

بسم الله الرحمن الرحيم

**جامعة النجاح الوطنية**

**كلية الفنون الجميلة**

**قسم العلوم الموسيقية**

**رحيق النغم في الأدب الشعبي الفلسطيني وعلاقته بالأزياء الشعبية الفلسطينية**

**Tone Nectar in the Palestinian Traditional Folklore and its Relationship with Palestinian Popular Fashion**

**إعداد:**

**أ: خليفة محمد محمود جاد الله**

**كلية الفنون الجميلة/ قسم العلوم الموسيقية**

**نابلس/ فلسطين**

**2012/2013**

**مُلخَّص الدراسة:**

 **هدفت الدراسة** التعرف إلى التراث الغنائي الشعبي وعلاقته في الأزياء الشعبية الفلسطينية، ودورها في تجسيد الهوية الفلسطينية في ظل الهجمات الشرسة التي يتعرض لها التراث من سرقات من قبل الاحتلال أو تلويث من جهات مختلفة بحجة تطوير الأغنية الشعبية، فجاءت هذه الدراسة لتؤكد على أهمية التراث وأنْ نُغنّيه كما غنَّاه أجدادنا وحتى نُوصله بأصالته إلى أحفادنا، **وأظهرت الدراسة** أن الأغنية الشعبية الفلسطينية جاءت مُعبرة في كثير من الأغاني التُراثية التي تُغنى في المُناسبات المُختلفة عن ألوان مُختلفة ومُتنوعة من الزي التُّراثي الشعبي لدى الرجل والمرأة وغيرها من أدوات الزينة التي يلبسها ويستخدمها أبناء الشعب الفلسطيني في حياته اليومية، وجاء هذا التراث الغنائي مُنسجماً مع المقامات العربية المعروفة (مقام البيات، ومقام السيكا، ومقام الصبا) في الأغنية الشعبية الفلسطينية، إذ تمَّ تقسيم الأغاني الشعبية وفق مناسباتها إلى: **أغاني الطفولة**: الميلاد، والختان، والألعاب، والنوم، **وأغاني المناسبات الدينية**: عيد المولد النبوي، وشهر رمضان، وزيارة القبور، والحج، **وأغاني الخطبة والزواج، وأغاني العمل**: الصيد، والحصاد، وجني الثمار.

وفي نهاية الدراسة **ذيلت بمجموعة من التوصيات** كان أهمها: تفعيل ثقافة الأغنية الشعبية التراثية الفلسطينية التي تحدثت عن الزي الشعبي وعلاقته في الأغنية الشعبية الفلسطينية بين أفراد المجتمع الفلسطيني وترديدها في مُناسباته المُختلفة، وعمل دراسات أخرى في مجال الأدب الشعبي وعلاقته بالأزياء الشعبية الفلسطينية في مُحافظات الوطن المُختلفة.

**Abstract**

This Study aims to identifying the Palestinian folk music and the relationship with folk wearing dresses, that roll to embody Our Palestinian identity that has been stolen by Occupation, and also polluted from other different sides a cause to improve our folk songs, this study comes out to emphasize the folklore importance and to sing it accord to our grandfathers that told us how to sing it and how to tell our children about that, And this study express the diversity in our wearing folk dresses for Both man and woman not only that but also every things they can put on, and the Palestinian people used it in his daily life, and this folk singing comes with harmony of our Arabs Maqam in our Palestinian folk songs.

In view of the above results the researcher has recommended to activate the culture of the relationship with Palestinian folk songs that deals with dresses and every things Both man and woman wear on, and to make people sing it in our occasions, and he recommends also to make another studies like this one in other different governorates.

**رحيق النغم في الأدب الشعبي الفلسطيني وعلاقته بالأزياء الشعبية الفلسطينية**

**المقدمة:**

إن الأدب الشعبي أو التراث الشعبي أو ما يُعرف بالفولكلور وتفسيراته وتعبيراته هو من العلوم الانسانية الاجتماعية الهامة التي لا غنى عنها لشعوب الأرض قاطبةً، وكان حقاً علينا جمعه وتبويبه والحفاظ عليه من الضياع حتى يستطيع المرء أن يعرف الماضي والحاضر ويتنبأ بالمستقبل، ومع هذا وانطلاقاً من المبدأ الراسخ في الحفاظ على ماضي أجدادنا وربطه بواقعنا والحفاظ على أصالته وعدم تلويثها بمستجدات العصر الحديث، وتكنولوجيا المعرفة، بل والاستفادة من حكمة الأجداد في رسم مستقبل الأحفاد الذي نحتاج اليه رغم مواكبتنا العصر الحديث.

ومن الجدير بالذكر أنه لا يوجد الكثير من الدراسات التي تناولت موضوع الفولكلور الفلسطيني والتراث الشعبي الموروث من الأجداد الأمر الذي ساهم في تفكير الباحث نحو هذه الدراسة في موضوع الأغنية الشعبية الفلسطينية وعلاقتها بالأزياء الشعبية التراثية الفلسطينية، وكيف أثرت وتأثرت في مدلولاتها الموسيقية والتحليلية واستخدام مقامات شعبية معروفة في غناء هذا النوع من التراث الموسيقي.

**أهمية الدراسة:**

تظهر أهمية الدراسة بما قد تُسهمه نتائجها وتوصياتها في إيجاد تصوُّر إيجابي وبناء نحو البحث في أهمية الأغنية الشعبية الفلسطينية وعلاقتها في الأزياء الشعبية الفلسطينية، حيث تعتبر أحد مكونات التراث الشعبي الفلسطيني، ونظراً لكون التراث الشعبي الفلسطيني موروثاً هامَّاً لجميع أفراد الشعب الفلسطيني ودليل على صلة الشعب الفلسطيني بهذه الأرض تأتي **أهمية هذه الدراسة** لتجيب عن استفسارات الدارسين والمهتمين من أبناء الشعب الفلسطيني في هذا المجال، كما وأن ما نشهده من عولمة ثقافية وانفتاح على الغرب وتنوع الثقافات يُلزمنا بأن نتمسك أكثر بعادتنا وتقاليدنا في مختلف المجالات ومنها الأغاني الشعبية الفلسطينية وعلاقاتها بالأزياء الشعبية الفلسطينية والتي تدل على ثقافة هذا الشعب وحضارته الفكرية المتوارثة عبر الأجيال.

وانطلقت في كتابة هذا الدراسة بسبب رغبتي في الاستزادة حول موضوع الدراسة بالإضافة إلى إثراء المكتبة العربية بدراسة حديثة حول موضوع الأغنية الشعبية الفلسطينية وعلاقتها بالأزياء الشعبية الفلسطينية.

**أهداف الدراسة:**

إن التراث الشعبي الفلسطيني أو ما يُعرف بالفولكلور بمُختلف تفسيراته وتعبيراته هو من العلوم الانسانية الاجتماعية الهامَّة والتي لا غنى للشعوب الحاضرة عنها، ولا بد من جمعه وتبويبه والحفاظ عليه من الضياع حتى يستطيع المرء أنْ يعرف الماضي والحاضر ويتنبأ بالمستقبل، وانطلاقاً من المبدأ الراسخ ألا وهو الحفاظ على ماضي أجدادنا وخاصةً هُنا في موضوع الأغنية الشعبية وعلاقتها بالأزياء الشعبية الفلسطينية وربطها بواقعنا والاستفادة من حكمة الأجداد في ذلك ورسم مُستقبل الأبناء الذي نحتاج اليه رغم علمنا الحديث.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أنَّه لا يوجد الكثير من الدراسات التي تناولت موضوع الفولكلور الفلسطيني والأغنية الشعبية الموروثة وعلاقتها في الأزياء الشعبية الفلسطينية الأمر الذي ساهم في توجه الباحث نحو الكتابة في الأغاني الشعبية الفلسطينية وعلاقتها بالتراث الشعبي الفلسطيني موضوع الدراسة ومن هُنا جاءت مشكلة الدراسة ومبرراتها.

**ملامح الأغنية الشعبية الفلسطينية:**

ومن خلال دراسة الأغنية الشعبية في فلسطين يجب ملاحظة أن الشعب الفلسطيني لا يعيش بمعزل عن الشعوب العربية الأخرى ولذلك فإن الأغنية الشعبية المنتشرة في فلسطين منتشرة كذلك في البلاد العربية وخاصة في بلاد الشام، إن هذا الانتشار لا يلغي بعض الملامح الخاصة بالأغنية الشعبية الفلسطينية، ولعل أهم هذه الملامح:

1ـ الأرض والبيئة، ففلسطين تتمتع بجمال في طبيعتها، وقدسية دينية في أرضها، وقد كان أثر ذلك واضحاً على الأغنية الشعبية، فبرزت نبرة الحنين والشوق إلى الوطن وخاصة إثر نكبة عام (1948) وتشرد الشعب الفلسطيني خارج وطنه، فلا تكاد مناسبة تخلو من الحنين إلى الوطن سواء كانت تشييع شهيد أو زفة عريس أو أية مناسبة أخرى.

2ـ من ملامح الأغنية الشعبية في فلسطين أنها تستقطب كافة فئات الشعب (المدني، الفلاحي، البدوي)، ولعل الأدب الشعبي الفلسطيني يخلو من خصوصية البيئة، فغالبية الأغاني الشعبية الفلسطينية معروفة ومتداولة في مختلف أنحاء فلسطين.

3ـ تنوع الأغاني الشعبية وكثرة أنواعها الفنية فمنها (الشروقي، العتابا، الترويدة) وسوف نستعرض لاحقاً نماذج لهذه الألوان الفنية.

4ـ تلتزم بعض الأغاني من حيث بنيتها الفنية ببحور الشعر العربي المعروفة، فمثلاً العتابا منظومة على البحر الوافر، والتحداية تنظم على البحر الكامل، والشروقي تنظم على البحر البسيط أو الرجز أو الوافر.

وجاءت كذلك منسجمة مع المقامات العربية المعروفة (مقام البيات، ومقام السيكا، ومقام الصبا) في الأغنية الشعبية الفلسطينية.

 **يمكن تقسيم الأغاني الشعبية وفق مناسباتها إلى:**

* أغاني الطفولة: الميلاد، الختان، الألعاب، النوم.
* أغاني المناسبات الدينية: عيد المولد النبوي، وشهر رمضان، وزيارة القبور، والحج.
* أغاني الخطبة والزواج.
* أغاني العمل: الصيد، والحصاد، وجني الثمار.

**أما من حيث نوعها فتقسم الأغنية الشعبية الفلسطينية إلى:**

**أولاً: الموَّال بفرعيه العتابا والميجانا:**

1ـ العتابا: ويقال إن أصولها تعود إلى أيام الدولة العباسية، وهي بشكل عام تنظم على البحر الوافر (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن) :شـربنا من زلال المـاء والصـاف كـرمتوا الضـيف حتى راح وصاف خـليلي منظر الإخـوان والـصف بـقـلبي وســعــت الكــم رحــاب.

2ـ الميجـانـا: يـلتـزم مـوال الميـجـانا عـموماً ببحـر الـرجـز (مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن،) يـا ميجـانا يـا ميجـانا يـا ميجـانا الله معـاهم ويـن ما راحـوا حـبابـنا يـا ميجـانا يـا ميجـانا يـاميجـانا زهـر الـبنـفـسـج يا ربيـع بـلادنـا.

**ثانياً: الشروقيات:**

وهي قصائد شعبية مطولة ويرجح الكثيرون أن أصولها ترجع إلى العصر الأندلسي وعصور الانحطاط وتتميز الشروقيات عن سواها بثلاث سمات:

1ـ هي قصائد قد تمتد الواحدة منها إلى مئة بيت من الشعر أو يزيد.
2ـ غالباً ما تنظم على تفعيلة البحر البسيط (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعلن).

3ـ مـوضوع القصيدة هو عـبارة عن حكـايـة أو أقـصوصة قد تكـون حـقيقية أو من نسـج الخـيال.

**ثالثاً: التحداية:**

 ويقال لها الحداء تنتشر في فلسطين بشكل واسع، وعادة ما يغنى الحداء في الأعراس مترافقاً مع الدبكة والتصفيق وتبدأ أشعار الحداء بعبارة ( يا حلالي يا مالي)، (صلوا على النبي الهادي).

**رابعاً: الزجــل:**

وينتشر هذا النوع من الغناء الشعبي في شمال فلسطين وكذلك في لبنان، ويمكن القول: إن أصوله تعود إلى الأدب الأندلسي والأدب العربي في المغرب، والزجل نوعان (المعنَّى والموشح.

أما المعنَّى فإنما سمي كذلك نظراً لما تحمله الأغنية من أنين وحزن، ومثال ذلك:

درب العين بنـعـرفـهـا كلها شـجر زيـتون وحاجي تعـن وحاجي تنوح بكـــرة.

**خامساً: أغاني الرقص الشعبي (الدبكة الشعبية الفلسطينية):**

هذه الأنواع الغنائية التي ترافق الرقصات والدبكات الشعبية في الأعراس والمناسبات السعيدة، تترافق أيضاً مع إيقاعات موسيقية إما على اليرغول أو المجوز أو الطبل، وهي أنواع كثيرة (الجفرة، زريف الطول، المطوع، الفرعاوية، الترويدة)
1ـ الجفـرة: ويترافق هذا النوع من الغناء مع الدلعونا، ويؤدى أثناء الدبكة وتستخدم معها آلة (القصبة) الموسيقية، وأصل أغنية الجفرة يعود إلى القبائل العربية، وتذكر هذه الأغاني في سيرة بني هلال الشعبية، ومثالها:

جفرة ويا هالربع وتصيح يا عمامي ما باخـد منهم حـدا لو كـسروا عـظامي.

2ـ زريف الطول: وهو من الأغاني المرافقة للدبكة ويرافقها الأرغول أو المجوز أو الشبابة، وهو مثل الجفرة من أصل عربي بدوي، وينظم هذا الغناء على بحر الرمل، ومثاله:
يا زريف الطـول وين رايـح تـروح جـرحت قـلبي وغـمـقـت الجـروح

واللي يهوى البيض لا بد ما يسوح لـو كـان عـقلـه بالجـبال مـوزونــا
3ـ الفرعاوية: وتؤدى مع الدبكة ولكن دون استخدام آلة موسيقية، وتختلف الفرعاوية عن سواها من حيث التكوين الفني فهي تتألف من مقطع واحد وعادة ينظم على بحر الرجز، وهذه الأغاني تبدأ بـ: وهاي دار العز واحنا رجالها.

4ـ الترويدة: وهو لون غنائي عربي قديم، وينتشر بين العشائر البدوية في فلسطين أكثر من انتشارها في المدينة والريف، وتقوم النساء عادة بغناء الترويدة احتفالاً بالنصر أو الزفـاف، والتـرويـدة مكـونـة من مقطـعين نظـما عـلى بحـر الـرجز ولا تلتزم القصيدة بقافية موحدة.

5ـ المطوع: المطوع هو فن غنائي مستقل عن أغاني الدبكة وهو لا يلتزم بشكل فني محدد وثابت فليس لها قافية واحدة، وليس للقصيدة مضمون موحد فربما اقتصرت القصيدة على أبيات قليلة بصورة خاطرة، وربما أخذت صورة قصيدة طويلة، والقصيدة مؤلفة من مقاطع مختلفة في عدد أشطرها، ومثال ذلك:

وسـجـل يـا قـرن العشـريـن ع الـلي جـرى بفـلسـطـين

ثــلث ســـــنين باللــيالــي مــا نـمـنــا بالعــلالــي.

**أغاني الأطفال:**

تشكل أغاني الأطفال عنصراً مهماً من عناصر الأغنية الشعبية، ولا نستطيع أن نتجاوز أغاني الطفولة ونحن نبحث في الأغنية الشعبية الفلسطينية، فالأغنية ترافق حياة الطفل من ولادته وحتى يبلغ مرحلة الرجولة مروراً بأغاني الألعاب وأغاني المناسبات وما سوى ذلك.

فمع ولادة الطفل تبدأ النساء بإطلاق المهاهاة فرحاً بالمولود وسلامة أمه:

ايـه ويـها جـابـت وقـامـت ايـه ويـهـا ع فـــراشــها مــا نـامـت

ايـه ويـها إلـك الحـمد يـا رب ايـه ويـهـا ومـا شـمتت فـيها شـامـت

وعندما يكبر الطفل قليلاً يحتاج إلى الأغاني التي تساعده على النوم وعادة ما تكون هذه الأغنيات على شكل الهدهدة والتهاليل الممتزجة بشيء من الحزن مما يهيئ الطفل للنوم:

نــامــت عـيـونــك وعــيون الحــق مـا نـامـــت

ومــا ظـلـت شــدة عــلـى مخــلــــوق ودامــت

وإذا ما أرادت الأم أن تُلعِّب ابنها فإنها تغني له:

ع التــش التــش التــش أمــك عـجــوز وهــرشــة

وأبـوك شـيخ مـدحـدح بــيـجــوزك وبـيــفـــرح

ويلاحظ أن الأغاني التي تغنى للطفل في مراحل طفولته الأولى لا تحمل أي مضمون أو فائدة ما عدا تلك الأنغام التي يتجاوب معها الطفل، وفي مرحلة متقدمة من الطفولة تحمل الأغاني مضموناً أو قصة بسيطة:

أرنـب أرنـب تحـت التـوت عـم ينــازع عــم يمــوت

قــالـت أمـــــه ويـنـــه ضـربــه تخـلع عــيــنـه.

**الأزياء الشعبية:**

يزخر الفلكور الفلسطيني بالزي الشعبي الذي تناقلته الأجيال منذ فجر التاريخ، والذي يميز الفلسطيني عن غيره من الشعوب العربية، فمنه ما يلبسه الرجل الذي يتمثل في: القمباز والروزا، الدماية ذات الأنواع العديدة مثل: الدماية العادية، الروزا، الاطلس، الصوف، بالإضافة إلى السروال، والعباءة، والساكو، الشيتة، والثوب، وغطاء الرأس المتمثل في الحطة والعقال، والعمامة، والطربوش، والطاقية، أما زي المرأة فهو ذات طابع خاص متمثل في الثوب الفلسطيني الذي أبدعت المرأة الفلسطينية في صنعه من خلال استخدام الوحدات الهندسية الزخرفية المتنوعة، وللثوب الفلسطيني أنواع عديدة حسب المناطق الفلسطينية من مثل: الثوب المجدولاي، الثوب المقلم، الثوب السبعاوي، والثوب التلحمي (ثوب الملكة) والثوب الدجاني، والثوب الإخضاري، ثوب الجلاية، وثوب الملس (القدسي) وثوب بيت جبرين، وثوب منطقة اللد والرملة، كما توجد بعض القطع المزركشة كغطاء الرأس، والحزام، كما حيك ثوب خاص للعروس في يوم زفافها، واختصت كل من المرأة المدنية والقروية والبدوية والجبلية بزيها الخاص بها، وتتنوع الملابس في فلسطين بتنوع المناطق واختلاف البيئات المحلية، وتعرض البلاد لكثير من المؤثرات الخارجية، وننظر إلى الزي الفلسطيني، بأنه لا ينفصل عن محيطه وعن ثقافته المتوارثة، فالزي تعبير عن ارتباط الإنسان بأرضه وثقافته.

يلاحظ في بعض الأحيان أن زي المدينة هو زي ريفي أو متأثر بالريف، ومردّ ذلك نابع إلى أن بعض العائلات في المدينة ذات منشأ ريفي، وعلاقة المدينة بالريف، يضاف إلى ذلك بطء التطور الحضاري، الذي يؤدي إلى تكون المحمولات من حالة البداوة إلى الريف كبيرة، ثم من البداوة والريف تكون كبيرة في المدينة، لذا قد نجد الريف في المدينة.

**كانت المرأة الفلسطينية تلبس الألبسة التالية:**

**الكوفية أو الحطّة:** نسيج من حرير وغيره توضع على الرأس وتُعصب بمنديل هو العصبة. وقد أقبل الناس على اللباس الإفرنجي فأعرضوا على الصمادة والدامر والسلطة والعباية والزربند والعصبة والقنباز والفرارة.

**البشنيقة:** (محرفة عن بخنق)، وهي منديل بـ «أويه» أي بإطار يحيط المنديل بزهور أشكالها مختلفة، وفوق المنديل يطرح على الرأس شال أو طرحة أو فيشة، وهي أوشحة من حرير أو صوف.

**الإزار:** بدل العباية، وهو من نسيج كتّان أبيض أو قطن نقي، ثم ألغي وقام مقامه الحبرة.

**الحبرة:** قماشة من حرير أسود أو غير أسود، لها في وسطها شمار أو دِكّة، تشدها المرأة على ما ترغب فيصبح أسفل الحبرة مثل تنورة، وتغطي كتفيها بأعلى الحبرة.

**الملاية:** أشبه بالحبرة في اللون وصنف القماش، ولكنها معطف ذو أكمام يُلبس من فوقه برنس يغطي الرأس ويتدلى إلى الخصر.

**أما الرجل في فلسطين فكان له لباسه التقليدي أيضاً:**

**القنباز أو الغنباز:** يسمّونه أيضاً الكبر أو الدماية، وهو رداء طويل مشقوق من أمام، ضيّق من أعلاه، يتسع قليلاً من أسفل، ويردّون أحد جانبيه على الآخر، وجانباه مشقوقان حتى الخصر. وقنباز الصيف من كتّان وألوانه مختلفة، وأما قنباز الشتاء فمن جوخ. ويُلبس تحته قميص أبيض من قطن يسمى المنتيان.

**الدامر:** جبة قصيرة تلبس فوق القنباز كمّاها طويلان.

**السلطة:** هي دامر ولكن كميها قصيران.

**السروال:** طويل يكاد يلامس الحذاء، وهو يُزم عند الخصر بدكة (سفوف).

**العباية:** تغطي الدامر والقنباز، وأنواعها وألوانها كثيرة، ويعرف من جودة قماشها ثراء لابسها أو فقره، ومن أشهر أنواع العباءات: المحلاوية، والبغدادية، والمزاوية العادية، والمزاوية الصوف، والرجباوي، والحمصيّة، والصدّية، وشال الصوف الحراري، والخاشية، والعجمية، والحضرية والباشية.

**البِشت:** أقصر من العباءة، وهو على أنواع أشهرها: الخنوصي والحلبيّ والحمصيّ والزوفيّ واليوز، والرازي.

**الحزام أو السير:** من جلد أو قماش مقلّم قطني أو صوفي، ويسمّون العريض منه اللاوندي.

وقد انحسر لبس القنباز في مراحل وأماكن، وانتشر لبس السروال الذي سمّي اسكندرانياً لأنه جاء من اسكندرية مع بعض المصريين، وكان البعض يلبس فوق هذا السروال الفضفاض المصنوع من ستة أذرع قميصاً أبيض من غير ياقة، ويلفّ على الخصر شملة يراوح طولها بين عشرة أذرع واثني عشر ذراعاً، وكان بحارة يافا متمسّكين بهذا الزي.

**أثواب الفلاحين والبدو:**

الأثواب الشعبية الفلسطينية متشابهة جداً في مظهرها العام وتُدرج فيما يلي من أصناف:

**الثوب المجدلاوي:** أشهر صانعيه أبناء المجدل النازحون إلى غزة (ومنه الجلجلي، والبلتاجي، وأبو ميتين، ومثنّى ميّة).

**الثوب الشروقي:** قديم جداً من أيام الكنعانيين.

**الثوب المقلّم:** وهو من حرير مخطّط بأشرطة طولية من النسيج نفسه.

**ثوب التوبيت السبعاوي:** من قماش أسود عريق يصنع في منطقة بئر السبع (ومنه ثوب العروس السبعاوي، والثوب المرقوم للمتزوجات).

**الثوب التلحمي:** عريق جداً مخطط بخطوط داكنة.

**الثوب الدجاني:** نوعان، ذو الأكمام الضيّقة، والرّدان ذو الأكام الواسعة.

**ثوب الزمّ أم العروق:** أسود ياقته دائرية.

**الثوب الأخضاري:** من حرير أسود.

**ثوب الملس القدسي:** من حرير أسود خاصّ بالقدس ومنطقتها.

**ثوب الجلاية:** منتشر في معظم مناطق فلسطين ويمتاز بمساحات زخرفية من الحرير أو غيره وتُطرّز عليه وحدات زخرفية.

وفوق الثوب ترتدي المرأة الفلسطينية نوعاً من المعاطف يمكن حصرها فيما يلى:

وجميعها أنواع وألوان، وتضع المرأة على رأسها الحطة، أو المنديل المطرّز، أو الطرحة، وأما الرجال يعتمرون بالطاقية، أو الحطة، وهي الكوفية والعقال، وقد يلبسون طرابيش مغربية.

ويضع الرجال على أجسامهم «اللباس» وهو ثوب أبيض من الخام يصل حتى الركبتين، وفوقه ما يُسمّى المنتيان، وهو صدرية بأكمام من الديما، ثم السروال وله جيبان مطرّزان على الجانبين الخارجيين، ويلي ذلك القمباز، وهو من الحرير أو الروزا أو الغيباني أو الديما، ويصل حتى العقبين، ويضعون فوق القمباز صدرية بلا أكام، وكانوا يشتملون عند الخصر بشملة بدل الحزام، وتكون من الحرير أو القطن، وفوق القمباز والصدرية الساكو، أي السترة، ثم العباية الحرير البيضاء صيفاً، أو العباية الصوف في الشتاء، وكان لبس العباية في الغالب تباهياً ومفاخرة، وقلّما لبسوا الجوارب، وأما الأحذية فهي المداس والصرماي والمشّاي.

ومنهم من يلبس في الأيام الاعتيادية الدماية وهي ثوب طويل حتى أسفل الرجلين مفتوح من أمام، طويل الأكمام، ويربط برباطات داخلية وخارجية، وله جيب أو جيبان للساعة والدزدان (المحفظة)، والدماية العادية من قطن أو كتّان وتلبس للعمل أو البيت وتسمى الدماية أيضاً الهندية، ويسميها البدو: الكِبر وهي للكبار، والصاية، وهي للصغار، وكذلك يلبس بعضهم في أيام الأسبوع الشروال، ورجلاه ضيّقتان وله «ليّة» ويُربط بحبل يُسمى دكة الشروال (سفوف)، وقماشة التفتة أو التوبيت الأبيض أو الأسود وهو الغالب، وأما العري فجلابية للعمل مقفلة من أمام وخلف ولا تبلغ أسفل القدمين، ولا ياقة لها ويرفعها الفلاح ويربطها على خصره عند العمل، ولوناها الغالبان: الأسود والنيلي.

**عصائب المرأة:**

كانت المرأة الفلسطينية تعصب رأسها بأشكال من العصائب تمتاز بجمال الشكل وتنوّع الصَفَّات وغنى التطريز، ومن عصائب الرأس لبست المرأة القبعات أو الطواقي (جمع طاقية)، وغالباً ما تغطيها بغطاء، وتكتفي في معظم الحالات بغطاء من غير طاقية، وقد صُنِّفت الطواقي أصنافاً:

* الصمادة أو الوقاية أو الصفّة، لما يصفّونه عليها من الدراهم الفضية أو الذهبية وربما زاد عددها على ثمانين قطعة، وقد تكون هذه الدراهم حصّة المرأة من مهرها ويحقّ لها التصرف بها، وهي منتشرة على الخصوص في قضاء رام الله، وتربط الصمادة بما يحيط بأسفل الذقن وتعلّق برباطها قطعة نقود ذهبية للزينة.
* الشطوة، وتخص نساء بيت لحم وبيت جالا وبيت ساحور فقط، وهي قبعة اسطوانية صلبة تغطي من خارج بقماش أحمر أو أخضر، وتُصف في مقدمها أيضاً نقود ذهبية وفضية، فيما يُزيَّن مؤخرها بنقود فضية فقط، وتربط الشطوة إلى الرأس بحزام يمرّر تحت الذقن، ويتدلى الزناق من جانبيها.
* الطفطاف والشكّة أو العرقية، تلبسها نساء أقضية الخليل والقدس ويافا، وتصف عليها حتى الأذنين نقود في صفين فتسمى الطفطاف، وتسمى الشكة أو العرقية إذا كانت النقود صفاً واحداً.
* الحطة والعصبة، وهما عصائب الرأس في شمال فلسطين، والمتزوجة تعتصب والعزباء قلما تعتصب.
* الطواقي: ومنها ما يصنع من قماش الثوب ويطرز تطريزاً زخرفياً فيربط بشريط أو خيط من تحت الذقن، ومنها الطاقية المخروطية المصنوعة من المخمل الأرجواني والمزينة بالنقود الذهبية.
* الأغطية، ومنها الغطاء الأسود ويسمّى القُنعة، وهو قماشة سوداء غير مطرّزة، يلبس في قطاع غزة على زيّ نصفي، والغطاء الأسود البدوي، وبه تطريز وشراريب وزخارف، والغطاء الأبيض، وهو قماشة مستطيلة بشراريب من ذاتها، وبه زخارف بسيطة على الأركان الأربعة، ومجال انتشاره الساحل.
* العباية: يغطين بها الرأس أيضاً، ومنها العباية السوداء وهي أشبه بعباية الرجل وتنتشر لدى البدويات، والعباية المخططة المعروفة بعباية الأطلس، وهي في الغالب ذهبية مخططة بالأسود، أو رمادية.

**عمائم الرجال:**

وكان بعض رجال فلسطين يلبس الشطفة، وهي طربوش يخاط على حافته زاف حرير ويُردّ إلى الخلف على الجانب الأيمن، وعلى الزاف نسيج أحمر يُسمى حرشة، وفوقه منديل يُدعى السمك بالشبك، وثمة آخرون كانوا يلبسون الحطة والعقال، وغيرهم يلبسون الطاقية أو العرميَّة تحت الطربوش أو الحطة، وهي خاصة بالأحداث وغالباً ما تُطرّز.

والعمامة أو العمّة أو الطبزية، ويقولون لها الكفّية في بعض القرى، قماش يُلفّ على الرأس فوق الطاقية أو الطربوش، وأصل العمائم أشوري أو مصري، فقد تعمّم هذان الشعبان حسبما بيّنت النقوش، وتعمم العرب قبل الإسلام أيضاً، وقد اعتمّ الرسول صلى الله عليه وسلم بعمامة بيضاء، وكان البياض لونه المفضل، ولذا أحبه العلماء وتعمموا به، وأضحت العمامة في الإسلام تقليداً قومياً ورسمياً، والعمامة الخضراء هي عمامة شيوخ الطرق الصوفية في فلسطين. وفي بيوت الميسورين كرسي خاص توضع عليه عمامة كبير العائلة، وكانت العمامة ترسل من جهاز العروس، ومن نظم الاعتمام ألا يضع الفتى العمامة إلا إذا بلغ ونبتت لحيته، وهي تُلف من اليمين إلى اليسار وقوفاً بعد البسملة، وثمة ست وستون طريقة للف العمامة حسب ما ذكر، وينبغي ألا تقل اللفات على أربعين.

ويلبس الفلاحون في فلسطين عمائم مختلفة الألوان والأنواع تزيد أشكالها على أربعين، ويضع القروي في عمامته أوراقه الرسمية والمرآة والمشط والقدّاحة والصوفانية والمسلّة، ويلبس تحت العمامة قبعة من القطن الناعم تدعى العرميّة، وهي تمتص العرق وتثبت العمامة وتحمي الرأس إذا نُزعت العمامة.

للكوفية أو الحطة مكانة عند الوطنيين الفلسطينيين منذ أن اعتمدها زعماء ثورة (1936) بدلاً من الطربوش، والعمامة، وهي غطاء للرأس من قماشة مربعة، بعضها من صوف وبعضها من قطن أو حرير وتزخرف الحطة بالخطوط المذهبية أو بالرسوم الهندسية السود أو الحمر، وكانت الكوفية لبس النساء في قصص ألف ليلة وليلة، ولكن النساء إذا لبسنها فمن غير عقال بوجه الإجمال، ويلقيها رجال المدينة على أكتافهم فوق القنباز أو الدامر، وإذاك تكون من حرير لونه عنابي ومزخرف باللون الذهبي في الغالب، وقلّما يضعونها على الرأس.

ولا يكتمل هندام الكوفية إلا بالعقال، وهو حبل من شعر الماعز مجدول يعصب فوق الكوفية حول الرأس في حلقتين إجمالاً كما لو كان كبلاً للرأس، والعقال يميّز الرجل عن المرأة، ولذا فهو رمز الرجولة، ومكانته عظيمة عند الفلاحين والبدو، والموتورون الذين لم يثأروا بعد لقتيلهم يحرِّمون على أنفسهم لبس العقال وأما إذا ثأروا فيعاودون لبسه لأنهم أثبتوا رجولتهم واستحقاقهم لرمزها.

ومن أنواع قماش الحطة حرير شفاف أبيض يُسمى الأيوبال، والأغباني وهو أبيض مخطط بخطوط ذهبية مقصية وتلبس مع عقال مذهب في الأعياد، وحطة الصوف وهي من صوف غنم أو جمل، وتلبس في الشتاء، والشماغ القطنية البيضاء غالباً، وتزينها خطوط هندسية كالأسلاك الشائكة، ولها شراريب قصيرة.

أما العقال فمنه الاعتيادي المرير الأسود، ويصنع من شعر الماعز ويُجدل كالحبل، وغالباً ما يتدلى منه خيطان على الظهر من مؤخرة الرأس تزويقاً، ومنه عقال الوبر، أو مرير الوبر، ويصنع من وبر الجمال ولونه بني فاتح أو أبيض، وهو أغلظ من الأول بوجه الإجمال ويُلف لفة واحدة على الرأس، ولا يتدلى منه خيطان، ومنه المقصّب ولا يلبسه إلا الشيوخ والوجهاء على حطة الأغباني، ولونه بني فاتح أو أسود أو أبيض، ولكنه مقصب بخيوط فضية أو ذهبية.

**العلاقة بين الزيّ الشعبي والأغاني الشعبية:**

تتضح لنا العلاقة بينهما من خلال الملابس التي كانت تلبس للمناسبات، فمثلا الأعراس كان لها ملابس وأغاني خاصة، الحصيدة والزراعة لها أغاني وملابس خاصة وهكذا، وسيتم تناولها مع الصور.

 

زي لعروس مقدسية (1870) طراز تركي مؤلف من تنورة وجاكيت من المخمل الليلكي المطرز بالقصب على النمط التركي المعروف «بالصرمة» مع بلوزة من الحرير البيج يظهر هذا الزي التأثير التركي على الأزياء الفلسطينية إبان حكم الدولة العثمانية، زي أفراح لفتا ودير ياسين وسلوان وأبو ديس وقرى أخرى في قضاء القدس الثوب عرف باسم (ثوب غباني) نسبة للقماش الغباني المستورد من حمص وحلب (سوريا) وتطريزه على نمط بيت لحم «بقطبة التحريرة».

 

زي نسائي للأفراح في رام الله وقضائها ويتميز بجماله وغزارة التطريز وبالرسمات التقليدية الأصيلة في الثوب والخرقة كوحدة (نخلة علي) الشهيرة مع بعض الرسومات الأوروبية الدخيلة منذ أواخر القرن التاسع عشر، كالأزهار، وتزيده جمالاً الوقاية أو الصفة المزدانة بالقطع النقدية الفضية والذهبية (عثملي) التي تكون قسطاً من مهر العروس ومدخراتها، وتعرف صفة المرأة المتزوجة «بالصمادة»، (أواخر العشرينات) زي الأفراح في رام الله من الخلف.

زي ولد للمناسبات مؤلف من قميص قطني أبيض مطرز وجاكيت قطني أسود مبطن وطربوش مزين بابليك من التفتا الحمراء والخضراء «هرمزي» ومغطى بطاسة فضية مزخرفة برسومات محفورة ومزينة بسلاسل وقطع نقدية متدلية حول الرأس وذلك الغطاء المعدني كان يستعمل لوقاية الصبي الوحيد من العين الشريرة.

 

زي رجالي قروي يشاهد حتى اليوم في معظم قرى فلسطين مؤلف من قمباز حريري مخطط «شقه المعروفة بسرتي» وسروال أبيض واسع وحطة عادية حديثة.

زي للمناسبات يتميز بجمال وغزارة تطريز الثوب المصنوع من الكتان الخام الخشن وبوحدات بيت دجن التقليدية الأصلية، أهمها «الحجاب» أو المثلثان المتقابلان وبينهما حاجز السرو المقلوب على جانبيه



زي أفراح لبدوية من خان يونس يتميز بكثافة التطريز وبعض الرسومات الهندسية في الثوب القطني الأسود وبالبرقع وما يزينه من القطع الفضية والخرز، بالإضافة لقلادة القرنفل.

غطاء الرأس: وقاية من الحرير المخطط أحمر وأصفر، مزينة ببعض القطع النقدية ومغطاة بخرقة من القطن الأسود «قنة» مزينة بترقيع أحمر حول أطرافها الأربعة «مشرف»

 

ثوب النعامة (جنوب الرملة) نسيج كتاني يدوي (رومي) ضيق الأكمام تميزه وحدات زخرفية رائعة مع عروق غريبة الشكل على الجوانب، زي رام الله وقضائها، ثوب كتاني كحلي لكل يوم كان يلبس أثناء العمل أيضاً، يتميز بأصالة القطب والوحدات الزخرفية الخالية من الرسومات الأجنبية الدخيلة، (أواخر القرن التاسع عشر أو أوائل العشرين)
(قروية تخبز خبز طابون): الطابون هو فرن بدائي مصنوع من الطين الغير مشوي، كانت القروية تصنعه بيديها، ولا زال يصنع ويستعمل في بعض القرى إلى اليوم، يحمى الطابون بواسطة الزبل أو مواد أخرى قابلة للاشتعال يغطى بها سطحه، ويكون قعره مغطى بحجارة صغيرة «رضف» وعند إشعال الزبل يحمى الطابون ويصبح الرضف فيه ساخناً كالجمر بحيث يساعد في إنضاج الخبز الطيب المذاق وتشكيله.

وهذه القروية هي نفسها صانعة الجرار والأواني الفخارية والعديد العديد من مصنوعاتنا الشعبية التي كونت جزءاً من تراثنا العربي، وما زالت تتحفه بالروائع من بسط وسلال وأطباق قش إلى جانب مشاركتها لزوجها في أعمال الحقل وبيع المنتوجات الزراعية والحيوانية حتى بيتها الريفي كأن تساهم في بنائه بالإضافة لأعمالها المنزلية التي لا تعد ولا تحصى مما جعلها عماداً اقتصادياً للأسرة وكل ذلك لم يمنعها ولم يحد من نشاطها وقدرتها في استغلال وقتها في أداء أعمال فنية رائعة كتطريز ثيابها، ذلك التطريز الذي بهر العالم بجماله وأصالته.



**نماذج من الأغاني الشعبية التراثية الفلسطينية التي تحدَّثت عن الزي الفلسطيني:**

**أغنية اللي فرح لينا**

الي فرح لينا ييجي ويهنينا

والفرح عادتنا وصنعة اهالينا

اللي فرح لينا ييجي عن الصبر

 اللي فرح لينا ييجي عن الميته

 عدوك يا فلان يا ريتو في القبر

 عدوك يا فلان نحرته شبريه

 اللي فرح لينا ييجي عن الخوخه

 يلقاك ويا فلان يا مزرر الجوخه

 اللي فرح لينا ييجي ع باب الدار

 يلقاك يا فلان يا مزرر القطفان

**معاني الكلمات:**

ييجي: ييجي ع الديوان.

الجوخه: شبه نافذة تكون في البوابه الرئيسة للدار، وقد كان أهل البيت يفتحونها للطارق، حتى اذا اطمأنوا إليه فتحوا البوابة بكاملها، وهناك من يقول أنها البوابة الرئيسة للدار وتكون ع شكل قوسه.

مزرر الجوخة: مسكر السترة المصنوعة من الجوخ بحيث يدخل كل زر في عروته.

القفطان: الثوب الطويل، أو البُرد، أو ما يعرف بالجلابية.

**المناسبة:** في أول ليالي التعليل.

**أغنية ادللي يا ام الجديلة**

إدللي يا إم الجديلة إدللي والدنيا مطر ولا تتبللي

إدللي يم الجديلة ع إسواره إخوتك الفين في حي وحاره

إدللي يم الجديلة ع الذهب إخوتك الفين بحيو حلب

إدللي يم الجديلة ع الكبوت إخوتك الفين بحيو بيروت

إدللي يم الجديلة ع الخاتم إخوتك الفين بحيو حاكم

**معاني الكلمات:**

 إدللي: تدللي.

**تحليل الأغنية:** تغنى هذه الأغنية للعروس التي لها عدد كبير من الأخوة، حيث تستطيع هذه الفتاة (العروس) أن تطلب ما لا تستطيع أية فتاه طلبه وهو الإسوارة والخاتم والكبوت.

هذا المجال الوحيد للفتاة العربية سابقاً لأنْ تحقق بعضاً من أحلامها في اقتناء الزين أو الملابس وهو عندما تصبح عروساً.

المناسبة: في الكسوة.

**أغنية مين دقّ على الباب**

مين دق ع الباب كن رن بسيفو

قومي إفتحي (فلانه) (فلان) وضيفو

مين دق على الباب كن رن الخنجر

قومي إفتحي فلانه يا فلان والعسكر

مين دق على الباب كن رن بشكيرو

قومي إفتحي( فلانه) ( فلان) وشبينو

مين دق على الباب كن رن من يمو

قومي إفتحي يا( فلانه) يا (فلان) وعمو

قومي إفتحي يا( فلانه) يا (فلان) واختو

**معاني الكلمات:**

كن رن بسيفو: الذي أحدث رنينا بالسيف، كناية عن شدة اليأس.

**المناسبة:** في ليالي السبوع.

**ملاحظة:** إن كلمة بشكيرو في البيت الخامس لا معنى لها وقد وردت للقافية وكذلك كلمة محرمتو في البيت التاسع.

**أغنية** **محلا حمام الدار**

محلا حمام الدار محلا زغاليلو يا (فلان) بالحمام يمو تعاليلو

محلا حمام الدار معشش عاللامونة يا (فلان) بالحمام هاتولو الصابونة

محلا حمام الدار معشش عرف البيت يا (فلان) بالحمام هاتولو هالجوكيت

محلا حمام الدار محلاه ع حيطانو يا (فلان) بالحمام تعو يا جيرانو

محلا حمام الدار محلاه على رفوفو يا (فلان) بالحمام يا خيو تع شوفو

محلا حمام الدار محلاه يومن عشش يا (فلان) بالحمام بالريحه نترشرش

محلا حمام الدار معشش ع العقودة يا (فلان) بالحمام هاتولوا البارودة

محلا حمام الدار معشش عالكيناية يا (فلان) بالحمام هاتولوا الحداية

محلا حمام الدار محلاه اليوم يفقس يا (فلان) بالحمام هاتولوا تايلبس

محلا حمام الدار محلاه نزل بيروت يا (فلان) بالحمام هاتولوا هالكبوت

محلا حمام الدار محلاه يوم يفقس يا (فلان) بالحمام هاتولوا تايلبس

**معاني الكلمات:**

الزغاليل: جمع زغلول وهو فرخ الحمام الذي يخرج بعد تفقيص البيضة.

تعاليلو: إحضري عنده، هاتولوا: أحضروا له، بالريحه بيترشرش: يرش العطر.

حيطان: جمع حائط وهو سطح الدار، وكذلك الجدار، الكينايه: شجرة الكينا.

تعوا: تعالوا، خيو: أخوه، شوفوا: أنظروا، يومن: أي عندما، عشش: صنع عشاً.

الحدايه: جمع حادي ويقال للواحد أيضاً الحدّاء ويراد بذلك المغني الشعبي.

يفقس: أي ينفقس ومعنى الكلمة انشقاق قشرة البيضة، وخروج الفرخ منها.

**مضمون الاغنية:**

في هذه الأغنية أكتر من وحدة، ففي صدر كل بيت جاء ذكر أحد أماكن تواجد الحمام في البيوت العربية وما يحيط بها من أشجار كانت تغرس بجوارها.

أمّا في أعجاز الابيات فإن الوحدة عبارة عن ممارسات العريس في الحمّام وما يلي ذلك.

ولم تغفل الأغنية الإشارة إلى نوع معيّن من الحضور في أثناء الحمّام وهم أهل البيت من الجيران.

**المناسبة:**

لا مجال لغناء هذه الأغنية إلا في مناسبتها الخاصّة وهي حمّام العريس.

**ملاحظة:** يرجى الانتباه إلى عدم الخلط بين كلمة (حَمَام) بدون تشديد الوارده في صدور الأبيات، وكلمة (حمّام) بتشديد الميم الوارده في الإعجاز، فالأولى تعني ذلك الطائر الوديع الذي اتّخذه الإنسان رمزاً للسلام منذ عهد سيدنا نوح عليه السلام، بينما تعني الثانية عمليّة الاستحمام التي تمارس قبل العرس وتكون غالباً في بيت الإشبين أو أحد أصدقاء العريس العتيد.

التعشيش والتقفيص فيهما رمز وإشارة لبيت الزوجة والتآلف والإنجاب.

**أغنية** **يا ميمتي**

يا مــيـــمــتــي مــَنـــهو بَنَى بيت العَـــزَب يا قـــــلــــِة الــجِــمــالِ مــن نــَقــل الــحَـطَـب

يــــا مــيــمــتــي مَــنـهــو بــنـى بـيـت الـعـريـس يـــاقـّلـــّهِ الــجِــمــال مــن نــقــل الــسَّــرّيــس

يـــا مــيــمــتــي (فــلان) وشــو جـــايــو لـيـنـا بـــدّو يـــِنــا سِــبــنــا وِيــوخــذ بِــنــتــِنــــا

بــــدّو يـــنــا سِــبــنــا ويــاعِــزّ الـــنــَّسَــب وإن كــــان ويـــا (فـــلان) تـــريــد أم الــذهَــب

أكـــتـــب لـــهـــا مـــوشـــانِ عَ قـــلــعـِة حــلَــب

وإن كــــان ويــــا فــــلان تــــريــد أمّ الــّذّهــبــان أكـــتـــب لـــهــا كـــوشـــانِ عَ قـــلـــعــة بــيـــســان

وأنــــا كـــــان ويـــــــا فـــــلان تـــريـــد أمّ الــخَــصــِر أكــــنــــت لـــهــا كـــوشــــانِ عَ قــلــعــه مــَصــِر

وإن كـــــان ويــــا فــــلان تــريـــد أمّ الــمــنـــديــل أكــــنــــت لـــهـــا كـــوشــــانِ عَ قـــلــعــة جِـــنــيـــن

وإن كــــان ويــــا فــــلان تـــريـــد امّ الـــحَـــجـــول وأكـــتـــب لـــهـــا كـــوشـــانِ عَ قـــلــعــه صَـــمـــبـــول

يــــامـــيــمـــتــي يــا فــلان ويـــا سَـــعـــد الـــســعود تِـــمــــُّو يِـــحـــاكـــيــنـــا وِعـــيـــنو عَـــالــيــا رود

**معاني الكلمات:**

يا ميمتي: يا إمي وهو تعبير يقصد به التحنين.

منهو: من هو الذي؟ العزب: الأعزب، بدو: يريد، يوخذ بنتنا: يتزوج ابنتنا.

السريس: شجيرات حرجية، شو جايو لينا: من أتى به الينا.

يا عز النت: تعبير يقصد به الإفتخار بهذا النسب، صمبول: المقصود اسطنبول وقد حرفت لضرورة الوزن.

كوشان: كلمة تركية تعني تسجيل العقار بدائر الحكومة للحصول على إثبات المكلية.

الذهبان: قطع ذهبية كبيرة للزينة، توضع منها واحدة في وسط ( القبية) أي: القلادة التي تشترى للعروس، وعينه عالبارود: أي أنه دائم الحذر والاستعداد واليقظة.

أم الخصر: صاحب الخصر الرفيع الهيفاء، تمو: أي فمه

أم الحجول: التي تلبس الحجول (جمع حجل وهو ما يوضع في الرجل من المعادن للزينة).

**المعنى العام:**

تصف هذه الأغنية الوضع المادي للشباب الذي عقد العزم على الزواج، بأنه يملك الكثير، ويستطيع أن يدفع مهر العروس، وعلاقة انتماء العريس إلى الأشراف والنسب والرفيع.

**أغنية** **يـــا شـــبّ (فــلان)**

يـــاشـــَبّ (فـــلان) هـــالــعــريــس بــحــوشَــك

(فـــلان) الــــغـــالــي لَـــبـــّســو طَــــربـــوشَـــك

يــــاشــــَبّ (فــــلان) هـــــالـــعـــريـــس بـــِفَــيِّـــتك

و(فـــــلان) الـــغـــالـــي لــــــــبـــســو عَـــبـــاتـــــتَّك

يــــاشـــــَبّ(فـــــــــــلان هـــــالـــعــــريـــس بـــــدرَاك

و(فـــــــــــلان) الــــغــــالي لَــــــبـــّســــو عـــقــاَلـــك

يـــــاشَــــبّ (فـــــلان) هـــــالـــــعريـــــس بـــحــــَيَّـــك

يـــــاوَرِد جـــــــوري كُـــــلّ الـــــــنــــاس بـــــفَـــــيـَــــّك

يـــــا شَـــــبّ (فــــــلان) هـــــالـــــعـــريــــس نــــزيــــلَـــتــك

يــــــــــاَورِد جــــــــوري كُـــــــــلّ الــــــنــــاس مـــــــنـــــديــــلًـــك

يـــــــــاشَــــــبّ (فــــلان) هـــــالــــــعـــــريـــــــس بـــــحـمــايـــتـــَلـــك

(فـــــلان) الــــغـــالـــي لَـــبـــّســـو عـــبـــاتـــك

**معاني الكلمات:**

يا شب (فلان): المقصود هنا الإشبين، الحوش: ساحة الدار

(فلان) الغالي: المقصود العريس، بفيك: في ظلك

الورد الجوري: ورد أحمر.

بحمايتك: أي يحتمي بك من الاعداء

عادات والتقاليد: يقوم الإشبين عادةً بدعوة العريس للحمام بداره.

 **المناسبة:**

 عندما يجتمع العريس والشباب في الساحة الدار (الحوش) تقوم النساء.

بأداء هذه الأغنية على مسامعهم، وهي في الأساس لإكرام الإشبين والتغني بصفاته الحسنة.

**أغنية** **احلِق يا حَلاق**

احلق يا حلاق ومسحلو ببشكيـــــــــــرو وتمهّل يا حلاق تَنّو ييجي شبينــــــــــــو

احلق يا حلاق ومسحلو بعباتـــــــــــــــو وتمهل يا حلاق تا ييجو خواتـــــــــــــــو

احلق يا حلاق بالموس الرفيعة واصبر يا حلاق تا تيجي الربيعة

واصبر يا حلاق بموسك الفضــــــــــــــة واصبر يا حلاق زعلان تا يرضـــــــــى

احلق يا حلاق ومسحلو بشالــــــــــــــــو وتمهل يا حلاق تا ييجولو خوالـــــــــــو

احلق يا حلاق والموس يا يمـــــــــــــــو وتمهل يا حلاق تنها تيجي إمـــــــــــــــو

احلق يا حلاق بالموس الذهبيـــــــــــــــة واصبر يا حلاق تييجو الاهليــــــــــــــة

احلق يا حلاق ومسحلو بقنـــــــــــــبازو واصبر يا حلاق تا ييجولو عـــــــــزازو

 احلق يا حلاق العدة ع الليمونة واصبر يا حلاق تا تيجي المزيونـــــــــة

 **معاني الكلمات:**

مسّحلو: امسَح له، ببشكيرو: بِمَنشفته، تَنّو: حتّى، خواتو: أخواته.

تاييجي: حتّى قدوم، تا يرضى: حتّى يرضى، من يَمُّو: بجانبه.

 شالو: الشال الخاص به والشال هو قطعة من الحرير أو من الصوف تُلَف حولَ الرقَبة.

العدّة: الأدوات والمقصود هنا أدوات الحلاقة.

قمبازو: القمباز (ويقال القنباز) هو الزيّ الرجالي الفولكلوري، وأفضله ما صنع من حرير الروزا وهي ذات لون عاجي مخطط بخطوط سوداء وأحياناً يكون القماش بلون واحد دون تخطيط.

عزازو: الأحباب أو من يعزهم.

**المضمون:**

تحثّ الأغنية الحلاق ع التمهل عدم تنفيذ عمله بسرعة انتظاراً للمدعوين من الأهل والأحباب.

**المناسبة:**

في أثناء حلاقة ذقن العريس قبل الحمام.

 **أغنية** **هوجي وموجي يا فرس**

هوجي وموجي يا فـــــــرس هوجي وموجي يــــــــــــــا لالا

شويش لتدِبّينــــــــو يا فرس شويش لتدبينـــــــو يــــــــا لالا

عليقك ما تذوقينو يا فرس عليقك ما تذوقيتو يـــــــــــا لالا

البيت ما تخشينو يا فرس البيت ما تخشينو يـــــــــــا لالا

هوجيلي بعباتو يا فرس هوجيلي بعباتو يــــــــــــــا لالا

غالي ع خواتــــو يـــا فرس غالي ع خواتــــو يــــــــــا لالا

هوجيلي من يمو يـــا فرس هوجيلي من يمويـــــــــــــا لالا

غالي ع امو يا فرس غالي ع امو يــــــــــــــــــا لالا

هوجيلي ببشكيرو يا فرس هوجيلي ببشكيرو يــــــــــا لالا

غالي ع شبينو يا فرس غالي ع شبينو يــــــــــــــا لالا

هوجي ع محرمتو يا فرس هوجي ع محرمتو يــــــــا لالا

غالي ع عمتو يا فرس غالي ع عمتو يـــــ ـــــــا لالا

هوجيلي بقمصانو يا فرس هوجيلي بقمصانو يـــــ ــا لالا

غالي ع ستاتو يا فرس غالي ع ستاتو يـــــــــــــا لالا

هوجيلي ع اللامونه يا فرس هوجيلي ع اللامونه يــــا لالا

غالي ع الحمولة يا فرس غالي ع الحمولة يــــــــــا لالا

هوجيلي بعقالو يا فرس هوجيلي بعقالو يــــــــــــا لالا

غالي ع خوالو يا فرس غالي ع خوالو يــــــــــــا لالا

هوجيلي بالعدة يا فرس هوجيلي بالعدة يـــــــــــــا لالا

عليقك بالمدّة يا فرس عليقك بالمدة يــــــــــــــــا لالا

 **معاني الكلمات:**

هوجي وموجي: كلام تحميس للفرس لكي تنطلق، شويش: رويداً على مهل.

لتدبينو: لا تلقيه على الأرض، عليقك: أكلك ويقال لأكل الحيوانات (عليق)

ما تدوقينو: لا تذوقيه أي لا تأكليه، تخشّ: تدخل.

ومعنى الأبيات الاربعة السابقة: تحركي أيتها الفرس واحملي العريس للزفة ولكن لا تسرعي حتى لا تلقيه أرضاً، فإنك إن فعلت ذلك سوف لا يسمح لك بدخول البيت, كما أنك ستحرمين من العليق، العدّة: السرج الذي يوضع على ظهر الفرس.

المِدة: المقصود المُدّ وهو أحد المكاييل ويساوي صاعين.

**مفاهيم وممارسات:**

 كان العرب منذ الجاهلية يولون الخيل بالغ الاهتمام بالكثير من الحب والرعاية, وذلك لأن الخيل هي واسطة النقل الأولى بل لأن اسمها قد اقترن بالفروسية التي هي رمز القوة والجبروت حتى أن أفراح القبيلة كانت تقام لثلاث: إذا ولد ذكر، أو أنجبت فرس، أو نبغ شاعر وقد جاء ذكر الفرس في المأثورات الشعبية، وكان يطلق عليها أسماء مثل الأبجَر والخضراء، ولا تزال للفرس تلك المنزلة.

 ولكم في خضم الأفراح ومناسبة العرس في موكب الزفة يقوم أهل العرس بتزيين الفرس بوضع قلادة العروس الذهبية (القبّيّة) في عنق الفرس، ويوضع عليها أيضاً المناديل المزركشة وبعض من ثياب العروس ويكون العريس على ظهر الفرس وهي في كامل عدتها.

ومن المعروف أنّ الفرس تطرب للصوت الجميل وتنسجم مع الإيقاع الراقص، خصوصاً إذا قام صاحبها بتدريبها على بعض الحركات الإيقاعية.

**المناسبة:**

عند اعتلاء العريس ظهر الفرس استعداداً لانطلاق الموكب للزفة، ويرافق العريس من يمسك بعنان الفرس وكذلك من يحملون السيف والشبرية وراء ظهره وهو رمز الحماية.

**أغنية** **فصّل لي يا تاجر**

فصل لي يا تاجر مخمل أبو ريشــــة

عندك يا أبو (فلان) طابت لنا العيشــــة

فصل لي يا تاجر حبــّـأت الملَبَّـــــس

في عرسك يا (فلان) نلبس ونتلبــــــــس

فصل لي يا تاجر حبات لقضامـــــــة

في عرسك يا (فلان) لعزم أهل الرامـــة

فصل لي يا تاجر حب الرُّمايانــــــــِة

ما قلتلك تاجر طوّل ليا لخزانــــــــــــــه

 **معاني الكلمات:**

فصّل: كلمة تستعمل عند إعداد أية قطعة للاستعمال، مثلاً يفصل الثوب من القماش وتُفصل الخزانة من الخشب وقد أتت هنا بمعنى قطع القماش، إذ أنهم بهذا يعِدّونه للتفصيل، أي لعمل ثوب العروس.

مخمل أبو ريشة: ذو الشعيرات الطويلة وهو دليل على نوعية المخمل الجيدة.

العيشة: الحياة اليومية، الملبَّس: الحلوى المعروفة، لعزِم: سوف أدعو.

نتلبّس: نلبس أثمن ما نملك أي نتبرج، الرامة: قرية جليلية جميلة.

الرمّايانة: المقصود الرّمان، وقد جاءت على هذا النحو حفاظاً على الوزن والقافية.

ما قلتلك: ألم أقل لك؟

الخزانة (الدولاب): من القطع التي يتم شراؤها للعروس لحفظ الثياب.

**المناسبة:**

عند عودة العروس والمجموعة المرافقة لها من الكسوة، أي عند شراء الثياب الخاصة بالعروس.

**تحليل الاغنية:**

يتم في هذه الأغنية استعراض الأنواع التي تتألف منها الكسوة، وهي:

القماش، والأثاث إلى جانب الحلوى والمملحات، مثل الملبّس والقضامة إذ تنثر حبّات الملبّس والقضامة على العروس عند تفصيل الثياب، وكان ذلك يتم في بيت الخياطة التي تقوم بتفصيل الجهاز للعروس.

**أغنية** **دار ابو (فلان) يا دار**
دار أبو (فلان) يــــــا دار ريٍتـــــك تظلي عَمــــــار

والفرح يكــــرج فيــــــك والقـــــهوة لباب الـــــــدار

دار أبو (فلان) يــــــا دار يا مرصعــــة بشلونــــــة

ميــل عليها الحاكــــــــم واستحـــــلاها للنومـــــة

دار أبو (فلان) يــــــا دار يا مرصعــة بالليــــــرات

ميــل عليها الحاكــــــــم واستحـــلاهــا للمبـــــات

دار أبو (فلان) يــــــا دار يا مرصعــة بعصملــــي

ميــل عليها الحاكــــــــم واستحــــلاها تملــــــــي

دار أبو (فلان) يــــــا دار يا مرصعــة بالحريــــــر

ميــل عليها الحاكــــــــم واستحــــلاها للوزيــــــر

دار أبو (فلان) يــــــا دار يا مرصعــة بلون أخضر

ميــل عليها الحاكــــــــم واستحــــلاها للعسكـــــر

**أغنية مَشِّي رجالك قدامك**

مشي رجالك قدامك مهلاويـــــة وأنا رجالي قدامي على الميــــــة
مشي رجالك قدامك يا ام السيعة وأنا رجالي قدامي على الضيــة
مشي رجالك قدامك يا ام الخصر وأنا رجالي قدامي على مصـــر
مشي رجالك قدامك يا ام الكبوت وأنا رجالي قدامي على بيروت
مشي رجالك قدامك يا ام الليفـــا وأنا رجالي قدامي على حيفـــــا
مشي رجالك قدامك يا ام المنديل وأنا رجالي قدامي على جنيـــــن
مشي رجالك قدامك يا ام المكسي وأنا رجالي قدامي على القــــدس
مشي رجالك قدامك يا ام الذهب وأنا رجالي قدامي على حـلـــــب

**أغنية يا نــــور**

يا نــــور يا نــــور
يا نور يا نــور يا نور عينيـــا
عريسك مليح وأنت شلبيــــــة
شلحت بياضي ولبست بياضي
عريسها راضي الحلوه الشلبيــة
شلحت الزيتي ولبست الزيتــي
عبرت ع بيتي الحلوة الشلبيـــة
شلحت الأزرق ولبست الأزرق
راحت ما تغرق ببحيرة طبريـــة
لبست بنفسجي وشلحت بنفسجي
عريسها عربجي الحلوة الشلبيــــة
لبست ما لبست لاموني ما لبست
بوجهي عبست الحلوة الشلبيـــــة
لبست منثوري وشلحت منثوري
كلل يا خوري هالحلوة الشلبيــة

ا**لمهاهاة**

يا هي يا اهل بلدنا يا مية على مية يا هي يا فلان لبس الجوخ يلبقلك

يا هي وامشوا بناموس لا تمشو بذلية يا هي يا غزال الفلا نقله على نقلك

يا هي وخلو العقيل ع الكتاف مرخية يا هي وتفكرو الناس في شورك وفي عقلك

يا هي خلو عداكم في قهر وذلية يا هي الفين من عداك يا خي أفدى عمرك

 ياهي يا أبو فلان حرير الشام يا هي واحتارت الناس في شورك ومعروفك

يا هي ياللي غزال الفلا في خاطره شوفك يا هي كل الأعادي يا سبع أفدى روحك

وتتغنى في التطريز الذي يتجلى فيه الفن والذوق والمهارة والدقة في الأداء مع ما يصاحبه من صفات في المرأة المطرزة من القدرة على الابتكار والصبر والقدرة على الإنجاز وتوفير احتياجات التطريز المادية فهي تربي الدواجن وتبيع منتجاتها لتوفير مصاريفها الشخصية وتشتري القماش والخيوط وتبدأ في وقت مبكر من عمرها تعد الثياب المطرزة على أمل أن يكون جهاز العرس كما تطرز لغيرها من الثريات بالأجرة ويكون التطريز في هذه الحالة مورداً للرزق ومهنة فنية راقية ويكون بمثابة تربية وتهذيب للفتاة كي تشغل وقتها وتندرج في تأهيل نفسها للحباة.

هذه أغنية العروس في ليلة الحناء من رفيقاتها:

على البنايق يا ما طرزنا على البنايق

واحنا رفايق ساق الله يا فلانة واحنا رفايق

على القبات ياما طرزنا على القبات

واحنا بنات ساق الله يا فلانة واحنا بناتي

حرير اشكالي يا ما طرزنا حرير اشكالي

واحنا جيران ساق الله يا فلاتة واحنا جيراني

ونحو بيت العروس تغني النساء:

سيري بنا يا نجد يا لابسة اخضاري واحنا كبار البلد يا سيطنا عالي

سيري بنا يا نجد يا لابسة الشنبر واحنا كبار البلاد يا سيطنا عنبر

نجد في الأصل مفرد نجود وتعني الهضاب المرتفعة, وهي تستعمل هنا كناية عن ذات القامة الطويلة الممتلئة ولعل المقصود بها المرأة القادرة على قيادة المسيرة الاحتفالية بجدارة وفن.

الشنبر والخضاري والغباني: أسماء قطع من لباس وأثواب المرأة.

الجوخ: قماش من الصوف الناعم وهو ملبوس الأغنياء.

الروزا: قماش حريري لونه سكري يستعمل في ثياب المرأة والرجل على حدٍ سواء..

نديته: نشرته في الندى.

الساحات: المضافات.

يا لابسة الروزا طرزي حواشيها قولوا لفلانة تعزم ع أهاليها

يا لابسة الروزا طرزي ع قبتها قولوا لفلانة تعزم ع حمولتها

بتقول أمه يا ثوبي نديته والحمد لله يا نذري وفيته

بتقول أمه يا ثوبي طرزته والحمد لله يا فلان جوزته

لفي الشو أمي لفي الشوامي لفي الشو أمي لفي الشوامي

شالات مقصبة يا أمي مع الشوامي شدايد عيجمي يا ما مع الشوامي

ولبس يا أبو فلان عمي عليك انعامي ولبس يا ابو فلان عمي عليك انعامي

من باب الساحات ما بمرق أنا إلا بلس الجوخ وأظل مهندما

الله يمسيكم بالخير لبستكو بيضة حرير الله يجيره يا فلان باشا لقابل وزير

يا أبو قميص الروزا يا لابسه في داري بالمال ما بنتغاوا يا فلان يا دلاللي

يا ابو قميص الروزا يا لابسه ع الميه بالمال نا بنتغاوا يا فلان يا عنيه

الي زمان بستنى وبطرز ع الطقية كل الشباب رقصت له ابن الدلال الغية

هذي الفرحة لفلان يا بيه والبس عباتك يا ربي لك الحمد جوزته في حياتك

عريسنا يا ابو سبع بدلات عريسنا يا صاحب الهيبات

**نتائج الدراسة وتحليلها**

أظهرت نتائج الدراسة أنَّ الملابس والهندام والمظهر والتطريز من رموز الهوية، والملابس عند كل شعوب الأرض تعرف بجنسياتهم وهوياتهم خاصة عند النساء، وتبين الأغنية الشعبية أهمية المظهر العام وحسن الهندام كقيمة مادية ومعنوية تعكس الحالة الاجتماعية والمادية والنفسية وأنَّ هناك علاقة وطيدة بين مضامين الأغنية الشعبية وعلاقتها بالزي الشعبي الفلسطيني حيث أن التطريز الذي نراه في ثياب المرأة وما أنفقته المرأة الفلسطينية من ساعات دفعت من نور عينها وجهدها الكبير وصوتها الشجي الذي يغني مداعباً ما تخيطه من أزياء جميلة تضيف إلى ما تفعله جمالاً أخاذاً ونظراً إلى الصراعات التي تعيشها المنطقة وهذا ما دفع إلى وجود رغبة قوية في الحفاظ على مفردات التراث من الضياع ومن الأمور الهامة التي أثْرَت نتائج الدراسة ما يلي:

1ـ الأرض والبيئة، إذ تتمتع فلسطين بجمال في طبيعتها، وقدسية دينية في أرضها، وقد كان أثر ذلك واضحاً على الأغنية الشعبية، وعلاقاتها بالأزياء الشعبية، فبرزت نبرة الحنين والشوق إلى الوطن سواءً كانت في تشييع شهيد أو زفة عريس أو أية مناسبة أخرى.

2ـ إنها تستقطب كافة فئات الشعب (المدني، الفلاحي، البدوي)، ولعل الأدب الشعبي الفلسطيني وعلاقتها بالأزياء الشعبية يخلو من خصوصية البيئة، فغالبية الأغاني الشعبية الفلسطينية التي تحدَّثت عن الزيّ معروفة ومتداولة في مختلف أنحاء فلسطين.

3ـ تنوع الأغاني الشعبية التي تحدَّثت عن الزيّ وكثرة أنواعها الفنية فمنها (الشروقي، العتابا، الترويدة) إذ تمَّ استعراض آنفاً جزءاً منها.

4ـ التزمت بعض الأغاني الشعبية وموضوع الزي من حيث بنيتها الفنية ببحور الشعر العربي المعروفة، فمثلاً العتابا منظومة على البحر الوافر، والتحداية نُظمت على البحر الكامل، والشَّروقي نُظمت على البحر البسيط أو الرجز أو الوافر، وجاءت كذلك منسجمة مع المقامات العربية المعروفة (مقام البيات، ومقام السيكا، ومقام الصبا) في الأغنية الشعبية الفلسطينية.

هذا وجاء تقسم الأغاني وما فيها من إبداعات في الأزياء الشعبية إلى:

**أغاني الطفولة: الميلاد، الختان، الألعاب، النوم، وأغاني المناسبات الدينية:** عيد المولد النبوي، وشهر رمضان، وزيارة القبور، والحج، و**أغاني الخطبة والزواج، وأغاني العمل:** الصيد، والحصاد، وجني الثمار.

وأَّما من حيث نوعها فتقسم الأغنية الشعبية الفلسطينية إلى:

**الموَّال بفرعيه** العتابا والميجانا، **والشروقيات، والتحداية، والزجــل، وأغاني الرقص الشعبي** (الدبكة الشعبية الفلسطينية).

**التوصيات**

1. تفعيل ثقافة الأغنية الشعبية التراثية الفلسطينية التي تتحدَّث عن الزي الشعبي بين أفراد المجتمع الفلسطيني وترديدها في مناسباته المختلفة.
2. تشجيع الأجيال الشابة على فهم المصطلحات التراثية المختلفة والتى يتم ترديدها في المناسبات التراثية الشعبية.
3. الاهتمام بدراسة التراث الشعبي الفلسطيني وترسيخه في ثقافة النشء خوفاً عليه من الاندثار والتشويه.
4. عمل دراسات مختلفة في مجال الأدب الشعبي وعلاقته بالأزياء الشعبية الفلسطينية في محافظات الوطن المختلفة.
5. عمل معجم تراثي يزخر بمصطلحات التراث المختلفة وتوضيحاتها حتى يكون بين يدي الباحثين والطلبة ويوضع في المكتبات الجامعية في كافة المحافظات الفلسطينية.

**المصادر والمراجع**

1. حسن الباش، الأغنية الشعبية الفلسطينية، دمشق (1979).
2. إحسان العباسي, أمثال العرب, دار الأمة للنشر والتوزيع, عمان, الأردن (1980).
3. عبد الرحمن المزين، موسوعة التراث الفلسطيني، بيروت((1981.
4. مسعود عوض، دراسات في الفولكلور الفلسطيني، رائدة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية، دمشق/ سوريا. (1983).
5. منعم حداد، التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء، الطيبة (1986).
6. حسن الباش، أغاني وألعاب الأطفال، دمشق (1986).
7. نائلة عزام لبِّس، الأغني الفولكلورية النسائية لمناسبة الخطبة والزواج، الطبعة الثانية، المطبعة العربية الحديثة القدس، (1991).
8. محمد سليمان شعث، العادات والتقاليد الفلسطينية، دار النمير للطباعة والنشر.(2001)
9. حنين بن اسحق، التراث العربي القديم، ط6، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن (2001).
10. أحمد الرشق، (2005)، العادات والتقاليد في مدينة القدس، مركز القدس للأبحاث والدراسات، القدس/ فلسطين.
11. نادية البطمة، (2010)، رموز الهوية في الأغنية الشعبية النسائية الفلسطينية، وقائع مؤتمر الفن والتراث الشعبي الفلسطيني الثاني، فلسطين.