



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

2013/2012

مُلخَص

هدفت الدراسة التعرف إلى التراث الغنائي الشعبي وعلاقته في الأرياء الشعبية الفلسطينية، ودورها في تجسيد الهوية الفلسطينية في ظل الهجمات الشرسة التي يتعرض لها التراث من سرقات من قبل الاحتلال أو تلوين من جهات مختلفة بحجة تطوير الأغنية الشعبية، ف جاءت هذه الدراسة لتؤكد على أهمية التراث وأن تُغنيه كما غنَّاه أجدادنا وحتى نُوصله بأصالته إلى أحفادنا، وأظهرت الدراسة أن الأغنية الشعبية الفلسطينية جاءت مُعبِّرة في كثير من الأغاني التراثية التي تُغنى في المناسبات المختلفة عن ألوان مختلفة ومُتنوعة من الزي التراثي 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 السيكاء، 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 **ذُلت 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 مناسباته المختلفة، وعمل دراسات أخرى في مجال الأدب الشعبي وعلاقته بالأرياء الشعبية الفلسطينية في محافظات الوطن المختلفة.

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 تلوينها بمستجدات العصر الحديث، وتكنولوجيا المعرفة، بل والاستفادة من حكمة الأجداد في رسم مستقبل الأحفاد الذي نحتاج اليه رغم مواكبنا 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 تصوّر 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 هاماً 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 بعاداتنا وتقاليدنا في مختلف المجالات ومنها الأغاني الشعبية الفلسطينية وعلاقتها بالأزياء الشعبية الفلسطينية والتي تدل على ثقافة هذا الشعب وحضارته الفكرية المتوارثة عبر الأجيال.

وانطلقت في كتابة هذا الدراسة بسبب رغبتني 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 الهامة والتي لا غنى للشعوب الحاضرة عنها، ولا بد من جمعه وتبويبه والحفاظ عليه من الضياع حتى يستطيع المرء أن يعرف الماضي والحاضر ويتنبأ بالمستقبل، وانطلاقاً من المبدأ الراسخ ألا وهو الحفاظ على ماضي أجدادنا وخاصةً هنا 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 أنه 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 هنا جاءت مشكلة الدراسة ومبرراتها.

ملاحح 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:

1. الأرض والبيئة، فلسطين 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) وتشرّد الشعب الفلسطيني خارج وطنه، فلا تكاد مناسبة تخلو من الحنين إلى الوطن سواء كانت تشييع شهيد أو زفة عريس أو أية مناسبة أخرى.

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

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

4. 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 السبكا، 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: الموال بفرعيه العتابا والميجانا:

1. العتابا: ويقال إن أصولها تعود إلى أيام الدولة العباسية، وهي بشكل عام تنظم على البحر الوافر (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن): شربنا من زلال الماء والصابف كرمتموا الضيف حتى راح وصابف خليلي منظر الإخوان والصف بقلبي وسعت الكم رحاب.

2. الميجانا: يلتزم موال الميجانا عموماً ببحر الرجز (مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن)، يا ميجانا يا ميجانا يا ميجانا الله معاهم وين ما راحوا حبابنا يا ميجانا يا ميجانا ياميجانا زهر البنفسج يا ربيع بلادنا.

ثانياً: الشروقيات:

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

1. هي قصائد قد تمتد الواحدة منها إلى مئة بيت من الشعر أو يزيد.
2. غالباً ما تنظم على تفعيلة البحر البسيط (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعولن).
3. موضوع القصيدة هو عبارة عن حكاية أو أقصوصة قد تكون حقيقية أو من نسج الخيال.

ثالثاً: التحداية:

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

رابعاً: الزجل:

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 (المعنى والموشح).

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

درب العين بنعرفها كلها شجر زيتون وحاجي تعن وحاجي تتوح بكرة.

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)

1. الجفرة: 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 باخذ منهم حدا لو كسروا عظامي.

2. 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 الطول وين رايح تروح جرحت قلبي وغمقت الجروح

واللي يهوى البيض لا بد ما يسوح لو كان عقله بالجمال موزونا

3. 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 ب: وهاي دار العز واحنا رجالها.

4. 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 الزفاف، والترويدة مكونة من مقطعين نظماً على بحر الرجز ولا تلتزم القصيدة بقافية موحدة.

5. 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 اقتصر القصيدة على أبيات قليلة بصورة خاطرة، وربما أخذت صورة قصيدة طويلة، والقصيدة مؤلفة من مقاطع مختلفة في عدد أشطرها، ومثال ذلك:

وسجل يا قرن العشرين ع اللي جرى بفلسطين
ثلث سنين بالليالي ما نمنا بالعلالي.

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 المهابة فرحاً بالمولود وسلامة أمه:

ايه ويها جابت وقامت ايه ويها ع فراشها ما نامت

ايه ويها إلك الحمد يا رب ايه ويها وما شمنت فيها شامت

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

نامت عيونك وعيون الحق ما نامت

وما ظلت شدة على مخلوق ودامت

وإذا ما أرادت الأم أن تُلعب ابنها فإنها تغني له:

ع التش التش التش أمك عجوز وهرشة

وأبوك شيخ مددح بيجوزك وبيفرح

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:

أرنب أرنب تحت التوت عم يناع عم يموت

قالت أمه وينه ضربه تخلع عينه.

الأزياء الشعبية:

يزخر الفلكور الفلسطيني بالزي الشعبي الذي تتناقلته 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، الشبّية، والثوب، وغطاء الرأس المتمثل في الحطة والعقال، والعمامة، والطربوش، والطاقيّة، 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 المجذولاي، الثوب المقلم، الثوب السبعاعي، 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 يفصل 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 ببطء 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 الحطة: نسيج من حرير وغيره توضع على الرأس وتُعصب بمنديل هو العصابة. وقد أقبل الناس على اللباس الإفرنجي فأعرضوا على الصمادة والدامر والسلطة والعباية والزربند والعصابة والقنباذ والفرارة.

البشنيقة: (محرقة 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 كتفها بأعلى الحبرة.

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

أما الرجل في فلسطين فكان له لباسه التقليدي أيضاً:

القنباز أو الغنباز: يسمونه أيضاً الكبر أو الدماية، وهو رداء طويل مشقوق من أمام، ضيق 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 كماها طويلان.

السلطة: هي دامر ولكن كميا قصيران.

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

العباية: تغطي الدامر والقنباز، وأنواعها وألوانها كثيرة، ويعرف من جودة قماشها ثراء لابسها أو فقره، ومن أشهر أنواع العباة: المحلاوية، والبغدادية، والمزاوية العادية، والمزاوية الصوف، والرجاوي، والحمصية، والصدية، وشال الصوف الحراري، والخاصية، والعجمية، والحضرية والباشية.

البشت: أقصر من العباة، وهو على أنواع أشهرها: الخنوصي والحلبّي والحمصي والزوفيّ والبيوز، 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 متمسكين 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، ومثني مية).

الثوب الشروقي: قديم جداً من أيام الكنعانيين.

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

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

الثوب التلحمي: عريق جداً مخطط بخطوط داكنة.

الثوب الدجاني: نوعان، ذو الأكمام الضيقة، والرّدان ذو الأكمام الواسعة.

ثوب الزمّ أم العروق: أسود ياقته دائرية.

الثوب الأخضراري: 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 يلي:

وجميعها أنواع وألوان، وتضع المرأة على رأسها الحطة، أو المنديل المطرّز، أو الطرحة، وأما الرجال يعتمرون بالطاقيّة، 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، يلي 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 والصدريّة الساكو، أي السترة، ثم العباية الحرير البيضاء صيفاً، أو العباية الصوف في الشتاء، وكان لبس العباية في الغالب تباهاً 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، ويسمّيها البدو: الكبر وهي للكبار، والصاوية، وهي للصغار، وكذلك يلبس بعضهم في أيام الأسبوع الشروال، ورجلاه ضيّقتان وله «ليّة» ويربط بحبل يُسمى دكة الشروال (سفوف)، وقماشة التفتة أو التوبييت 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، ولونها الغالبان: الأسود والنيلي.

عصائب المرأة:

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

- الصمادة أو الوقاية أو الصقّة، لما يصقّونه 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، وترتبط 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، وتُصّف في مقدمها أيضاً نقود ذهبية فضوية، فيما يُزيّن مؤخرها بنقود فضوية فقط، وترتبط الشطوة إلى الرأس بحزام يمرّ تحت الذقن، ويتدلى الزناق من جانبيها.
- الطفطاف والشكّة أو العرقية، تلبسها نساء أفضية الخليل والقدس ويافا، وتصف عليها حتى الأذنين نقود في صفتين فتسمى الطفطاف، وتسمى الشكّة أو العرقية إذا كانت النقود صفّاً واحداً.
- الحطة والعصبة، وهما عصائب الرأس في شمال فلسطين، والمتزوجة تعتصب والعزباء قلما تعتصب.
- الطواقي: ومنها ما يصنع من قماش الثوب ويطرز تطريزاً زخرفياً فيرط بشرط أو خيط من تحت الذقن، ومنها الطاقيّة المخروطية المصنوعة من المخمل الأرجواني والمزينة بالنقود الذهبية.
- الأغطية، ومنها الغطاء الأسود ويسمّى القنعة، 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 العرمية تحت الطربوش أو الحطة، وهي خاصة بالأحداث وغالباً ما تُطرز.

والعمامة أو العمة أو الطبزية، ويقولون لها الكفية في بعض القرى، قماش يُلفّ على الرأس فوق الطاقية أو الطربوش، وأصل العمائم آشوري أو مصري، فقد تعمّم هذان الشعبان حسبما بيّنت النقوش، وتعمم العرب قبل الإسلام أيضاً، وقد اعتّم 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 الاعتماد ألا يضع الفتى العمامة إلا إذا بلغ ونبئت لحيته، وهي تُلف من اليمين إلى اليسار وقوفاً بعد البسملة، وثمة ست وستون طريقة للعمامة حسب ما ذكر، وينبغي ألا نقل اللغات على أربعين.

ويلبس الفلاحون في فلسطين عمائم مختلفة الألوان والأنواع تزيد أشكالها على أربعين، ويضع القروي في عمامته أوراقه الرسمية والمرأة والمشط والقداحة والصوفانية والمسلة، ويلبس تحت العمامة قبعة من القطن الناعم تدعى العرمية، وهي تمتص العرق وتثبت العمامة وتحمي الرأس إذا تُرعت 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 لبسها 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، وقلماً 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 كبلًا للرأس، والعقال يميّز الرجل عن المرأة، ولذا فهو رمز الرجولة، ومكانته عظيمة عند الفلاحين والبدو، والموتورون الذين لم يثأروا بعد

لقتيلهم يحرمون 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 المقصب ولا يلبسه إلا الشيوخ والوجهاء على حطة الأغباني، ولونه بني فاتح أو أسود أو أبيض، ولكنه مقصب بخيوط فضية أو ذهبية.

العلاقة بين الزي الشعبي والأغاني الشعبية:

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



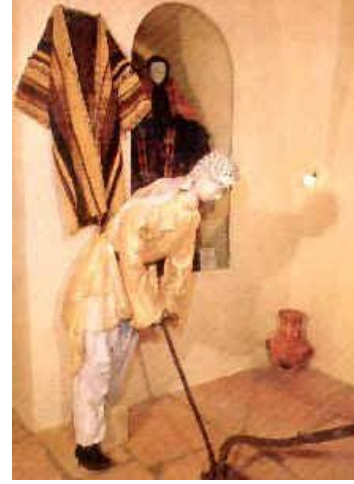
زي لعروس مقدسية (1870) طراز تركي مؤلف من تنورة وجاكيت من المخمل الليلي المطرز بالقصب على النمط التركي المعروف «بالصرمة» مع بلوزة من الحرير البيج يظهر هذا الزي

التأثير التركي على الأزياء الفلسطينية إبان حكم الدولة العثمانية، زي أفراح لفنا 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 التحرير».



زي نسائي للأفراح في رام الله وقضائها ويتميز بجماله وغازاة التطريز وبالرسومات 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 التفنا الحمراء والخضراء «هرمزي» ومغطى بطاسة فضية مزخرفة برسومات محفورة ومزينة بسلاسل وقطع نقدية متدلّية 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 بخرقه من القطن الأسود «قنة» مزينة بتزيين أحمر حول أطرافها الأربعة «مشرف»



ثوب النعامه (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، يحمي الطابون بواسطة الزيل أو مواد أخرى قابلة للاشتعال يغطي بها سطحه، ويكون قعره مغطى بحجارة صغيرة «رضف» وعند إشعال الزيل يحمي 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 تحدّثت عن الزي الفلسطيني:

أغنية اللي فرح لينا

ييجي ويهينا	الي فرح لينا
وصنعة اهالينا	والفرح عادتتا
ييجي عن الصبر	اللي فرح لينا
ييجي عن الميته	اللي فرح لينا
يا ريتو في القبر	عدوك يا فلان
نحرتة شبريه	عدوك يا فلان
ييجي عن الخوخه	اللي فرح لينا
يا مزرر الجوخه	يلقاك ويا فلان
ييجي ع باب الدار	اللي فرح لينا
يا مزرر القطفان	يلقاك يا فلان

معاني الكلمات:

ييجي: ييجي ع الديوان.

الجوخه: شبه نافذة تكون في البوابة 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

ادللي يا إم الجديلة ادللي	والدنيا مطر ولا تتبلي
ادللي يم الجديلة ع إسواره	إخوتك الفين في حي وحاره
ادللي يم الجديلة ع الذهب	إخوتك الفين بحيو حلب
ادللي يم الجديلة ع الكبوت	إخوتك الفين بحيو بيروت
ادللي يم الجديلة ع الخاتم	إخوتك الفين بحيو حاكم

معاني الكلمات:

ادللي: 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 الإسورة والخاتم والكبوت. هذا المجال الوحيد للفتاة العربية سابقاً لأن تحقق بعضاً من أحلامها في اقتناء الزين أو الملابس وهو عندما تصبح عروساً.
المناسبة: في الكسوة.

أغنية مين دقّ على الباب

مين دقّ ع الباب	كن رن بسيفو
قومي إفتحي (فلانه)	(فلان) وضيفو
مين دقّ على الباب	كن رن الخنجر
قومي إفتحي فلانه	يا فلان والعسكر
مين دقّ على الباب	كن رن بشكيرو
قومي إفتحي (فلانه)	(فلان) وشببينو
مين دقّ على الباب	كن رن من يمو
قومي إفتحي يا (فلانه)	يا (فلان) وعمو
قومي إفتحي يا (فلانه)	يا (فلان) واخوتو

معاني الكلمات:

كن رن بسيفو: الذي أحدث رنيناً 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

يا (فلان) بالحمام يمو تعاليلو	محلا حمام الدار محلا زغاليلو
يا (فلان) بالحمام هاتولو الصابونة	محلا حمام الدار معشش عاللامونة
يا (فلان) بالحمام هاتولو هالجوكيت	محلا حمام الدار معشش عرف البيت
يا (فلان) بالحمام تعو يا جيرانو	محلا حمام الدار محلاه ع حيطانو
يا (فلان) بالحمام يا خيو تع شوفو	محلا حمام الدار محلاه على رفوفو
يا (فلان) بالحمام بالريحه نترشرش	محلا حمام الدار محلاه يومن عشش
يا (فلان) بالحمام هاتولوا البارودة	محلا حمام الدار معشش ع العقودة
يا (فلان) بالحمام هاتولوا الحداية	محلا حمام الدار معشش عالكيناية
يا (فلان) بالحمام هاتولوا تايلبس	محلا حمام الدار محلاه اليوم يققس
يا (فلان) بالحمام هاتولوا هالكبوت	محلا حمام الدار محلاه نزل بيروت
يا (فلان) بالحمام هاتولوا تايلبس	محلا حمام الدار محلاه يوم يققس

معاني الكلمات:

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

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

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

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

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

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

مضمون الاغنية:

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

أما في أعجاز الابيات فإن الوحدة عبارة عن ممارسات العريس في الحمام وما يلي ذلك.

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

المناسبة:

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

ملاحظة: يرجى الانتباه إلى عدم الخلط بين كلمة (حمّام) 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 عملية الاستحمام التي تمارس قبل العرس وتكون غالباً في بيت الإشييين أو أحد أصدقاء العريس العتيد. التعشيش والتفقيص فيهما رمز وإشارة لبيت الزوجة والتألف والإنجاب.

أغنية يا ميمتي

يا ميمتي منهو بئى بيت العزب يا قلة الجمال من نقل الحطب
يا ميمتي منهو بنى بيت العريس ياقله الجمال من نقل السريس
يا ميمتي (فلان) وشو جايو لينا بدو ينا سبنا ويوخذ بنتنا
بدو ينا سبنا وياعز النسب وإن كان ويا (فلان) تريد أم الذهب
أكتب لها موشان ع قلعة حلب
وإن كان ويا فلان تريد أم الذهبان
وأنا كان ويا فلان تريد أم الحصر
وإن كان ويا فلان تريد أم المنديل
وإن كان ويا فلان تريد أم الحجول
ياميمتي يا فلان ويا سعد السعود
أكتب لها كوشان ع قلعة بيسان
أكنت لها كوشان ع قلعه مصر
أكنت لها كوشان ع قلعة جنين
وأكتب لها كوشان ع قلعه صمبول
تمو يحاكيها وعينو عاليا 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 الملكية.

الذهبان: قطع ذهبية كبيرة للزينة، توضع منها واحدة في وسط (القببة) أي: القلادة التي تشتري 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 يا شبّ (فلان)

هاالعريس بحوشك	ياشبّ (فلان)
لبسو طريوشك	(فلان) الغالي
هاالعريس بفيتك	ياشبّ (فلان)
لبسو عباتك	و(فلان) الغالي
هاالعريس بدراك	ياشبّ(فلان)
لبسو عقالك	و(فلان) الغالي
هاالعريس بحيك	ياشبّ (فلان)
كُلّ الناس بفيك	ياورد جوري
هاالعريس نزيلتك	ياشبّ (فلان)
كُلّ الناس منديك	ياورد جوري
هاالعريس بحمايتك	ياشبّ (فلان)
لبسو عباتك	(فلان) الغالي

معاني الكلمات:

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

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

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 الإشييين والتغني بصفاته الحسنة.

أغنية احلق يا حلاق

احلق يا حلاق ومسحلو ببشكيرو	وتمهل يا حلاق تتو ييجي شينيو
احلق يا حلاق ومسحلو بعباتو	وتمهل يا حلاق تا ييجو خواتو
احلق يا حلاق بالموس الرفيعة	واصبر يا حلاق تا تيجي الربيعة
واصبر يا حلاق بموسك الفضة	واصبر يا حلاق زعلان تا يرضى
احلق يا حلاق ومسحلو بشالو	وتمهل يا حلاق تا ييجولو خوالو
احلق يا حلاق والموس يا يمو	وتمهل يا حلاق تنها تيجي إمو
احلق يا حلاق بالموس الذهبية	واصبر يا حلاق تيجو الاهلية
احلق يا حلاق ومسحلو بقنبازو	واصبر يا حلاق تا ييجولو عزازو
احلق يا حلاق العدة ع الليمونة	واصبر يا حلاق تا تيجي المزيونة

معاني الكلمات:

مسحلو: امسح له، ببشكيرو: بمنشفته، تتو: حتى، خواتو: أخواته.

تاييجي: حتى قدوم، تا يرضى: حتى يرضى، من يمو: بجانبه.

شالو: الشال الخاص به والشال هو قطعة من الحرير أو من الصوف تُلف حول الرقبة.

العدة: الأدوات والمقصود هنا أدوات الحلاقة.

قنبازو: 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:

تحت الأغنية الحلاق ع التمهّل 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 فرس	هوجي وموجي يا فرس
شويش لتدبينو يا فرس	شويش لتدبينو يا فرس
عليك ما تذوقينو يا فرس	عليك ما تذوقينو يا فرس
البيت ما تخشينو يا فرس	البيت ما تخشينو يا فرس
هوجيلي بعباتو يا فرس	هوجيلي بعباتو يا فرس
غالي ع خواتو يا فرس	غالي ع خواتو يا فرس
هوجيلي من يموي يا فرس	هوجيلي من يموي يا فرس
غالي ع امو يا فرس	غالي ع امو يا فرس
هوجيلي ببشكيرو يا فرس	هوجيلي ببشكيرو يا فرس
غالي ع شبينو يا فرس	غالي ع شبينو يا فرس
هوجي ع محرمتو يا فرس	هوجي ع محرمتو يا فرس
غالي ع عمتو يا فرس	غالي ع عمتو يا فرس
هوجيلي بقمصانو يا فرس	هوجيلي بقمصانو يا فرس
غالي ع ستاتو يا فرس	غالي ع ستاتو يا فرس
هوجيلي ع اللامونه يا فرس	هوجيلي ع اللامونه يا فرس
غالي ع الحمولة يا فرس	غالي ع الحمولة يا فرس
هوجيلي بعقالو يا فرس	هوجيلي بعقالو يا فرس
غالي ع خوالو يا فرس	غالي ع خوالو يا فرس
هوجيلي بالعدة يا فرس	هوجيلي بالعدة يا فرس
عليك بالمدّة يا فرس	عليك بالمدّة يا فرس

معاني الكلمات:

هوجي وموجي: كلام تحميس للفرس لكي تتطلق، شويش: رويداً على مهل.
لتدبينو: لا تلقه على الأرض، عليك: أكلك ويقال لأكل الحيوانات (عليق)
ما تذوقينو: لا تذوقه أي لا تأكله، تخش: تدخل.

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

المدة: المقصود المَدّ وهو أحد المكايل 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 الأجر والخضراء، ولا تزال للفرس تلك المنزلة.

ولكم في خضم الأفراح ومناسبة العرس في موكب الزفة يقوم أهل العرس بتزيين الفرس بوضع قلادة العروس الذهبية (القبية) 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 وتتسجم 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 فصل لي يا تاجر

مخمل أبو ريشة	فصل لي يا تاجر
طابت لنا العيشة	عندك يا أبو (فلان)
حبأت الملبّس	فصل لي يا تاجر
نلبس ونتلبس	في عرسك يا (فلان)
حبات لقضامة	فصل لي يا تاجر
لعزم أهل الرامة	في عرسك يا (فلان)
حب الرُمايانة	فصل لي يا تاجر
ليا لخزانة	ما قلتك تاجر طول

معاني الكلمات:

فصل: 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 يعدّونه للتفصيل، أي لعمل ثوب العروس.

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

العيشة: الحياة اليومية، الملبّس: الحلوى المعروفة، لعزم: 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 قلتك: 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

ريتك تظلي عمار	دار أبو (فلان) يا دار
والقهوة لباب الدار	والفرح يكرج فيك
يا مرصعة بشلونة	دار أبو (فلان) يا دار
واستحلاها للنومة	ميل عليها الحاكم
يا مرصعة بالليرات	دار أبو (فلان) يا دار
واستحلاها للمبات	ميل عليها الحاكم
يا مرصعة بعصملي	دار أبو (فلان) يا دار
واستحلاها تملي	ميل عليها الحاكم
يا مرصعة بالحريز	دار أبو (فلان) يا دار
واستحلاها للوزير	ميل عليها الحاكم
يا مرصعة بلون أخضر	دار أبو (فلان) يا دار
واستحلاها للعسكر	ميل عليها الحاكم

أغنية مشّي رجالك قدامك

وأنا رجالي قدامي على المية	مشي رجالك قدامك مهلاوية
وأنا رجالي قدامي على الضية	مشي رجالك قدامك يا ام السبعة
وأنا رجالي قدامي على مصر	مشي رجالك قدامك يا ام الخصر

مشي رجالك قدامك يا ام الكيوت وأنا رجالي قدامي على بيروت
مشي رجالك قدامك يا ام الليفا وأنا رجالي قدامي على حيفا
مشي رجالك قدامك يا ام المنديل وأنا رجالي قدامي على جنين
مشي رجالك قدامك يا ام المكسي وأنا رجالي قدامي على القدس
مشي رجالك قدامك يا ام الذهب وأنا رجالي قدامي على حلب

أغنية يا نور

يا نور	يا نور
يا نور عينيا	يا نور يا نور
وأنت شلبية	عريسك مليح
ولبست بياضي	شلحت بياضي
الحلوه الشلبية	عريسها راضي
ولبست الزيتي	شلحت الزيتي
الحلوة الشلبية	عبرت ع بيتي
ولبست الأزرق	شلحت الأزرق
ببحيرة طبرية	راحت ما تغرق
وشلحت بنفسجي	لبست بنفسجي
الحلوة الشلبية	عريسها عرجي
لاموني ما لبست	لبست ما لبست
الحلوة الشلبية	بوجهي عبست
وشلحت منثوري	لبست منثوري
هالحلوة الشلبية	كلل يا خوري

المهااة

يا هي يا فلان لبس الجوخ يلبقك	يا هي يا اهل بلدنا يا مية على مية
يا هي يا غزال الفلا نقله على نقلك	يا هي وامشوا بناموس لا تمشو بذلية
يا هي وتفكرو الناس في شورك وفي	يا هي وخلو العقيل ع الكتاف مرخية
	عقلك
يا هي الفين من عداك يا خي أفدى عمرك	يا هي خلو عداكم في قهر وذلية
يا هي واحتارت الناس في شورك ومعروفك	ياهي يا أبو فلان حرير الشام

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
ي صاحبه 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 للفنانة كي تشغل وقتها وتندرج في تأهيل نفسها
للحياة.

هذه أغنية العروس في ليلة الحناء من ريفياتها:

على البنايق يا ما طرزنا على البنايق
واحنا رفايق ساق الله يا فلانة واحنا رفايق
على القببات ياما طرزنا على القببات
واحنا بنات ساق الله يا فلانة واحنا بناتي
حرير اشكالي يا ما طرزنا حرير اشكالي
واحنا جيران ساق الله يا فلاتة واحنا جيرانني
ونحو بيت العروس تغني النساء:

سيرري بنا يا نجد يا لابسة اخضاري واحنا كبار البلاد يا سيطننا عالي
سيرري بنا يا نجد يا لابسة الشنبر واحنا كبار البلاد يا سيطننا عنبر

نجد في الأصل مفرد نجد 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 قبته قولوا لفلانة تعزم ع حملتها
بتقول أمه يا ثوبي نديته والحمد لله يا نذري وفيته
بتقول أمه يا ثوبي طرزته والحمد لله يا فلان جوزته

لفي الشو أُمي لفي الشوامي
شدايد عيجمي يا ما مع الشوامي
ولبس يا ابو فلان عمي عليك انعامي
إلا بلس الجوخ وأظل مهنما
الله يجيره يا فلان باشا لقابل وزير
بالمال ما بنتغاوا يا فلان يا دلالي
بالمال نا بنتغاوا يا فلان يا عنيه
كل الشباب رقصت له ابن الدلال الغية
يا ربي لك الحمد جوزته في حياتك
عريسنا يا صاحب الهيئات

لفي الشو أُمي لفي الشوامي
شالات مقصبة يا أُمي مع الشوامي
ولبس يا أبو فلان عمي عليك انعامي
من باب الساحات ما بمرق أنا
الله يمسيكم بالخير لبستكو بيضة حرير
يا أبو قميص الروزا يا لابسه في داري
يا ابو قميص الروزا يا لابسه ع الميه
الي زمان بستنى وبطرز ع الطقية
هذي الفرحة لفلان يا بيه والبس عباتك
عريسنا يا ابو سبع بدلات

نتائج الدراسة وتحليلها

أظهرت نتائج الدراسة أنّ 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 وأنّ 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 تخطيطه 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 أثّرت نتائج الدراسة ما يلي:

1. الأرض والبيئة، إذ تتمتع فلسطين بجمال في طبيعتها، وقدسية دينية في أرضها، وقد كان أثر ذلك واضحاً على الأغنية الشعبية، وعلاقتها بالأزياء الشعبية، فبرزت نبرة الحنين والشوق إلى الوطن سواءً كانت في تشييع شهيد أو زفة عريس أو أية مناسبة أخرى.
2. إنها تستقطب كافة فئات الشعب (المدني، الفلاحي، البدوي)، ولعل الأدب الشعبي الفلسطيني وعلاقتها بالأزياء الشعبية يخلو من خصوصية البيئة، فغالبية الأغاني الشعبية الفلسطينية التي تحدّثت عن الزيّ معروفة ومتداولة في مختلف أنحاء فلسطين.
3. تنوع الأغاني الشعبية التي تحدّثت عن الزيّ وكثرة أنواعها الفنية فمنها (الشروقي، العتابا، الترويدة) إذ تمّ استعراض أنفأ جزءاً منها.
4. التزمت بعض الأغاني الشعبية وموضوع الزي من حيث بنيتها الفنية ببحور الشعر العربي المعروفة، فمثلاً العتابا منظومة على البحر الوافر، والتحدائية نُظمت على البحر الكامل، والشروقي نُظمت على البحر البسيط أو الرجز أو الوافر، وجاءت كذلك منسجمة مع المقامات العربية المعروفة (مقام البيات، ومقام السيكاء، 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، وأغاني الخطبة والزواج، وأغاني العمل: الصيد، والحصاد، وجني الثمار.
وأما من حيث نوعها فتقسم الأغنية الشعبية الفلسطينية إلى:
الموَال بفرعيه العتابا والميجانا، والشروقيات، والتحدائية، والزجل، وأغاني الرقص الشعبي (الدبكة الشعبية الفلسطينية).

التوصيات

1. تفعيل ثقافة الأغنية الشعبية التراثية الفلسطينية التي تتحدث عن الزي الشعبي بين أفراد المجتمع الفلسطيني وترديدها في مناسباته المختلفة.
2. تشجيع الأجيال الشابة على فهم المصطلحات التراثية المختلفة والتي 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 لبس، 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.