنين).
- 11- ما سمعه الباحث من البيئة المحلية (قرية العطاره/ جنين).
- 12- كناعنة، شريف، الملابس الشعبية، مصدر سابق، ص66.
- 13- أمين، ابتكال، وزميلتها، التراث الملبيسي للمرأة الفلسطينية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، سنة2009، ص46 وما بعدها.
- 14- علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفلكلور، البيرة، منشورات جمعية إنعاش الأسرة، ط3، سنة1993، ص44.
- 15- مجلة الزاوية، تصدرها مديرية الشؤون الثقافية في هيئة التوجيه السياسي والوطني، رام الله، سنة2002، ص117.
- 16- انظر في ذلك:
التراث الشعبي الفلسطيني في القدس الشريف، أبحاث وقائع المؤتمر الثاني للتراث الشعبي الفلسطيني، 28-29/12/2009م، عمادة البحث العلمي، جامعة القدس المفتوحة، سنة2011م.

- 17- عبد الرحمن، عمر، الملحمة الشعبية الفلسطينية (منصور بن ناصر)، ودراسات في الأدب الشعبي،
الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، ط1، سنة2000، ص89.
- 18- كناعنة، شريف، الملابس الشعبية، مصدر سابق، ص62.
- 19- ما سمعه الباحث من المجتمع المحلي.
- 20- مؤمن، نجوى شكري، التراث الشعبي للأزياء، مصدر سابق، ص16.
- 21- ما سمعه الباحث من المجتمع المحلي.
- 22- ما سمعه الباحث من المجتمع المحلي.
- 23- ما سمعه الباحث من المجتمع المحلي.
- 24- ما سمعه الباحث من المجتمع المحلي.
- 25- ما سمعه الباحث من المجتمع المحلي.
- 26- ما سمعه الباحث من المجتمع المحلي.
- 27- د.خميس، سنية صبحي، أنماط من الأزياء، مصدر سابق، ص135.