الفصل الخامس

قُطبة ثوب القدس ثقافة ومقاومة

منال فاروق

تنقل المرأة الفلسطينية، كغيرها من نساء العالم، فولكلور شعبها، الذي يشمل مناحي الحياة المختلفة، اجتماعية، وفنية، وفكرية. فهي الناقل لكل معارفه، وفنونه، وأشغاله اليدوية، ومأثوراته الشعبية، من ممارسات، وعادات، وتقاليد، ومعتقدات، توارثتها عن الأجيال السابقة، لتنقلها إلى الخلف من شعبها.

هي نصف المجتمع، وأنجبت وربَّت نصفه الثاني، حملت الكثير من ثقافة المجتمع، الذي تعيش فيه، وعلى عاتقها، حملت موروث شعبها، لتنقله إلى الجيل الجديد، خاصة إذا ما تعرض شعبها للإبادة والاحتلال، فهي أكثر من يحافظ على التراث، وينقله، بأمانة وصدق «ولقد أعطت المرأة الفلسطينية الكثير في الماضي البعيد والقريب، وما زالت تعطي... وهي مرآة تعكس ما عليه هذا المجتمع من قوة وضعف، من تقدم أو تأخر، ولا شك أنَّ المرأة الفلسطينية اليوم تُخَلِّد بطولات كفاحها لأجيالها القادمة»[1].

مرّ الشعب الفلسطيني، كغيره من الشعوب، بمراحل من التطوُّر والتغيُّر، وكانت المرأة هي العاكسة لهذا التغير، خاصة وهي تحمل الجزء الأكبر من العبء، فما بين عملها في منزلها وفي حقلها تنقل ثقافة شعبها إلى أطفالها، وأحفادها، فثقافتها هي «العناصر المكوِّنة لطريقة حياة بأكملها، أو هي عملية إنتاج (اجتماعية ومادية)، تخص ممارسة، وتخص إنتاج الفنون، باعتبارها استخدامات اجتماعية لأدوات الإنتاج المادية[2].

تحتَّم على المرأة في قطر كفلسطين، وخاصة في الريف، أن تكون منتجة، ومساهمة في العملية الإنتاجية، سواء في منزلها أو في الحقل، ولا يحق لها الإهمال في أحد هذين الأمرين، وقبل الحديث عن دورها في هذا المجتمع، وخاصة فيما يخص الثوب، لا بد من الحديث عن الطبيعة الجغرافية، والأيكولوجية للمنطقة.

جغرافية فلسطين

الحدود التي سيعتمدها الموضوع «هي الحدود التي وضعت زمن الانتداب البريطاني، ما بين خطيْ عرض ٣٠ و٣٣ شمالًا، وخطيْ طول ١٥, ٣٤ و٤٠, ٣٥، شرقي غرينتش»[٣].

مع هذه المساحة الصغيرة، تتنوع التضاريس، مما أضفى نوعًا من التنوع على المناخ، وإن تميزت أغلب المناطق بأنها جبلية، أو صخرية، مع وجود أنهار صغيرة، منها ما يصب في نهر الأردن، ومنها ما يصب في البحر المتوسط. فلسطين تتبع مناخ البحر المتوسط، وإن تأثر مناخها بطبيعة المنطقة الجبلية، من هنا «نتبين مدى تنوع التضاريس، واختلاف الغطاء النباتي، من حيث كثافته، وأنواعه، اختلاف المناخ وكمية الأمطار الساقطة، وطول فترة الشمس، ووجود الأنهار، ووفرة المياه الجوفية، ومدى الجفاف والخصوبة، وينعكس كل هذا على الحياة البشرية، من حيث تجمعات السكان، وكثافتهم وأنماط حياتهم»[٤].

هذه الجغرافيا الصعبة فرضت على المرأة نوعًا من التعامل معها، فيما يخص ملبسها، وزيها، الذي ترتديه. لقد تميَّز ثوب المرأة الفلسطينية بالجمال، المنسجم مع طبيعة المنطقة الجغرافية، فقد كان الثوب الذي ترتديه خادمًا لها في كافة مناحي حياتها، ومعبِّرًا عن طبيعة الحياة التي تعيشها، وخادمًا للوظائف التي تؤديها، في البيت أو الحقل على حد سواء.

الثوب الشعبي الفلسطيني

الملابس، أحد أهم مظاهر الثقافة؛ لدى بني البشر، حيث تحمل تاريخ، وثقافة هذا الشعب.

إن الوظيفة الاجتماعية هي التي تشكل ملامح الزي الشعبي الفلسطيني، فهو لغة صامتة، تحدد الفئة الاجتماعية، والانتماء الطبقي، وهو يفسر المشاعر الإنسانية الداخلية، التي يحملها من يرتدي هذه الملابس، كما أن زخرفة الثوب، ومظهره، يعبِّران عن الحالة المعيشية، وموقع الفرد داخل مجتمعه. «والزي الفلسطيني يجمع ما بين الزي الوطني، والشعبي، والزي الغربي... وأغلبية النساء يلبسن الأثواب المطرزة الطويلة، والمعاطف القصيرة المطرزة، وأيضًا شالات ملوَّنة بأجمل الألوان الخلّابة، وبعض النساء يلبسن الجلاليب، مع الإيشارب الطويل، في حين تلبس بعضهن الزي الغربي»[٥].

هذه الأثواب حدث فيها تطورٌ كبير، على مر العصور، وكان أهم هذه التطورات، ما حدث في العصر الإسلامي، والذي أسهم بنصيب وافر في تطوير الثوب الفلسطيني، ليصل كما وصلنا الآن، حيث «أسهم في تطوير الأثواب الكنعانية القديمة إلى الأثواب الفلسطينية الحديثة»[٦].

مع مرحلة العشرينيات، إبان الانتداب البريطاني على فلسطين، كانت هناك «فروق بارزة بين منطقة وأخرى، في أسلوب تطريز الثياب، وفي نوعها، أيضًا، وكانت هناك مناطق معروفة بتميُّزها في موتيفات التطريز، وعرفت بقدرتها على تزعم القرى المجاورة في مجال الموضة، ومن هذه الأماكن : «بيت دجن، رام الله، بيت لحم، وبئر السبع»[٧].

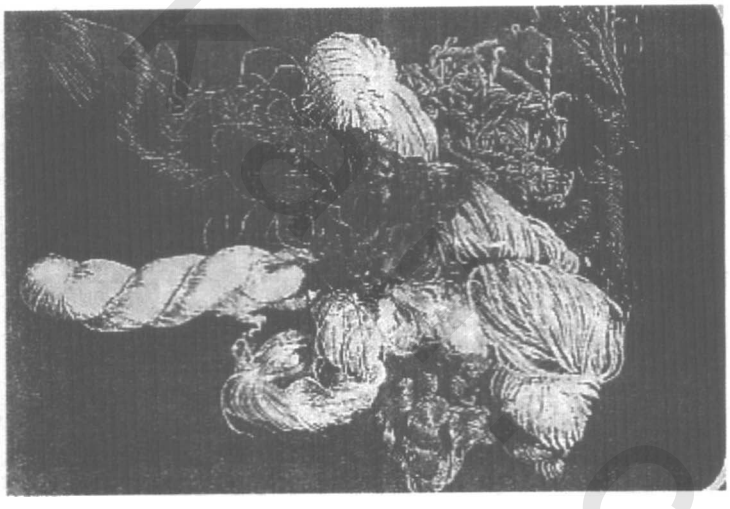
أحدثت النكبة والتهجير لمليون فلسطيني، إلى المخيمات، أو إلى أحياء شعبية في المدن العربية في الضفة، والقطاع،

والأردن، ولبنان، حالة من التشويش، واختلاط الموتيفات في التطريز للقرية الواحدة، وأضحى الأمر اختيار للوحدات التي تعجب من تطرز، أو تقليد لوحدات قديمة، مما أوجد ما عرف بالزي الشعبي الجديد، في عصر المخيم[٨].

الخامات المستخدمة

أول ما يطالعنا عند الحديث عن الثوب هو القماش المستخدم، وقد استخدم الفلسطينيون خامات القطن، والصوف، والحرير، وكان لها أسماء كثيرة مثل: أبو حز أحمر، وهو نسيج مجدلاوي، وأبو سفرتي، وهو من نسيج الكريب الأسود، وأطلس، وهو قماش من الحرير اللامع يستعمل في عمل بدلات العرائس، والبديستا، وهو قماش قطني يستعمل في خياطة الملابس الداخلية لنساء من شلحات، وسراويل، وكما يستعمل لعمل ملابس للأطفال .. إلخ[٩].

هذه الأقمشة كانت تغزل على أنوال محلية، حتى وقت قريب، حيث يتم تجهيز البالات التي سيتم غزلها. أو يتم استيراد القماش الجاهز من سوريا (الحرير)، فيما يتم استيراد القطن والكتان من مصر.



أنواع من الخيوط المستخدمة

استخدم الفلسطينيون الألوان المستخرجة من الطبيعة، حيث برع الكنعانيون في عمل الأصباغ، والتي ورثها عنهم أحفادهم، وخاصة الأصباغ الأرجوانية، والقرمزية، وقد «أعطى دلمان في سنة ١٩٣٧م، كمية من المعلومات عن الأصباغ الفلسطينية التي تستخدم، حيث ذكر عددًا من الأصباغ المنتجة والتي تستخرج من نباتات تنمو بكثرة في فلسطين، فاللون الأحمر يتم استخراجه من «الصبار القرموزي»، واللون الأصفر يتم استخراجه من «الزعفران»، واللون البني المحمَّر يتم استخراجه من «الكرمة»، واللون النيلي كاللون الأزرق[١٠].

أما عن الخيوط المستخدمة في التطريز، فكانت نوعين من حيث سُمك الخيط ، وكان سمك الأول أربعة أضعاف سمك الثاني، حيث يستخدم الخيط السميك في التطريز اليدوي، كما تنوعت الخيوط، فمنها ما أطلق عليه «الصادق»، وهو الحرير الأصلي، والحرير النباتي، إلى جانب الخيوط القطنية، والخيوط المقصبة، وخيط الماكينة.

كل خيط من هذه الخيوط لها استخدامها الخاص بها، ونوع من القماش والغُرز «القطبة» المناسبة له، فمثلًا يستخدم الخيط الحرير في تطريز ملابس المناسبات والأعياد، وهو خيط غالي الثمن، أما الخيط القطني فيستخدم لجميع الأزياء، والأقمشة، ويستخدم الخيط المقصَّب على المخمل، ومع الثوب الدجاني على كلٍّ من الصدر والذراعين[١١].

جمالية الثوب الفلسطيني

امتازت فلسطين بنوع من الجمال، جمع بين عناصر الطبيعة كلها؛ سهول، جبال، منخفضات، وصحراء تقع في الجزء الجنوبي من البلاد. مع مناخ وطقس جمع بين الاعتدال والبرودة في انتظام، ومواسم محددة، مضافًا إلى كل هذا مجموعة من الأنهار. كل هذا نقلته المرأة الفلسطينية على ثوبها، فهي تعيش في جو مفتوح تملأه الشمس، وبيت يرحِّب بزائريه؛ لهذا كان ثوبها قطعة من هذا الجمال، الذي حولها، هذا الجمال تم نقله على أجزاء ثوبها، وجميع القطع التي تريديها، ابتداءً من السراويل المطرزة، التي ترتديها تحت الثوب، مرورًا بالشلحه، فالثوب، ثم المنديل، والشال. هذه الجماليات التي أضافتها المرأة على ما ترتدي خدمت مجموعة من الوظائف، وتأثرت بالكثير من العوامل.

إن الثوب الفلسطيني «خارطة تضاريسها مطرَّزة وثقافتها الفكرة، والخبرة، واليد الماهرة، وهي مجموعة من القطع التي تُخاط مع بعضها، فيما يسمى الشّل، أو الشّلالة، أي ضم طاق من الثوب إلى طاق آخر لوصله»[١٢].

حمل الثوب، ضمن ما حمل من جماليات، مجموعة من الأشكال الهندسية، التي عبرت عن رموز مختلفة فمثلًا عبَّر المثلث عن الحجاب، والتضاريس المرتفعة من جبال، كما عبَّر المربع عن مجموعة من الرموز، مثل المعين، فيما عرف بتطريزة الدوام، أو خيمة الباشة، كما ظهرت النجوم، وخاصة النجمة الثمانية، التي ترمز إلى كوكب الزهرة، كما ظهرت الدائرة لتطريز القوس والورود، والأزهير .. إلخ.

«من المعروف أن لكل نوع هندسي وظيفته في الثوب فالمثلث مقدَّس، يرمز إلى السماء، أما الدائرة فهي لتبيان القدسية، وزرع الأمان ... فالدائرة تعني قدسية الشيء، وعبادته، والطواف حوله. وإدخاله الحماية» [١٣].

● أولا: العوامل التي أثرت في الثوب

أثرت في الثوب الفلسطيني مجموعة من العوامل البيئية، والتاريخية، والاقتصادية، والثقافية، منها استقلال الشخصية الفنية لأسلوب التطريز، برغم تأثرها بعوامل خارجية، ذلك أن الملابس نتاج ثقافة المجتمع، وهذه الثقافة تحددها عوامل البيئة، فطبيعة المنطقة هي التي فرضت على الثوب أن يكون واسعًا، حتى يجلب الهواء، وهو يتوافق مع المناخ المحيط به، فألوان الثوب تفرضها طبيعة المنطقة المناخية.

كما تأثر الثوب بما مر على فلسطين من شعوب، وحضارات كنعانية، وعربية، وإسلامية، وعثمانية، فحمل الثوب كل هذه الخبرات، فثوب القدس متأثر بالفترة العثمانية على نحوٍ خاص، وما حملته من ثقافة.

لقد ساعدت طبيعة الثوب في الجانب الاقتصادي، فاتساع الثوب ساعد المرأة على نقل الحطب والخضر من الحقل، وذلك عندما تجمع أطراف ثوبها في الحزم، على شكل بوجة، وأيضًا في جمع المحصول مع زوجها، أو حمل الأعشاب الضارة من الأرض، كما كان الاتساع الذي يحدث فوق الحزام يساعد على أن تحمل المرأة نقودها، وحاجاتها.

ثقافة الشعب الفلسطيني ثقافة محافظة، متأثرة بالدين، لهذا كان الثوب متسعًا كي لا يظهر جسد المرأة، كما وأن

تنوع التطريزات جاء تأثرًا بالجانب الديني، فوحدات التطريز نباتية، وهندسية، مع وجود حالات قليلة، وجدت فيها تطريزات تحمل حيوانات، مثل الطيور، هذه الموتيفات الحيوانية حدث لها نوع من التجريد، تماشيًا مع روح الدين.

كما تأثر الثوب أيضًا في ألوانه وتطريزاته من حيث الكثافة، أو القلة في مساحات التطريز، بسن مرتدية الثوب، والحالة الاجتماعية، فالسيدة المسنَّه لها ألوانها، وتطريزاتها الخاصة، التي تجمع ما بين الوقار، والحشمة، والجمال، كما للصبيَّة ألوانها المبهجة، التي تحض على العفاف، وهي غير أثواب تطريزات المتزوِّجة، أو العروس.

● ثانيا: وظائف الثوب

جمع الثوب عند المرأة الفلسطينية ما بين الجمال ومجموعة من الوظائف المختلفة منها الوقاية فهو يحمى من البرد ومن الشمس، كما أنه يمتاز بالعملية، فهو يساعد على سهولة الحركة وسهولة نقل الأشياء من الحقل إلى المنزل، وثوب أيضًا يحافظ على القيم الدينية .. إلخ.

ثوب أبو وردة بيت لحم

أجزاء الثوب

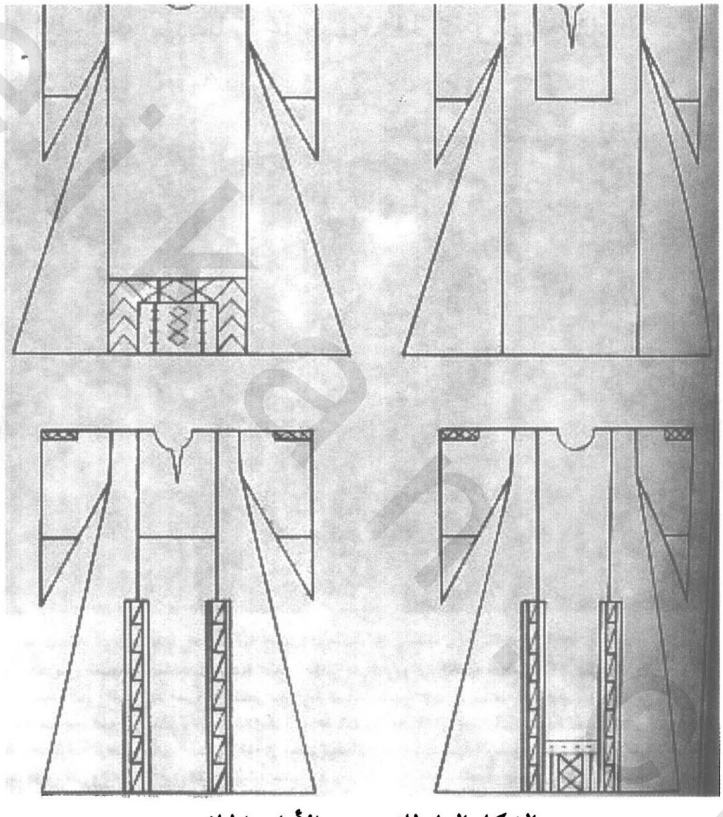
وزعت التطريزات المتنوعة والمختلفة القديم منها والحديث، والتي نقلتها المرأة، على أقسام الثوب الفلسطيني، بمختلف أنواعه، من شمال فلسطين إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها، وقد تنوع التطريز، ما بين الكثافة الشديدة والندرة، على أجزاء الثوب والذي ينقسم إلى خمسة أقسام، هي:

١ـ البدن الأمامي.　　٢ـ البدن الخلفي.

٣ـ البيانق، وهي من ٣ إلى ٦ أجزاء.　　٤ـ الكمام.

٥ـ القبة، وهي عبارة عن قطعة مستطيلة، طولها ٦٠سم، وعرضها ٣٥سم، تمتد من فوق الخصر حتى نهاية الكتف، ويحتاج الثوب أيضًا إلى قطعة قماش تخاط في أسفل الثوب من الداخل للمحافظة عليه من الاهتراء بسبب احتكاكه بالأرض [١٤].

ويكون القص أولاً، حيث يتكون الثوب من٤م من القماش العادي، و ٢٠ , ٢م أو أقل من القماش ذي العرضين، وبعد قص القماش إلى هذه الأجزاء السابق ذكرها، يتم التطريز، وفي العادة تبدأ المرأة بتطريز البيانق أولًا.



الشكل العام للثوب من الأمام والخلف

الوحدات الزخرفية

نقلت المرأة الفلسطينية مستخدمة الخيوط المتاحة لها وكذلك الأقمشة الرموز التي حوتها الطبيعة من حولها وكذلك كل مستجد على حياتها، وقد برعت فيها المرأة الفلسطينية، وصار عملها علما على براعتها، في نقل رموز الطبيعة المحيطة بها على ثوبها في نوع من التوافق بينها وبين أرضها، التي تربت عليها، فقد حمل الثوب حزمًا من الرموز المتوارثة، مضافًا إليها كل ما يطرأ من جديد على واقع المرأة الفلسطينية المعاش، في عناقيد من التطريز الجميل على كافة أجزاء الثوب، سواء كان ثوبًا للأفراح، أو لكبار السن من النساء، أو للصبيَّة في مقتبل العمر.

اختلفت هذه الوحدات والزخرفات من منطقة إلى أخرى، كما اختلفت كثافتها على أجزاء الثوب، تبعًا لاستخدامه، ونوع القماش المستخدم. هذه الوحدات والزخارف اختلفت في تحديد بدء نشأتها، وإن كانت هناك آراء كثيرة حولها، من هذه الآراء من يرى أن الوحدات الزخرفية «هي رموز عقائدية (دينية)، وتذهب هذه الآراء إلى أن الجماعات الإنسانية استخدمت زخارف تحمل رموزها الطوطمية، التي كانت تقدسها أحيانًا، وأحيانًا أخرى كانت تستخدمها كي تخيف بها القوى المعادية لها، أو كي تستجلب نفع القوى الإنسانية الأولى، ومحاولتها تفسير كثير من الظواهر التي تحيط بها، والسيطرة عليها» [١٥].

حمل ثوب المرأة الفلسطينية كل هذه الرموز، فقد حمل الخصب، في رمز الديك، والقوة في الحصان، والأرض والسماء في مثلثين متعاكسين، في شكل معين، معبِّرًا عن التزاوج والتناسل. «الثوب هو متحف، بل هو الكون، بداية من القبَّة ونهاية بالشليل ـ أسفل الثوب ـ فهو السماوات المرصَّعة بالنجوم، تصعد إلى الإله مع الخط العامودي، فيه الأرض، الطبيعة والجمال، والألوان، الربيع الجميل، والمياه الرقراقة، وعلى جسد الثوب بهاء الشمس، والجهات الأصلية والفرعية، الثوب حضارة فيه الأشكال الهندسية والتطريزات، والفواكه، تجد سنبلة القمح، وغصن الزيتون، والدوائر السماوية التي تعطي الحماية والكمال»[١٦].

القُطبة أو الغُرزة

«يطلق اسم القُطبة أو الغُرزة على شيء واحد، في المفهوم الشعبي، في بعض المناطق، وبعض المناطق تستعمل مفهوم الغُرزة على أنه كيفية غرز الإبرة في القماش، أما القُطبة فهي الناتج عن الغُرزة، أو عن أكثر من غرزة» [١٧].

نتج عن هذا ما عرف بتطريز القماش، وهو «العملية التي يتم بها غرز خيوط الحرير بواسطة الإبرة اليدوية، أو إبرة الماكينة على القماش، بكيفيات مختلفة، بغرض إنتاج نماذج زخرفية، توصف بأنها قطع مزخرفة» [١٨].

امتازت القُطبة في الثوب، والتي نقلتها المرأة، بتأثرها بما ينتجه الحقل، وما حوته الطبيعة حولها، فقد نقلت السنبلة، وشجرة الزيتون، وكذلك شجرة السرو، والأنهار على ثوبها، لتجردها، بعد ذلك، من كل عناصرها وتصبح رموزًا، قد لا تستوعبها الأجيال الجديدة، وخاصة مع ما يحاوله الاستعمار من طمس للهوية الفلسطينية، والتي بدأها بالموروث الشعبي، وخاصة الثوب محاولًا تشويهه، لصالح إثبات أحقيته بالأرض التي اغتصبها.

يحكي الثوب الشعبي الفلسطيني قصة الإنسان الذي عاش على هذه الأرض، في مجموعة من القُطبات «الغُرز»، تبدأ المرأة بغرزة، تُعرف بالبدوة، وهي «من البداية أو البدء، وهي أول وحدة زخرفية كاملة، تطرزها المرأة على الثوب، أو بعض أجزائه» [١٩].

استخدمت المرأة في الأراضي الفلسطينية مجموعة من القطبات أشهرها [٢٠]:

١ـ **الفلاحية**: تتسم بالضيق، أو الاتساع، وتتم عملية التطريز بغرز الإبرة، لتشكل شارة الصليب(+) على أربع زوايا متجاورة، لأربعة عيون متجاورة، وتسمى القطبة الواحدة «حبة»، أما في حال اجتماع أكثر من قُطبة فأنها تسمى «القمعة».

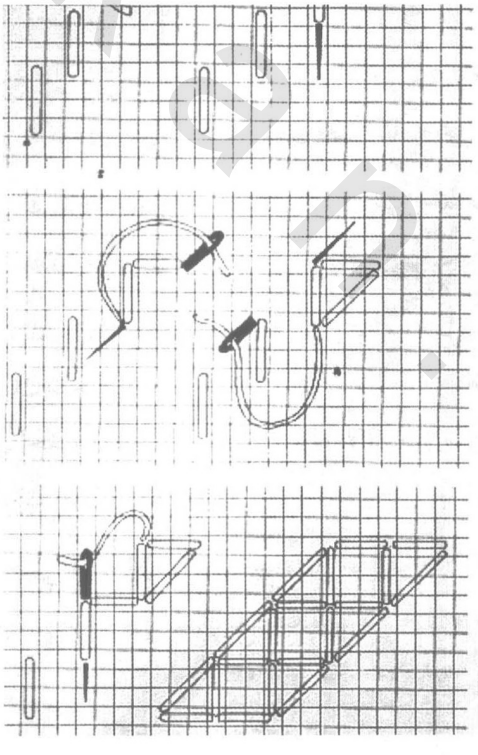
٢ـ **القطبة المثمَّنة**: تتشكل بغرز الإبرة في الماركة، على خمس حبات، أفقيًّا، ثم غرزة عمودية، بخمس حبات أخرى، وتتكرر العملية.

٣ـ **قطبة الحبكة**: تستخدم فيها الإبرة أو السنارة، والخيوط الحريرية، ولها أشكال كثيرة، أهمها أجر الحمامة، وعرف الديك، السنبلة، وحبكة الروب، وحبكة اللف.

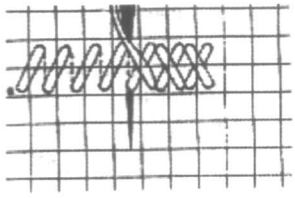
٤ـ **قطبة الخياطة العادية**: هي القطبة المستعملة لجمع أجزاء الثوب، وقد تكون القُطبة غُرزة عادية، أو بإبرة الماكينة، أو بالإبرة اليدوية، ويتوقف طول القُطبة هنا في القسم الظاهر منها، على رغبة المرأة، وهدفها من هذه القطبة. .. إلخ.

مع هذه القطبات استخدمت طرق مختلفة في ملئها، من هذه الطرق ما عرف بالتحشاية «وهي تعبئة النماذج الزخرفية بالتطريز، بعد تحديد هيكلها العام، ولا تكون التحشاية إلا في النموذج المزخرفة».

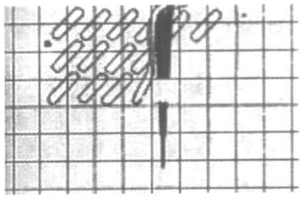
كما تُستخدم ما عرف بترماية، حيث توضح به الشكل العام للزخرفة، أو العرق برسمه، كما تعتبر غُرزة التسريجة، وهي قطبة يدوية طويلة، تجمع بها أجزاء الثوب، من أشهر القطبات[٢١].



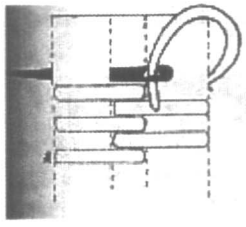
الغُرزة التركية، وتعطي الانطباع بأنها تشبه القماش المطبوع



(١)



(٢)



(٣)(*)

هذه القطب يتم جمعها على الثوب في شكل عروق، تختلف باختلاف الخامات المستخدمة، كما تختلف تلك العروق باختلاف أماكنها، فمثلًا القُطبات المتبعة في تطريز القبة هي على الترتيب «حبكة، عرق النجوم، ريشة، سنسال، عرق الشقحات، سنسال، عرق الشقحات، سنسال، شكلة، قمر الريش، لعبة، قمر النجوم، سنسال، عرق الفراتة» [٢٢].

تعتبر غرزة التحريرة، والرشق، من أهم الغُرز التي تستعل في تطريز ثوب، في منطقة بيت لحم، وبعض القرى التابعة للقدس، وتُعتبر الخيوط الحريرية المذهبة والمفضضة هي الأكثر استخدامًا، وكذلك الخيوط الحريرية [٢٣].

نوع العروق

تختلف أنواع العروق، من مكان إلى آخر كما تختلف أماكن توزيعها، ولكل من التطريز باليد عروق خاصة به، وكذلك التطريز على الماكينة، له عروقه الخاصة. وتتنوع كثافة التطريز على الثوب في المناطق المختلفة، من ثوب إلى آخر، فالقُبة تتميز بالتطريز المكثف وبمجموعة من العروق الخاصة بها، والتي تتكرر، وكذلك بالكثافة الشديدة التطريز على الصدر.

تتميز العروق بالتنوع، من حيث عرضها وطولها، كما وأن ثمة قوانين، أو أصول تتبع في وضع العرق، كما أن لكل عرق وظيفته، التي يستخدم فيها، كما أن له مكانه في الثوب، ولكن هذا لا يمنع من وجود تجاوزات؛ «فمن الأصول المتعارف، عليها، مثلا أن العرق الفاصل يمكن أن يظهر على جميع أجزاء الثوب، و بعض عروق الردفة لا يجوز أن تطرَّز على الجوانب، وعروق القبة، رفيعة وقصيرة، أما عروق الجوانب فعريضة وطويلة، وقد يطرَّز على القبة عناصر زخرفية منفردة، ولا تتكرر لتكون عرقًا، بينما لا يمكن أن تجد ذلك على الجوانب» [٢٤].

يتم تحديد طول العروق، بعدد مرات تكرار العنصر الزخرفي، أما عرض العرق، فيعتمد على عرض العنصر

(*) أنواع من القطبات المستخدمة (١ ـ غرزة الصليب، ٢ ـ غرزة الصليب تعمل عادة على الخيش، ٣ ـ الغرزة المنبسطة وتشبه غرزة عظم السمكة تستعمل للوصل).

الزخرفي، كما يعود إلى مفهوم العرق؛ «إذ جمع عدة عروق متجاورة على الأبدان البيانق، تأخذ اسم عرق، أيضًا، وهكذا فالعرق على القبة، والأكمام، والردفة يتكون من تكرار عنصر واحد، في العادة، أما على الجوانب (البيانق، والأبدان) فهو إما بعرض عرق بسيط واحد، أو بعرض أكثر من عرق واحد، وهنا يصبح العرق مركبًا» [٢٥].

تتنوع العروق ـ كما أشرت ـ إلى عروق بسيطة، وعروق مركبة، فمنها السناسل، والتفنيف، ولكل منهما وظيفته، وهناك العروق العريضة، والتي تتنوع فيها وحدة الزخارف، وتستخدم على جميع أجزاء الثوب، على حدٍّ سواء، فتوضع على البيانق، والأبدان، أو على الأكمام، والقبة، والردفة، ومن نماذج هذه العروق:

١ـ **عرق الكرز**: يتكون من أشكال وأوراق شجر الكرز.

٢ـ **عرق الوردة**: يتكون من ملوي يشكل وردة تظهر بالتناوب على جانبيه.

٣ـ **عرق عين الشمس**: ملوي يحمل أزهار عباد الشمس.

٤ـ **عرق القرنفل**: ملوي رفيع، يحمل أزهار القرنفل، ومن شكلين القرنفل العادي والقرنفل المعلوج.

٥ـ **عرق موج البحر**: مربع في وسطه نوزيعة.

٦ـ **عرق الصروخ**.

٧ـ **عرق خط بارليف**.

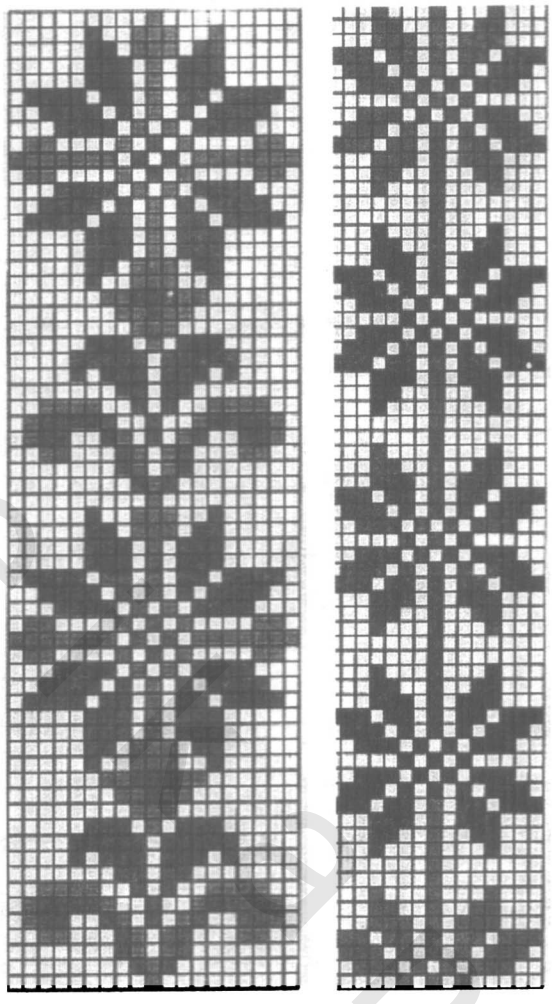
٨ ـ **عرق بيجن والسادات**

العروق الثلاثة الأخير مضافًا إليها مجموعة أخرى مثل الأسد، الأرنب، قصور وعلالي، الكراسي، الخواتم، الصلبان، الشمعدان. .. إلخ عروق جديدة، وغير مستعملة بشكل كبير[٢٦].

من الملاحظ أنه ما قبل ١٩٤٨ كانت القُطبة تتم بشكل تلقائي، وموروث ولم يكن هناك ما يحكم التطريز، سوى مهارات المرأة، وما تتعلمه ممن حولها، وهذا ظاهر على الأثواب القديمة، التي كان تطريزها يتم بفن تلقائي، وإبداع فطري، نابع من صاحبة الثوب، سواء كانت صبية، تجهِّز لعرسها، أو سيده متزوجة، أو امرأة مسنَّة. أما بعد ١٩٤٨، وما حدث من محاولة لطمس هوية فن التطريز على القماش، من قبل المستعمر الصهيوني، فقد قامت جمعيات أهلية كثيرة، تشرف عليها سيدات فلسطينيات، بنقل تطريزات معينة وطلب تطريزات، وعروق معينة، على ما ينتج من الثوب، ولم يعد الإبداع هنا تلقائيًّا، كما في السابق.

الثوب في القدس

تنوع الثوب في كل منطقة من مناطق فلسطين، فكل منطقة لها قُطبتها، التي تميِّزها، وكذلك عروقها، لدرجة أن كل سيدة تعرف بلدة وقرية السيدة التي تتحدث معها من القُطبة التي تزيِّن بها ثوبها، ومع الاحتفال بالقدس، كعاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٩، كان لا بد من أن يتم الحديث عن الثوب، والقُطبة في المدينة، وما يتميزان به.



نجوم نجوم

يمكن تقسيم فلسطين بخط وهمي، إلى ثلاثة أقسام متميزة، من حيث نوع الثوب، والتطريز عليه، وعلى الملابس الداخلية، ومن هذه المناطق: وسط الساحل، ومنطقة القدس، وهي منطقة مستقلة ثقافيًّا ومتميزة، وتشمل هذه المنطقة القدس، بيت لحم، رام الله ، والساحل الفلسطيني الأوسط، حيث توجد مدن يافا، واللد والرملة [٢٧].

تمتاز القدس عن غيرها من المدن الفلسطينية بوجود المقدسات مثل المسجد الأقصى، وقبة الصخرة، ومجموعة من الكنائس، مثل كنيسة القيامة، وكنيسة المهد وغيرها، مما أضفى على المدينة طابعًا مميزًا، عكس على الثوب وقُطبته فيها. و تقع القدس شرق البحر المتوسط، وتمتاز بكونها مدينة ذات طابع جبلي، قليل السهول.

تتنوع أثواب مدينة القدس بشكل ملحوظ، ومتميز، منها [٢٨]:

ثوب مدينة القدس: وهو معروف بثوب الملك، مصنوع من المخمل الليلكي المطرَّز بخيوط من الذهب، على شكل زهور، إضافة لزخارف إسلامية متنوعة، كما أنه متأثر بطراز تركي، مسمى (الصِّرمة) أو (السيرما).

ثوب العرس في مدينة القدس: وهو زي قديم، كان يلبس في عهد الدولة العثمانية، قبل سنة ١٩٢٠، وقد تأثر بالتطريز التركي، المسمى (الصرمة)، وهو عبارة عن جاكيت، وتنورة، مصنوعين من المخمل الليلكي، المطرَّز بخيوط

ذهبية وفضية، على شكل أزهار وعروق، أما الشال فهو عبارة عن غطاء للرأس، مصنوع من الحرير المثبت عليه قطع فضية صغيرة.

ثوب غيانة: وهو زي العرس لقرى سلوان ودير ياسين والمالحي ولبعض قرى القدس، مصنوع من القطن المطرَّز بالحرير الذهبي، على شكل زهور، وهو مطرَّز بقطبة التحريرة، ويظهر التطريز على الأكمام، والجوانب (البيانق)، أما الشال، والحزام فمصنوعان من القطن الأبيض الطبيعي.

ثوب أبو قُطبه، المعروف (بجنة ونار): سمي بذلك لأنه مصنوع من قماش الحرير الأحمر، والأخضر، ويلبس كزي للأفراح والمناسبات، في بعض قرى القدس، والخليل، وهو مصنوع من شرائط الحرير، الأحمر والأخضر، المخيطة باليد، والمطرَّزة على طريقة بيت لحم، بخيوط الحرير الأحمر، والأصفر، والبرتقالي، والليلكى الأزرق، أما الشال فهو مصنوع من القطن الأبيض، وبالنسبة للحزام فهو مصنوع من قماش غباني.

أخيرًا، كان التطريز على الثوب عند المرأة الفلسطينية يظهر ثراء البيئة، حيث تحمل التطريزات رموزًا مرتبطة بالأرض، كما تحمل بعض أنواع التطريزات أثر المكان، الذي رسمت فيه.

إن هذه التطريزات، بدلالاتها المختلفة، والتي ورثتها المرأة الفلسطينية عن جدتها الكنعانية، والتي طوَّرتها، وجددت فيها، وأضافت عليها من روحها، تعبِّر عن مدى اتصال الإنسان الفلسطيني بأرضه وتجذر مناخها، وعاداتها، وقيمها في طباعه، ليظهره على ملابسه، فمنطقة الصدر، وخاصة في أزياء القدس، تحمل بعض الرموز المعبرة عن طبيعة المنطقة، والحيوانات، الموجودة فيها، من جمال، وخيول، وحمام.

إن علاقة الغُرزة بالبيئة واضحة، فالثوب هو تعبير عن ذات الإنسان، وما التطريز على الثوب إلا مجموعة من الأشكال المعرفية، والثقافية المتوارثة، والتي نقلتها المرأة على ثوبها، في تواصل حميمي مع أرضها، بكل ما في هذه الأرض من مميزات وعيوب، مخرجة فنًّا تلقائيًّا، معبِّرًا عن طبيعة المكان والزمان، الذي استخدم فيه. لهذا ظل الثوب الشعبي الفلسطيني، ولا يزال رمزًا على تلك الثقافة، والموروث الذي حملته المرأة، على عاتقها لتحارب به، بغير سلاح، سواء بضع خيوط، وإبرة، وقطعة من قماش، تثبت بها أن هذه الأرض المغتصبة هي أرضها، وأرض أولادها، وأحفادها من بعدها، ولو كره المغتصبون ذلك وحاربوه.

* * *

هوامش الفصل الخامس:

(١) عابد عبيد الزريعي، **المرأة في الأدب الشعبي**، طبعة ثانية، دمشق، منشورات الهدف، ١٩٨٦، ص٥.

(٢) جون داركاكيس، **المادية الثقافية**، ترجمة: هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرين المداخل التاريخية، والفلسفية والنفسية، تحرير ك. بلووف وآخرون، مراجعة رضوى عاشور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص٧٣ـ٧٤.

(٣) شريف كناعنة وآخرون، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، د. ت، ص٢٠.

(٤) **المصدر نفسه**، ص ٢١.

(٥) عبد السميع أبو عمر، **التراث الشعبي الفلسطيني: تطريز وحلي**، طبعة ثانية، القدس: حزيران/ يونيو، ١٩٨٧، ص٥.

(٦) حنان غوشة الحسن، **الأثواب الشعبية الفلسطينية بين القديم والحديث**، عمان: الجمعية الخيرية لرعاية الأسرة، ١٩٩٦، ص٩.

(٧) نمر سرحان، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، طبعة ثانية، عمان: دار الثقافة، د.ت، ص٩.

(٨) **المصدر نفسه**، ص٦٥٨.

(٩) **المصدر نفسه**، ص ٥٧٤ وما بعده.

(١٠) عبد الرحمن المزيِّن، **موسوعة التراث الفلسطيني/ الأزياء الشعبية الفلسطينية** بيروت منشورات فلسطين المحتلة وصامد، ١٩٨١، ص ٤٢ وما قبلها.

(١١) **المصدر نفسه**، ص ١٣١.

وانظر كتاب: كناعنة، **مصدر سبق ذكره**، ص١١١ ص١١٢.

(١٢) عوض سعود عوض، **تغيرات الفولكلور الفلسطيني**، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٩٣، ص١٠.

(١٣) **المصدر نفسه**، ص ١١.

(١٤) كناعنة وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ١٠٨ ،١١٠.

(١٥) إبراهيم عبد الشافي، **الوحدات التشكيلية الشعبية**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩، ص١٠.

(١٦) عوض، **مصدر سبق ذكره**، ص ٢٣٠.

(١٧) غوشة الحسن، **مصدر سبق ذكره**، ص ٣٤.

(١٨) سرحان، **مصدر سبق ذكره**، ص ٥٨٣.

(١٩) **المصدر نفسه**، ص ٥٧٨.

(٢٠) كناعنة وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ١١٢.

(٢١) سرحان، **مصدر سبق ذكره**، ص ٥٧٨، ٥٨٣ ، ٦٣١.

(٢٢) كناعنة وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ١١٢ وما بعدها.

(٢٣) **المصدر نفسه**، ص ١٢٣.

(٢٤) الحسن، **مصدر سبق ذكره**، ص ٣٨.

(٢٥) كناعنة آخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ١١٩.

(٢٦) **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

(٢٧) سرحان، **مصدر سبق ذكره**، ص ٦٥٩.

(٢٨) أبو عمر، **مصدر سبق ذكره**، ص ٥ ـ ١٩.

* * *