التأثيرات الثقافية المتبادلة بين الأزياء التراثية السيناوية والأزياء الفلسطينية مع تقديم رؤية تصميمية مبتكرة للدمج بين التراثين

Cultural Cross-Effects Between Sinai Heritage Costumes and Palestinian Costumes with Innovative Design Vision to Combine Heritage

م.د/ مرام محمود ثابت محمد
مدرس بكلية الفنون الجميلة – شعبة الفنون التعبيرية – قسم الديكور – جامعة الأقصر
Dr. Maram Mahmoud Thabet Mohamed
Lecturer at Faculty of Fine Arts - Expressive Arts Division - Decoration Department - University of Luxor
Maramthabet01@gmail.com
م.د/ عُلا الطوخي إسماعيل
مدرس بقسم الملابس الجاهزة وصناعة الموضة، كلية الفنون التطبيقية – جامعة طنطا
Dr. Ola El-Toukhy Ismail
Department of Garment Manufacturing and Fashion Industry, Faculty of Applied Arts – Tanta University
olaaaeltoukhy@gmail.com

الملخص:

تمثّل الأزياء التراثية الفلسطينية أحد مقومات الدفاع عن الهوية الفلسطينية، حيث يشير كل زي إلى المنطقة التي ينتمي إليها، وتحكي تفاصيل الحياكة والتطريز المستخدمة في الأزياء الفلسطينية الخلفية الثقافية والنضالية التي شكّلت تاريخ الشعب الفلسطيني. لذا يُعتبر الثوب الفلسطيني وثيقة تاريخية شاهدة على مراحل التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية التي مرت بها فلسطين، كما تعكس الزخارف الموجود في الثوب الفلسطيني مظاهر البيئة المحيطة من أشكال الأشجار والنباتات والجبال والمعتقدات التراثية. قد استخدم الفلسطينيون تلك الأشكال والرموز والزخارف من خلال التطريز للاحتفاظ بتاريخهم وتذكيرهم بقضيتهم الوطنية. وعلى بعد أمتار من منطقة النقب الفلسطينية تقع شبه جزيرة سيناء المصرية، والتي تحمل الطابع التراثي البدوي الغني بالتفاصيل في الحياة اليومية، وهذا ما يبدو جليًا في أشكال الأزياء التراثية السيناوية والمتشابه إلى حد كبير مع نظيرتها الفلسطينية، هذا التقارب الجغرافي الذي يعود إلى حقب تاريخية، خاصة أثناء الحكم العثماني، أثر في تبادل ثقافي بين المنطقتين، وهو ما انعكس على تشابه الأزياء والزخارف. مما كان محفزًا للتقصي والبحث وطرح التساؤلات حول طبيعة العلاقة بين التراثين وأوجه التشابه والتقارب والاختلاف بينهما.

يهدف البحث إلى الوقوف على أهم التأثيرات الثقافية المتبادلة بين الأزياء التراثية الفلسطينية والسيناوية، والتركيز على دراسة المقارنة بين الشكل البنائي للثوب الفلسطيني والسيناوي، اللذان يشكلان جزءًا رئيسيًا من الهوية العربية، كما يسعى البحث لإبراز أوجه التداخل والاندماج بين التراثين، مما يسهم في تعزيز الهوية الثقافية، وإيجاد صياغة تصميمية تعكس جوهر التراثين وتبرز ثراء الهوية العربية. وقد اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي، في توصيف وتحليل العناصر الجمالية والرمزية للأزياء الفلسطينية والسيناوية، ودراسة تأثير العوامل التاريخية التي أثرت على تكوينهما، وإيجاد أثر التقارب الجغرافي بينهما على شكل الأزياء، كما استخدما المنهج المقارن لتحديد أوجه التشابه والاختلاف بين التراثين، مما أسهم في تقديم رؤية تصميمية مبتكرة تعكس الاندماج الثقافي بينهما، وذلك من خلال تقديم تصاميم لأزياء عصرية تناسب المرأة العربية.

الكلمات المفتاحية

التراث البدوي؛ الأزياء التراثية في شبه جزيرة سيناء؛ الأزياء التراثية بدولة فلسطين؛ التأثير الثقافي المتبادل.

Abstrct:

Palestinian heritage Costumes is a component of the defense of Palestinian identity. Each outfit refers to the area to which it belongs and tells the details of the knitting and embroidery used in Palestinian Costumes the cultural and struggle background that shaped the Palestinian people's history. The Palestinian garment is therefore a historic document witnessing the stages of Palestine's social, political, cultural and economic transformations. The trappings in the Palestinian garment also reflect the manifestations of the surrounding environment of the forms of trees, plants, mountains and heritage beliefs. Palestinians have used these forms, symbols and decorations through embroidery to retain their history and remind them of their national cause. Meters from the Palestinian Negev area lies Egypt's Sinai Peninsula which bears a Bedouin heritage rich in detail in everyday life, this is evident in the forms of Sinani heritage Costumes that are largely like its Palestinian counterpart this geographical convergence, which dates to a historical era, especially during Ottoman rule. It influenced a cultural exchange between the two regions, which was reflected in the similarity of costumes and decorations sometimes and sometimes different. This stimulated investigation and research and asked questions about the nature of the relationship between heritage and the similarities, and differences between them.

The research aims at identifying the most important cultural influences exchanged between Palestinian and Sinawi heritage costumes, focusing on the study of the comparison between the constructive form of Palestinian and Sinawi gown, which is a key part of Arab heritage and Arab identity. The research also seeks to highlight the overlaps and integration of heritage, thus contributing to the promotion of cultural identity, and the creation of a design formulation that reflects the essence of heritage and the richness of Arab identity. The researchers relied on the analytical descriptive approach to describe and analysis the aesthetic and symbolic elements of Palestinian and Sinani Costumes , Study the impact of the historical factors that influenced their composition, and find the effect of their geographical convergence on the Costumes format, They also used the comparative approach to identify similarities and differences between heritage which contributed to an innovative design vision reflecting their cultural integration, This is done through the presentation of Costumes able designs for Arab women.

Keywords

Bedouin heritage, Sinai heritage costumes, Palestinian costumes؛ mutual cultural influence.

مشكلة البحث

تتحدد مشكلة البحث في ندرة الأبحاث التي تعتمد على أسلوب الدمج بين الأزياء الفلسطينية والسيناوية، وتقديم معالجات بصرية لتصميمات عصرية تناسب ذوق المرأة العربية، وتطلعها لارتداء الأزياء الحديثة ذات الطابع العربي التي تعكس

حالة الاندماج الثقافي بين الأزياء التراثية لأهل فلسطين وسيناء، واللذان يتمتعان بثراء في العناصر الزخرفية والخامات والألوان، كونها تساهم في تقديم وثيقة تاريخية شاهدة على مراحل التحولات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية لكلا البلدين.

أهمية البحث

1. التعرف على الإطار التاريخي والجغرافي لمنطقة سيناء وفلسطين، وكيف أثرت على شكل الأزياء التراثية الفلسطينية والسيناوية.
2. بيان التأثيرات الثقافية المتبادلة بين الأزياء التراثية الفلسطينية والسيناوية.
3. التركيز على الخلفية الثقافية والنضالية التي شكّلت تاريخ الأزياء الفلسطينية والسيناوية.
4. طرح تساؤلات حول طبيعة العلاقة بين التراث الفلسطيني والسيناوي وبيان أوجه الاختلاف بينهما.
5. إثراء مجال تصميم الأزياء والاستفادة من القيم الجمالية والتشكيلية للتراث الفلسطيني والسيناوي في ابتكار تصميمات معاصرة.

أهداف البحث

1. الدراسة المقارنة بين الشكل البنائي والزخرفي لبعض الأثواب الفلسطينية والسيناوية، وإبراز أوجه التداخل والاندماج بين التراثين.
2. توصيف وتحليل العناصر الجمالية كالألوان والرموز الزخرفية للأزياء الفلسطينية والسيناوية.
3. الدمج بين الأسلوب التراث الفلسطيني والسيناوي في تصاميم الأزياء الحديثة.
4. إيجاد صياغة تصميمية لأزياء عصرية للمرأة العربية تعكس جوهر التراث الفلسطيني والسيناوي وتبرز الثراء الثقافي للهوية العربية.

فروض البحث :

1. الاستفادة من القيم الجمالية في الأزياء التراثية الفلسطينية والسيناوية لتصميم ملابس برؤية إبداعية.
2. يؤثر التقارب الجغرافي بين الأزياء الفلسطينية والسيناوية على الشكل البنائي والتقنيات والزخارف.
3. ساهمت التأثيرات الثقافية المتبادلة بين فلسطين وسيناء في تصميم ملابس تجمع بين الأصالة والتجديد.

حدود البحث

- حدود مكانية: دراسة تحليليه للأزياء في المنطقة الفلسطينية وشبه جزيرة سيناء المصرية.
- حدود الزمنية: أوائل القرن العشرين.

منهجية البحث:

المنهج التاريخي: الدراسة التاريخية لبعض الأزياء التراثية الفلسطينية والسيناوية.

- المنهج الوصفي التحليلي: وصف وتحليل لبعض الأزياء الفلسطينية والسيناوية.
- المنهج التطبيقي: الاستلهام من الأزياء الفلسطينية والسيناوية، وتقديم أزياء عصرية مبتكرة تلائم المرأة العربية.

عينة البحث (Research Sample):

- تكونت عينة البحث من (30) سيدة في الفئة العمرية من (20 إلى ٣٥ سنة).

الإطار النظري (Theoretical Framework):

تتمتع محافظة سيناء بتاريخ طويل، ويعيش فيها العديد من القبائل البدوية التي يعود أصلها إلى قبائل جنوب فلسطين والأردن وشمال السعودية، كما أن بعض فروع هذه القبائل تمتد إلى منطقة شرق الدلتا، خاصة محافظة الشرقية. معظمهم مستقرون ويعملون بالزراعة، بينما القليل منهم رُحل. وقد انعكس ذلك على المسكن والزي والزينة في المنطقة. استفاد المصريون القدماء من ثروات سيناء، حيث استخلصوا المعادن النفيسة والأحجار الكريمة مثل اللازورد والفيروز، مما جعل سيناء تُعرف بأرض الفيروز. شكلت طبيعة شبه الجزيرة حياة الإنسان فيها، وغلبت عليها البداوة التي أثرت في العادات والتقاليد التي تأصلت على مر الزمن. ويمكن تقسيم مجتمع سيناء إلى فئتين رئيسيتين: البدو والحضر. وقد ركز البحث على شمال سيناء تحديدًا ومن أهم القبائل الرئيسية في شمال سيناء: الرميلات، والسواركة، والرياشات، العبايدة، والدواغرة، والبياضية، وبلى البررة، والترابين، والملاحية. وتم التركيز على قبائل السواركة، التي تتمركز في العريش، والبياضية، والدواغرة التي تتمركز في بئر العبد. (الجوهري، رفعت: 1965، ص127)

تُعد الأزياء البدوية في سيناء جزءًا أساسيًا من التراث الثقافي للمجتمعات الصحراوية المصرية، حيث تعكس هوية المجتمع البدوي ورمزية قبيلته، وتُظهر درجة ثراء الفرد ومكانته داخل القبيلة. كما تعكس هذه الأزياء عادات وتقاليد أهالي المنطقة، وتشير بعض المصادر إلى أن التأثيرات السياسية ساهمت في تشكيل ملامح الأزياء في سيناء، إذ أصبح ارتداء هذا النوع من الملابس أكثر شيوعًا بعد الهزيمة الكارثية لمصر في عام 1967 واحتلال سيناء. يُعتقد أن هذا التغيير حدث بسبب زيادة التدين بعد الهزيمة، حيث يظن البعض أن الله قد تخلى عنهم، مما دفع النساء للرجوع لارتداء الملابس التي تغطي أجسادهن بالكامل.(Rugh, Revel and Conceal, n.d., 95)

تكتسب فلسطين الأهمية التاريخية عبر العصور لتمتعها بموقع فريد ومميز، حيث تقع في غرب آسيا وتصل بشمالي أفريقيا بوقوعها وشبه جزيرة سيناء عند نقطة التقاء القارتين، كما تتمتع فلسطين بالمعالم الطوبوغرافية المتنوعة، حيث يسهل تقسيمها إلى أربعة مناطق متمايزة، عند التحرك من سواحل البحر الأبيض المتوسط الواقع غرب فلسطين باتجاه الشرق، تبدأ طوبغرافيتها بالسهل الساحلي الممتد من الشمال إلى الجنوب على طول الساحل حتى جنوب غزة، وعلى امتدادهما جنوبا غور صحراوي يسمى وادي عربة، والمنطقة الجنوبية المحاذية لوادي عربة تقع هضبة النقب الصحراوية القريبة من الأرضي المصرية وشبه جزيرة سيناء، لذا كانت فلسطين نقطة عبور وتقاطع للثقافات والتجارة والسياسة، بالإضافة إلى مركزيتها في تاريخ الأديان، ولذلك لكثير من مدنها أهمية تاريخية أو دينية، وعلى رأسها القدس، ولهذه الأهمية كانت فلسطين مطمعا للغزاة عبر الزمان، حيث تقوم على حدود المنطقة التاريخية لفلسطين اليوم عدّة كيانات سياسية متراكبة.

إنه التراث المشترك بين الفلسطينيين وسيناء يثبت بأنّ للجغرافيا واللغة والعِرق أثرها في تكوين الجينات التراثية لكلا البلدين، ويظهر ذلك بوضوح في الفنون الشعبية والحرفية وخاصة صناعة الأزياء التراثية والحليّ. تتسم الفنون الشعبية الفلسطينية بمسحةٍ من الألم والحُزنِ انعكاساً لبعد القضية الفلسطينية كمأساة القرن المستمرة. تعرض بعض هذا التراث للطمس والتزييف، نفياً للحقّ الوطني الفلسطيني إقصاءً لأصحاب القضية عن وطنهم إخلاء واصلاً له ظهور روح التحدّي والمقاومة

والنضال في الأغاني والمواويل تأكيداً وإيمانا بعدالة قضيتهم المقدّسة وغيرةً على الوطن الجريح (عبد الهادي: الثقافة الشعبية، عدد37).

وفيما يلي سيتم تناول وصف وتحليل الأزياء التراثية في فلسطين وسيناء تباعاً، وعمل مقارنة لإيجاد أوجه التشابه والاختلاف، وعرض للتجارب التطبيقية للباحثتين لتصميمات عصرية مبتكرة تلائم المرأة العربية مستلهمة من الأزياء الفلسطينية والسيناوية.

الأجزاء الرئيسة المكونة منها الثوب التقليدي للمرأة الفلسطينية:

1. **القبّة**: وهي أقرب قطعة إلى الوجه؛ وأصلها اللغوي (القبّ) وهو ما يدخل في جيب القميص في الرقاع؛ لكنها تعنى في اللهجة الفلسطينية (ياقة الثوب).
2. **الذيال**: وهو الجزء الخلفي الأسفل من الثوب؛ وأصلها اللغوي (ذيل) وجمعها أذيال، ما جر من الثوب.
3. **البنيقة**: هي جانب الثوب، وأصلها اللغوي (البنيقة).
4. **الكُم**: هو مدخل اليد ومخرجها من الثوب.

الثوب البدوي للمرأة الفلسطينية في منطقة النقب:

تتشابه الأثواب التي يرتديها البدو في صحراء النقب في شكلها مع الأثواب التي يرتديها سكان القرى الأخرى. فالأثواب البدوية واسعة على شكل حرف **A**، بأكمام مدببة تسمى **"إردان"**. وكان قماش الأثواب البدوية المبكرة مصنوعًا من القطن الأزرق الذي تم استبداله لاحقًا بقماش قطني أسود يسمى **"طوبايت"**، وهو مشابه للقماش الذي يرتديه بدو الجليل. في أوائل القرن العشرين، كانت الأثواب البدوية قليلة التطريز أو معدومة، ولكن مع ظهور خيوط القطن في ثلاثينيات القرن العشرين، أصبحت الأثواب مطرزة بشكل غني بالغرز المتقاطعة باستخدام أنماط هندسية مشابهة لتطريز القرية. شكل رقم (1).

كان يتم تطريز قطعة الصدر على قطعة قماش منفصلة ثم خياطتها على الثوب. وكانت الأكمام والأشرطة الجانبية واللوحة الخلفية مطرزة على القماش. وكان الجزء الأمامي من الثوب البدوي مطرزًا أيضًا، وهو شيء لم يكن موجودًا أبدًا في أثواب القرية. كما تتميز أثواب هذه المنطقة بخطوط التطريز الساتان حول الأثواب البدوية مطرزة باللون الأحمر في الغالب. تحدد الحالة الاجتماعية للنساء البدويات لون التطريز. ترتدي النساء المتزوجات أثواب مطرزة باللون الأحمر والنساء غير المتزوجات، شكل (2). مطرزات باللون الأزرق، شكل (3). في التلال الواقعة شرق بيت لحم، كان البدو يرتدون ثوبًا طويلًا للغاية فريدًا من نوعه لقبائل مثل التعامر والعبيدية. كان الثوب بأكمام طويلة مدببة وكان حجمه يُعزى إلى الراحة. كانت الزخارف المطرزة فريدة من نوعها في هذه المنطقة وتضمنت أنماطًا هندسية سبقت تصاميم الكتب الأوروبية. تضمنت هذه الأنماط أشكالًا ماسية ونجومًا وأنماطًا متقاطعة قطريًا وأغصانًا وأنماطًا متعرجة رأسية. كما تم العثور على أنماط متقاطعة قطريًا على حجابات البدو الاحتفالية.

شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

ثوب المرأة الفلسطينية في المنطقة الساحلية لقطاع غزة:

اشتهرت هذه المنطقة الساحلية الجنوبية بمراكز النسيج الموجودة في قرية مجدل. وبعد حرب 1948، وطرد الفلسطينيين من قراهم الأصلية، انتقلت هذه المراكز إلى غزة واللدّ حيث استمروا في إنتاج قماشهم القطني الداكن ذي القطع الضيقة (المقطع) مع خطوط حريرية أرجوانية أو خضراء (أبو متين، جلجلة، جنة ونار) المستخدم في أثواب هذه المنطقة. تختلف قبة الصدر في أثواب أوائل القرن العشرين عن المناطق الأخرى في كونها مطرزة على القماش الرئيسي للثوب بدلاً من لوحة مربعة منفصلة كما هو الحال في معظم المناطق الفلسطينية. تطريز الصدر عبارة عن عقد على شكل حرف **V** (**قلادة**) بنقوش شجرة السرو المقلوبة. شكل رقم (4)، ورقم (5)

الشكل رقم (4)

الشكل رقم (5)

المصدر : متحف الفلسطيني الدائمة

التطريز على هذه الأثواب هو غرزة الصليب باستخدام اللون الأرجواني السائد، وهو اللون الذي تشتهر به هذه المنطقة منذ العصر الكنعاني. استخرج الكنعانيون هذا اللون الأرجواني الثمين من أصداف الموركس وأطلقوا على الكنعانيين اسم أرض الأرجواني. كانت الزخارف المطرزة على الثوب: الدرج، شجرة السرو، المشط وأنماط الحجاب. كان الحجاب في هذه المنطقة مصنوعة من ثلاث قطع من الكتان بشراشيب قطنية. التطريز يكون بالغرز المتقاطعة بخيط حريري أرجواني باستخدام أنماط مماثلة لتلك المطرزة على الثوب. الحجاب اليومي هو في الغالب من القطن الأبيض أو البيج أو المخطط، شكل رقم (6). كانت الأحزمة التي يتم ارتداؤها في هذه المنطقة من فلسطين عادة من الزنار كشنير أو إشداد، والأحزمة اليومية مصنوعة من قماش قطني منقوش.

شكل رقم (6)، المصدر: المتحف الفلسطيني الدائم

الثوب أسدود للمرأة الفلسطينية في منطقة غزّة:

شكل (7)، ثوب عروس أسدود في غزة، المتحف الفلسطيني الدائم

ثوب عروس أسدود من منطقة غزّة، مصنوع من قماش الكتّان اليدوي الأسود المصبوغ بالنّيلة، ومُطرّز بقطبة الصليب الفلّاحيّة بخيوط من الحرير يغلب عليها اللّون الأحمر، ويتداخل مع ألوان الأصفر، والزهري، والبرتقالي، والأزرق. قبّة الثوب مثلّثة الشكل، ومطرّزة بمربّعات مصفوفة في شكل مثلّث، مُحاطة بنقشة السرو من أعلى وأسفل. أكتاف الثوب طُرّزت بأشكال نباتيّة وهندسيّة تمتدّ حتّى نهاية الأكمام، وتنتهي بعرق السرو. بدن الثوب الأمامي لا يحمل أيّ تطريز، أمّا البنايق (جوانب الثوب) فطُرّزت بأشكال هندسيّة، وعروق شجر وسرو ومناجل بألوان الزهري والأحمر والأصفر، وزيّنت المنطقة الخلفيّة والذيل بعروق عريضة من الجبال والسرو بألوان متداخلة زاهية. شكل (7) (موقع المتحف الفلسطيني، المجموعة الاثنوجرافية)

ثوب الخليل للمرأة الفلسطينية في منطقة الخليل:

شكل (8)، المتحف الفلسطيني الدائم

شكل (9)، المتحف الفلسطيني الدائم

تتميز ثياب منطقة الخليل بالبهجة والتطريز المتقاطع على قماش أسود أو أزرق غامق منسوج يدويًا. وقد اشتهرت هذه المنطقة بغرزها الصغيرة الأنيقة التي كانت تعتبر أكثر جمالًا. وكان التطريز الصلب الذي يغطي القماش بالكامل تقريبًا (الطاليس) أكثر قيمة من التطريز الأخف. يتم تطريز قطعة قبة الثوب بشكل منفصل ثم يتم إضافتها عليه. تُستخدم خيوط الحرير باللونين الأحمر والبني بشكل أساسي في تطريز القبة. تم استخدام ألوان أخرى مثل الأصفر والأخضر والوردي لتكملة الألوان البنية والحمراء. غالبًا ما كانت أثواب الخليل مزينة برقعة مطرزة وإضافات وزخارف من التفتا (الهرمزي) والساتان والمخمل. تم إدخال أجزاء من قطع التفتا الحمراء والخضراء والبرتقالية على الأكمام وجوانب التنورة والحاشية والأصفاد وجبهة التنورة. شكل رقم (8)

كان غطاء الرأس في هذه المنطقة عبارة عن قبعة دائرية مطرزة بكثافة (العراقية). يحيط بغطاء الرأس شريط من العملات المعدنية (صفيحة) من عملات ماريا تيريزا الفضية. ويربط بغطاء الرأس عصابات شعر مطرزة مصنوعة من الصوف (لفايف) وتنتهي بشراريب. في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كانت عرائس الخليل يرتدين غطاء رأس يسمى وقاية الدرهم، والذي كان يُرتدى فقط أثناء حفل الزفاف. وكان غطاء الرأس مزينًا بمئات العملات المعدنية الصغيرة حوله ومطرزًا بخيوط الصليب على الجزء العلوي. وكانت إحدى زينة العملات المعدنية اللافتة للنظر التي ترتديها العروس سترة تسمى مكلاب. كانت مصنوعة من قماش حرير أطلس مخطط باللونين الأحمر والأصفر ومغطاة بالعملات المعدنية وزخارف أخرى. في منطقة الخليل، كان حجاب المرأة في الاحتفالية يُصنع من ثلاث قطع من قماش الكتان أو القطن مع تطريز حريري متقاطع متصل طوليًا، وبه تطريز عريض يتكون من صلبان قطرية وخيمة الباشا وأشجار السرو وصفوف من الفروع (عرق التفاح). يتم تثبيت شرابات من هامش القطن على أحد جانبي الغدفة. شكل رقم (9) (مؤسسة التراث الفلسطيني: Palestinian Heritage Foundation)

الثوب الرومي الأبيض للمرأة الفلسطينية في منطقة رام الله:

شكل (10)، ثوب رام الله، المتحف الفلسطيني الدائم

يشبه قماش هذا الثوب ثياب الرهبان البيضاء، لذا يُسمّى **"الثوب الرومي"** أو **"ثوب الرهبان"** وينتشر في مدينة رام الله وبيت دجن، مصنوع من قماش الكتّان الطبيعي اليدوي، ومطرّز بقطبة الصليب الفلّاحيّة بخيوط من الحرير يغلب عليها اللّون الأحمر، تمتاز بتنوعها وتفردها، وتُستخدم غالبًا لتنفيذ تصاميم معقدة ومتناغمة، واشتهرت بها مدينة رام الله. طُرّزت قبّة الثوب بأشكال هندسيّة ونباتيّة وحيوانيّة، من بينها نقش الديك الذي يتوسّط القبّة، والذي يحمل دلالة دينيّة لدى المسيحيّين. تحمل الأكمام عدّة عروق نباتيّة حتّى نهايتها، ويتوسّطها نقش الديك. طُرّز بدن الثوب بـ 6 عروق نباتيّة مختلفة، تتوزّع 4 متطابقة منها على البدن الأمامي والخلفي يُحيطها عرق الريش من الجانبين، في حين طُرزت البنايق (جوانب الثوب) بعرقين نباتيّين بتصميم مختلف، وزيّن الذيل بتطريز كثيف من الأشكال الهندسيّة. شكل رقم (10) (المتحف الفلسطيني الدائم: www.palmuseum.org).

ثوب المرأة الفلسطينية في قرية بيت دجن في مدينة يافا:

أشهر ما يميز هذه المنطقة هو ثوب قرية بيت دجن. وكما هو الحال في رام الله، كانت نساء بيت دجن يرتدين أثواب مطرزة بكثافة، مطرزة بخيوط حرير متعددة الألوان على قماش أبيض أو أسود منسوج يدويًا. كما كانت الأثواب من بيت دجن والقرى المجاورة في منطقتي يافا واللُّد مطرزة بغرزة النقش الشهيرة المعروفة باسم "رشيق". شكل (11). وقد جلبت نساء بيت لحم هذا النمط من التطريز إلى بيت دجن، ثم تبنته قرى مثل الصفرية، ودير طريف، وبيت نبالا، وغيرها.

شكل رقم (11)، وشكل رقم (12)، المصدر: المتحف الفلسطيني الدائم

كانت الأنماط التي تزين ثوب بيت دجن تشمل شجرة السرو الشهيرة، والقلادة، وزهرة، والريش، والحمضيات، وعرق اللوز، والمصباح، والنفنوف، وكلها مطرزة إما بغرزة النقش بخيوط الحرير أو بخيوط الفضة المعدنية.

ثوب بيت دجن مصنوعة من قماش الكتان الأسود، شكل (12)، وهو مفتوح من الأمام، ومزين بتطريزات فاخرة مصنوعة من قماش التفتا. كانت الجلاية جزءًا أساسيًا من جهاز العروس، وكانت الزخارف المطرزة عليها مشابهة لتلك المطرزة على الثوب الأبيض والمطرزة بخيوط الحرير. نظرًا لأنها قطع من منتصف القرن التاسع عشر، وقبل ظهور غرزة بيت لحم في المنطقة، فإن معظم الجلايات المعروفة لا تحتوي على تطريز غرزة بيت لحم. في الجزء الأول من القرن العشرين، خرجت الجلايات من الموضة، لكنها ظلت ترتديها النساء الأكبر سناً اللاتي يمتلكنها بالفعل. غالبًا ما كانت الجلايات مزينة ببرقع وإضافات وزخارف من التفتا (الهرمزي) والساتان والمخمل. تم إدخال قطع من التفتا باللون الأحمر والأخضر والبرتقالي على الأكمام وجوانب التنورة والحاشية والأصفاد وجبهة التنورة. تم استبدال الجلاية القديمة بثوب النعاني نسبة لقرية النعاني جنوب بيت دجن. تضمن تطريزًا أكثر تعقيدًا ودقة بزخارف جديدة مطرزة على الثوب مثل فرع النفنوف المطرز على الثوب وقطعة الصدر. (المتحف الفلسطيني الدائم: www.palmuseum.org).

كان غطاء الرأس في منطقة بيت دجن هو "السفح"، تم تطريزه بالتطريز المتقاطع وتزيينه بصف من العملات المعدنية تسمى السفح. مصنوع من ثلاث لوحات من القماش المنسوج يدويًا والموصولة طوليًا ومطرزة بالتطريز المتقاطع بخيوط الحرير الملونة التي تكمل ألوان الثوب باستخدام الزخارف النموذجية من المنطقة.

أهم الوحدات الزخرفية المستخدمة في تطريز الأزياء الفلسطينية:

يعد التطريز الفلسطيني رمزًا للإبداع والدقة والحرفية العالية التي تمتاز بها المرأة الفلسطينية، من حيث كونه رمزًا معبرًا عن الهوية والانتماء للشعب الفلسطيني مانحًا صوتًا مرئيًا للقصص والتقاليد التي تتوارثها الأجيال، من خلال تصاميمه الفريدة والغرز المتنوعة الغنية بالدلالات الرمزية والمعبرة عن تاريخ طويل من النضال السياسي الحافل بالأحداث التي ساهم التطريز في توثيقها، حيث أن التطريز الفلسطيني ليس مجرد حرفة يدوية، بل هو فن يعكس الإرث الثقافي للشعب الفلسطيني، لذا قامت منظمة اليونسكو بإدراج التطريز الفلسطيني على لائحة التراث الثقافي غير المادي، معترفةً بأهمية هذا الفن التقليدي كجزءٍ من الهوية الثقافية للشعب الفلسطيني، وإن هذا الاعتراف العالمي يساهم في الحفاظ على هذا الإرث، خاصة بعدما تعرض فن التطريز الفلسطيني لمحاولات تشويه وسرقة عمدت إليه الحركة الصهيونية والاحتلال في محاولة لمحو الهوية الفلسطينية. وبالرغم من التغيرات العالمية في فن صناعة الأزياء يظل التطريز الفلسطيني رمزًا للأصالة والجمال على مر العصور.

تحمل الوحدات الزخرفية الفلسطينية رموزاً عديدة منها الأسطورية، والتاريخية، والفلكية، والرموز البيئية المرتبطة بالأرض؛ كدلالة على الهوية والوجود التاريخي والجغرافي. وتعرف الغرزة باللهجة الفلسطينية الشعبية باسم "قطبة"، وهي الأساس الذي يعطي في النهاية الشكل العام للوحدات الزخرفية المطرزة. تعددت أنواع الأقمشة الخاصة بالتطريز التقليدي الذي يصنع من الكتان المنسوج محليًا باليد، والمسمى "الرومي" أو "الرهباني"، أو على نسيج هو مزيج من الكتان والقطن، يسمى أحيانا "القروي"؛ أو على قماش من القطن المنسوج بحياكة خاصة لتسهيل عد الخيوط وإظهار الغرزة بوضوح.

أنواع خيوط التطريز:

1- الخيط الحريري: أغلى الخيوط وأثقلها. والثوب المطرّز بها يزن ثمانية كيلو، ولا يُلبس إلا في الاحتفالات.

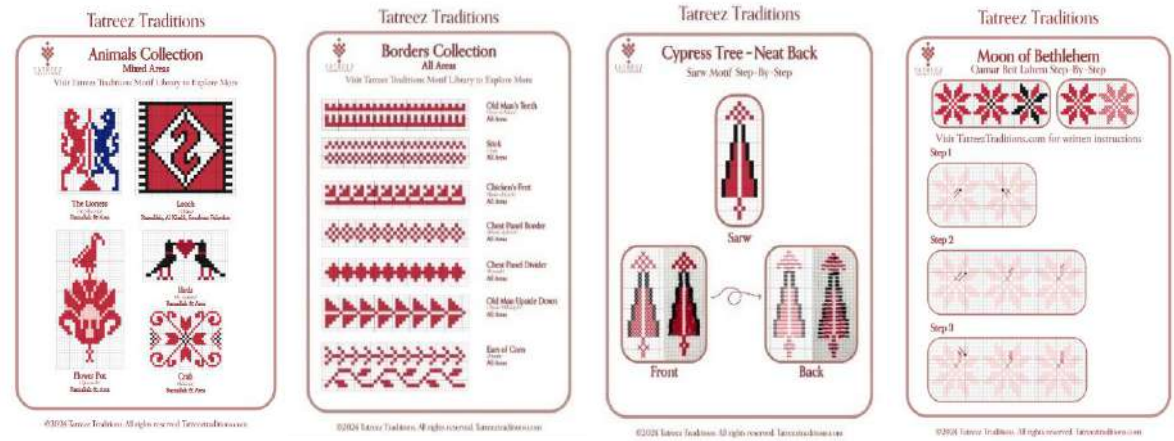
2- الخيط القطني: يطرّز به على كل أنواع الألبسة، ولكن بعض خيوط القطن تبهت وتحلُّ ألوان بعضها على ألوان الأخرى.

3- الخيط المقصب: يطرّزون به السترة والتقصيرة، وفي الثوب الدجاني الأبيض يطرّز به أعلى الصدر والكمان على المخمل.

4- خيط الماكينة: يُطرّز بالآلة لقماش الساتان. ويُستخدم في وصل أجزاء الثوب، ويطرّزون فوق الوصلة بخيط من حرير.

تمثل الأنماط المتنوعة المستخدمة في التطريز الكنعاني جزءًا من الهوية التراثية الفلسطينية، وتعكس أصالة حرفة التطريز في فلسطين. تسمى الوحدات الزخرفية الشعبية باسم العروق، وتتكون من وحدات هندسية ونباتية وحيوانية، من أهم الوحدات الهندسية المستخدمة هو المثلث: والذي يعرف باسم الحجاب ويعتقدون بأنه يحمي من القوى الشريرة والحسد، ويعود ظهوره إلى العهد الكنعاني منذ 5500 ق.م، كذلك الدائرة: التي ظهرت كوحدة أساسية في التطريز الفلسطيني منذ ما يقارب 1200 ق.م.

تتخذ العروق المطرزة على الثياب الفلسطينية أشكالا تجريدية متنوعة، منها ما هو نباتي مثل: النخل والسعف أو الجريد، وكوز الذرة والعنب والزيتون والبرتقال وسنابل القمح والقمر، شكل (13). أيضاً يطرز بشكل مجرد لشجر السرو في فلسطين، شكل (14)، ويرمز ويحمل معاني القوة والصمود في مواجهة الجفاف. وغرزة "أسنان الرجل"، و"زوجة الخباز"، شكل (15). كان التطريز في بيت لحم يتضمن التطريز المتقاطع، ويميل إلى الأنماط الهندسية، في حين تبنت تقنية التطريز المتقاطع أنماطًا أكثر انحناءً. ومن بين تصميمات التطريز المتقاطع الهندسية البارزة تطريز قمر بيت لحم، يصنع باستخدام لون واحد أو ألوان متعددة، كما تم تطريز بوحدات حيوانية، شكل (16). (موقع التطريز التقليدي: Tatreez Traditions)



شكل (13)، غرزة القمر شكل (14)، غرزة شجرة السرو شكل (15)، غرزة زوجة الخباز شكل (16)، غرزة وحدات حيوانية

الثوب التقليدي في شمال سيناء

يعد الثوب من الملامح الهامة التي تعبر عن ثقافة المجتمع السيناوي، كما يعكس التغيرات التي تعرض لها هذا المجتمع. فهو يعبر عن الانتماء للقبيلة ويحدد هوية المرأة بين القبائل المختلفة، حيث يعكس تقاليدهن وعاداتهن، ويعبر عن جوانب متعددة من حياة المرأة مثل عمرها، مكانتها الاجتماعية، مستوى ثرائها، وحالتها الاجتماعية من خلال التصميم والألوان والزخارف. لا يوجد فارق واضح بين أزياء العمل والأزياء اليومية في شمال سيناء، حيث ترتدي السيدات كبار السن الثوب المطرز أثناء الرعي أو العمل الزراعي أو الأعمال المنزلية، ويظل نفس الثوب يُرتدى في المناسبات الهامة مثل الزواج، ولكن يتم اختيار الأثواب الأجمل والأكثر نظافة لهذه المناسبات (الجوهري، محمد: 1969، ص35؛ إمام، نهلة: 2013م، ص165). يصنع الثوب السيناوي من القماش القطني الأسود ويتكون من مجموعة من القطع التي تُحاك يدويًا باستخدام غرزة الشلالة. كل جزء من أجزاء الثوب له اسم خاص، ولا يُحاك الثوب باستخدام الماكينات، بل يتم تقطيعه إلى شرائح تُطرز يدويًا.

يتميز الثوب السيناوي بتصميمه الذي يشبه الجلباب البلدي الرجالي، فهو طويل ذو أكمام طويلة يصل إلى القدمين، ويحتوي على فتحة رقبة مستديرة أو مربعة أو على شكل حرف (V). تتميز الأكمام بطولها وغالبًا ما تكون مستقيمة أو تضيق عند نهايتها، ويُضاف إليها فتحة صغيرة عندالأسورة لزيادة الراحة. يُطرز الثوب باستخدام خيوط قطنية ملونة، ويغلب عليها اللون الأحمر، وتزينه زخارف مختلفة على شكل وحدات مربعة تحتوي على أشكال تعرفها كل قبيلة.

وتتوزع الزخارف على الرقبة، الصدر، القصات الجانبية (البناريج)، الذيل من الأمام (الحجر)، الذيل من الخلف (التذييله)، والأكمام (كمايم)، أو أورداين (الأكمام الواسعة التي تتميز بقصرها من الأمام وطولها من الخلف). وتختلف تصاميم الثوب بناءً على البيئة الجغرافية والخصائص الاجتماعية، فكلما كثرت الزخارف دل ذلك على المكانة الاجتماعية والاقتصادية للمرأة (محمد، حنان وسليمان: 2010، ص111).

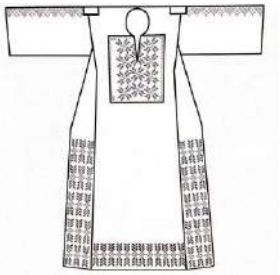
تقوم المرأة السيناوية بصنع ثيابها بنفسها، حيث يستغرق عمل الثوب بين 6 أشهر إلى 3 سنوات نظرًا لكثرة التطريز. يبدأ العمل بقص القماش إلى قطع تعرف بـ"البنايق" (الجانبين، الصدر، الحجر، والتذيل)، ثم تُطرز هذه القطع يدويًا باستخدام الخيوط القطنية الملونة. تتميز تصاميم الثوب بالبساطة مقارنة بأنماط الزخرفة الفلسطينية، حيث تكون الزخارف كبيرة وغير دقيقة في الغالب، مع بعض الاستثناءات في الأثواب القديمة التي ترتديها السيدات المسنات (Rugh, Revel and Conceal, n.d., 91). تختار النساء وحدات التطريز المفضلة لديهن، مثل الشكل المربع والورود وبعض الزخارف الهندسية كالمثلثات والمعينات.

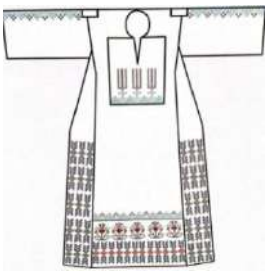
تزداد كمية التطريز في أثواب السيدات الأصغر سناً، بينما تقل في أثواب كبار السن. تُطرز الأثواب في مناطق مثل الصدر، الجزء الأمامي السفلي، الأجزاء العليا من الأكمام، وذيل الثوب (الديالة). أما المرأة المسنّة فتكتفي بتطريز الصدر والذيل فقط. يُستخدم اللون الأسود كقاعدة للثوب وتُطرز الخيوط الحريرية الملونة لتعزيز جمال التصميم وإبراز الهوية الثقافية والاجتماعية للمرأة السيناوية. ويتضح التميز بين ثوب المرأة المتزوجة والفتاة العذراء من خلال لون الخيط الذي يطرز به الثوب:

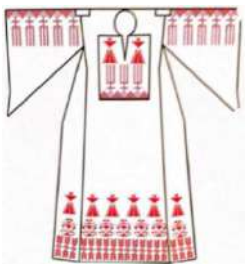
- الفتاة ترتدي الثوب المطرز باللون الأزرق الفاتح مع إضافة اللون الأحمر أحيانًا، وتضاف الزخارف بالترتر. رسم توضيحي رقم (2)، وشكل رقم (19).
- المرأة الأقل من 50 عامًا ترتدي الأثواب الفاتحة مثل الأحمر والبرتقالي والأصفر. رسم توضيحي رقم (4).
- السيدة المتزوجة حديثًا تطرز ثوبها باللون الأحمر. رسم توضيحي رقم (3).
- المرأة التي تتراوح أعمارها بين 50 و70 عامًا ترتدي الأثواب الغامقة مثل الأزرق الغامق والبنفسجي. رسم توضيحي رقم (1). شكل رقم (20).
- السيدة المطلقة ترتدي الثوب بأرضية سوداء مع زخارف زرقاء فقط (الجنايني، سوسن: 1994م، ص73). وتبدأ الفتاة السيناوية في صنع الثوب منذ صغرها، حيث تطريزه بالأشكال الهندسية المستوحاة من البيئة التي تراها أثناء رعي الغنم والتنقل. ترسم الطيور والحيوانات وتنفذها بألوانها الخاصة باستخدام الإبرة. كما تلتقط الحليات من الصحراء أو تشتريها وتعلقها على ثوبها أثناء التطريز، مما يجعل الثوب تحفة فنية رائعة. وبعد الزواج، يتميز الثوب بالتطريز بالألوان الحمراء والبرتقالي. رسم توضيحي رقم (2).

مكونات الثوب السيناوي:

الجزء الأمامي العلوي: مستطيل يصل بين الكتفين إلى أسفل خط الوسط بنحو 10 سم، مع فتحة نصف دائرية عند الرقبة ومشقوقة من الأمام. ويتوسط هذا المستطيل يحتوي على مستطيل أفقي مطرز غالبًا يُسمى "الصدر"، ويغطي منطقة الصدر.**والجزء الأمامي السفلي:** يبدأ من أسفل الوسط حتى نهاية الثوب، وينقسم طوليًا إلى ثلاث قطع تزداد اتساعًا عند الأسفل. يُسمى هذا التصميم "البرنسيسة". القطع الجانبية تُسمى "البنايج" والقطعة الوسطى "حجر"، وينتهي بشريط مطرز بعرض 7 سم عند الذيل. **الجزء الخلفي العلوي:** مستطيل يصل بين الكتفين إلى أسفل خط الوسط بنحو 25 سم، وهو غير مطرز حيث يغطيه غطاء الرأس. **الجزء الخلفي السفلي:** يبدأ من أسفل الوسط إلى نهاية الثوب، وقد يمتد إلى أسفل، ويُسمى "الديالة" وهو الجزء المطرز غالبًا. **الأكمام:** مستقيمة ومتسعة قليلاً، يصل طولها إلى ما قبل الرسغ بنحو 15 سم، مما يسمح بإظهار حُلى المعصمين. ويتخذ الثوب ثلاثة أشكال مختلفة في تصميماتها، ويُستخدم هذا التنوع في جميع القبائل، حيث يُعرف كل تصميم باسم معين.


رسم توضيحي1 ثوب الأرملة


رسم توضيحي 2 ثوب غير


رسم توضيحي 3 ثوب المرأة

رسم توضيحي 4 شكل أخر لثوب المرأة

مصدر الصور: المتحف القومي للحضارة المصرية

1. الثوب الأول ويسمى "وجافي":

يتميز بالضيق بعض الشيء وغالباً ما يستعمل كثوب للبنت وللعروس ولا تستعمله السيدات المسنات. كما أنه نفس الثوب الذي يطلق عليه زخرفيا اسم ثوب "لث" أي أنه الثوب المملوء بالزخارف، ويتخذ شكل الجلباب البلدي إلا أنه يتميز بالأكمام القصيرة بعض الشيء. والتي تضيق جهة الاسورة. وبإضافة قطعة قماش خارجية باللون الأحمر خلف الثوب ليصبح اسمه "الثوب الخويلدي. شكل رقم (18)، شكل رقم (21). وهو للعروس المتزوجة حديثة في قبيلة السواركة. (منى محمود حافظ صدقي، ١٩٨٩م، ص70)

شكل (17)، ثوب المرأة المتزوجة، مصدر الصورة: متحف الحضارة

شكل (18)، الثوب الأخويلدي للعروس الحديثة، مصدر الصورة: خضرة عيد سويلم

شكل (19)، ثوب البنت العذراء في منطقة بئر العبد، مصدر الصورة: خضرة عيد سويلم

شكل (20)، الثوب السيناوي لقبيلة السواركة مطرز بزخارف مبسطة وفوقه قنعة سوداء.

شكل رقم (21)، ثوب المرأة حديثة الزواج يحتوي على رسوم عرائس وأطفال رمزًا لإنجاب والخصوبة، المصدر: (مختار، عبد القادر:2009م،

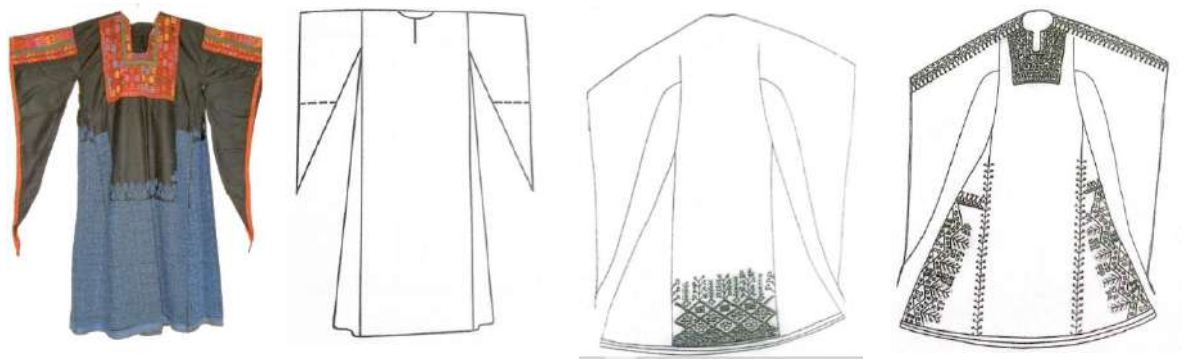
2. الشكل الثاني للثوب ويسمى الثوب "الكبير":

لا يختلف عن التصميم الأول إلا في الاتساع سواء في جسم الثوب "البدن" أو في القصات الجانبية "البنايق". شكل (17)، و(20).

3. الشكل الثالث للثوب ويسمى ثوب "أبو إردان" أو "أبو ردان":

ويتميز هذا الثوب بشكل الأكمام الكبيرة المثلثة والتي قد تصل إلى حافتها إلى الأرض. وتسمى هذه الأكمام بالمطاويح أو أردان. شكل رقم (22). حيث تتحرك هذه الأكمام كالأجنحة، وأثناء العمل يتم عقد أطراف الأكمام خلف الظهر، حتى لا تعوق المرأة. يشبه الثوب الكبير فيما عدا أن الكمين حيث يكون طرفاهما على شكل مثلث ويكون رأس كل مثلث واصلاً حتى الذيل، و، كما يزداد التوزيع الزخرفي على هذا الثوب مما يميزه عن الأثواب الأخرى يسمى هذا الثوب (بردان)

والأردان في اللغة العربية تعني الأكمام، وكلمة (بردان) التي تطلق على هذا الثوب قد تكون تحريفًا لكلمة (أبو أردان) ويصنع ثوب "أبو إردان" من الخامات القطنية "الجبردين" المبردي أو السادة أو القماش القطني ذو التركيب النسجي الأطلسي اللامع من اللون الأسود. (مدين، وديان: 2010م، ص46) ويعد هذا الثوب رمزًا اجتماعيًا للمرأة المتزوجة ذات المكانة الاجتماعية والاقتصادية المرموقة. وينتشر استعمال ثوب أبو ردان في جميع القبائل خاصة في المناسبات مثل حفلات الزواج. إلا أنه يندر استعمال تلك الأكمام حاليًا وكثرة زخارفه التي تستغرق الكثير من الوقت والمال. (حنان محمد سعيد عبد العزيز،2006م، ص 104،103)



شكل رقم (22)، ثوب "أبو إردان" أو "أبو ردان من منطقة "بير العبد"

أهم الوحدات الزخرفية والتطريز في أزياء شمال سيناء

الفتاة السيناوية تمارس عملية التطريز منذ نعومة أظافرها، وله دلالات كثيرة تعبر عن الحالة الاقتصادية والحالة الاجتماعية والمرحلة العمرية، كما ان كمية التطريز على الثوب تعطيه ثقل، يمنع انحساره على الجسد أثناء العواصف والرياح أثناء التجول في الصحراء.(عبد الله، كمال:2017م، ص16) تتكون الوحدات الزخرفية في شمال سيناء من مجموعة من العناصر الأساسية وبتكرار العناصر الأساسية تتكون الوحدة الزخرفية شكل رقم (26)، و(27)، وبتكرار الوحدة يتكون العرق، وهو ينشأ من تكرار وحدة زخرفية عدة مرات رأسيًا أو أفقيًا. وله مسميات عديدة مستوحاة من البيئة المحيطة بالمرأة مثل: عرق المربعات شكل (23)، وعرق الترابيع، عرق الديك، وعرق البلابل، عرق التفاح، وعرق العنب، وعرق الخوخ، عرق المثلثات، شكل (25)، عرق النجوم، عرق العنب، وعرق جميز، شكل (24).. الخ ومن العروق نوع يسمى الأجنحة، وهي عبارة عن شكل هندسي رباعي (معينات)، أو مثلثات قواعدها على خط مستقيم. كأنها سلسلة من الرقع المربعة. ويستخدم "الحاجز" في فصل العروق عن بعضها، ويتراوح عرض الحاجز من 1.5:2.5سم ويوجد على جانبي العرق الكبير "الميه أو السيالة" كبرواز يحدد العرق. ويتم وضع الأزهار جنبًا إلى جنب مثل النباتات الفردية مع العناصر الهندسية، في تناغم مكونة أشكال تحمل أمال وتمنع شر.

شكل رقم(23) عرق مربعات مصدر الصورة(عبد الله كمال:22017،ص53)

شكل رقم(24) عرق الجميز مصدر الصورة(عبد الله كمال:22017،ص48)

شكل رقم(25) عرق مثلثات مصدر الصورة(عبد الله كمال:22017،ص53)

شكل رقم(26) وحدة عروس مصدر الصورة(عبد الله كمال:22017،ص179)

شكل رقم(27) وحدة طائر بطة المصدر (عبد الله كمال:22017،ص179)

وتتكون الزخارف الهندسية من مجموعة من العناصر الهندسية الأساسية هي النقطة، الخط، متوازي المستطيلات مثل المثلث والمعين أو المربع والدائرة، التي ترمز إلى التماسك والقوة في المجتمع القبلي. (عبد العليم، آية عادل ذكي، 2022، ص 154) أما الزخارف النباتية: المستوحاة من النباتات البرية التي تنمو في سيناء، والتي تعبر عن ارتباط الإنسان السيناوي بالبيئة الطبيعية المحيطة. مثل الجرجير، وشجرة الجميز، الشجر، والتوت، والقرنفل، والريش والورد، والزخارف الحيوانية تصور الطيور والحيوانات المحلية، وهي رموز تعكس طبيعة الحياة البرية في المنطقة. مثل السحلية، والثعبان، وكعب القطة وتشير الرموز الدينية إلى القيم الروحية والدينية للسكان: مثل النجمة والهلال. (نوفل، ريم محمد، وسيف الدين، رانيا صادق، 2020، ص 62) وهناك الرموز العقائدية: مثل العرايس، وأجنحة بلاط، ترمس، سرو، جنينة مانجو، جنينة - أمشاط، الساعة. وتتداخل هذه الزخارف تارة وتفترق تارة أخرى، حيث تتقابل أو تتماثل أو تنعكس أو تتكرر، مما يخلق لغة فنية غنية يستخدمها الفنان السيناوي للتعبير عن المعتقدات أو الحماية من الشرور باستخدام رموز تعاويذ وأدعية خاصة.

وكلما اتجهنا ناحية منطقة فلسطين تبدأ الأنماط في الاقتراب أكثر من الأنماط الفلسطينية والتي تميل إلى أن تكون أكثر تعقيدًا وتنوعًا، ودقة، وأحيانًا تكون أكثر واقعية (مثل أنماط تحتوي على زهور وعناقيد عنب) وأحيانًا تكون مجرد تجريدات في الأشكال الهندسية غير مرتبطة بالنماذج الطبيعية. المشترك بين هذه الأنماط هو الأشكال مثل المثلثات و"الأشكال المتفرعة" المستوحاة من تصميمات الأشجار. حتى عندما تكون الزهور هي النماذج، تميل الأنماط الفلسطينية إلى تجريد الزهور في أنماط خيالية ومزخرفة. (Rugh, *Revel and Conceal*, n.d.,90) . وفيما يلي جدول لأوجه المقارنة بين الأثواب الفلسطينية والسيناوية.

مقارنة بين الأثواب السيناوية والفلسطينية، جدول رقم (1).

العنصر		تحليل الثوب السيناوي	تحليل الثوب الفلسطيني
شكل الثوب	**فتحة الرقبة**	نصف دائرية مشقوقة من الأمام بتطريز مربع حول (**القبة**).	نصف دائرية مشقوقة من الأمام بتطريز مربع حول (**القبة**).
	قصة الصدر والظهر	**الجزء الأمامي العلوي:** يتكون من مستطيل يصل بين الكتفين إلى أسفل خط الوسط ب نحو10سم، وبفتحة نصف دائرية متسعة عند الرقبة، ومشقوقة من الأمام. ويتوسط هذا المستطيل مستطيل أفقي آخر مطرز غالبًا ويغطى منطقة الصدر ويطلق عليه (الصدر). **الجزء الخلفي العلوي**: ويتكون من مستطيل يصل بين الكتفين إلى أسفل خط الوسط بنحو 25سم، وهو غير مطرز دائما حيث ترتدى المرأة غطاء للرأس يغطى هذا الجزء الخلفي فلا تحتاج إلى تطريزه. ويتم أحيانًا تطريز الكتفين بشكل متناسق مع الأكمام، كأنها شارات.	**الجزء الأمامي العلوي**: صدر الثوب على شكل مربع (القبة) مفتوح من الأمام ومزين بتطريزات فاخرة في معظم أثواب المناطق الفلسطينية. أما في ثوب غزة عبارة عن عقد على شكل حرف V (قلادة) على قماش كتاني مربع يخيط على الثوب. **الجزء الخلفي العلوي**: يتكون من مربع يصل بين الكتفين إلى أسفل خط الوسط، وهو غير مطرز حيث ترتدى المرأة غطاء للرأس يغطى هذا الجزء الخلفي فلا تحتاج إلى تطريزه.

	الأكمام	أكمام التوب مستقيمة الخطوط، ومتسعة قليلاً، ويصل طولها إلى ما قبل الرسغين بنحو 15سم، ويرجع تفضيل الكم قصيراً إلى الرغبة في إظهار حلى المعصمين. تتميز هذه الأكمام الضيقة بوجود فتحة صغيرة في نهاية الكم جهة الأسورة للراحة. ويوجد أيضًا الأكمام الكبيرة المثلثة والتي قد تصل إلى حافتها إلى الأرض. وتسمى هذه الأكمام بالمطاويح أو أردان. حيث يكون طرفاهما على شكل مثلث ويكون رأس كل مثلث واصلاً حتى الذيل وتتحرك هذه الأكمام كالأجنحة.	هناك 3 أنواع من الأكمام الفلسطينية (الضيقة، والواسعة المطرز، والمثلث النهاية) مصنوعة من قماش المخمل ومطرز بخيوط الحرير والقصب. تعددت أنواع الأقمشة الخاصة بالتطريز التقليدي الذي يصنع من الكتان المنسوج محليًا باليد، والمسمى "الرومي" أو "الرهباني"، أو على نسيج هو مزيج من الكتان والقطن، يسمى أحيانا "القروي"؛ أو على قماش من القطن المنسوج بحياكة خاصة لتسهيل عد الخيوط وإظهار الغرزة بوضوح. أما ثوب شمال فلسطين فيصنع من القماش الأبيض أو المزركش السميك أو الخفيف الذي يصل إلى حد الشفافية. ويسمى "المردن" فيعود إلى أكمامه الواسعة الطويلة حيث يطلق عليه اسم الكم المردن. أحيانا يتم تطريز الكتفين.
	نهاية الثوب	يبدأ من خط أسفل الوسط حتى نهاية التوب من أسفل عن القدمين، وينقسم طوليا إلى ثلاث قطع تزداد اتساعاً عند خطها السفلى، ويسمى هذا التصميم قصة "البرنسيسة"، ويطلق على كل قطعة من القطعتين الجانبيتين (البنايق)، وعلى القطعة الوسطى (حجر) وينتهي هذا الجزء عند الذيل بشريط مطرز بعرض حوالي 7سم.أما الجزء الخلفي السفلي: فيبدأ من خط أسفل الوسط إلى نهاية التوب، وقد ينخفض عن ذلك في مقابل زيادة طول الجزء العلوي، ويسمى هذا الجزء "الديالة" وهو من الأجزاء المطرزة غالبا في التوب. ويختلف زخارفه بحسب عمر المرأة والمرحلة الاجتماعية لها، فتملئه بالزخارف التي تجلب لها الانجاب والخصوبة إن كانت عروس أو تدفع عنها الأذى وتجلب لها الثراء لو مسنة أو كبيرة.	يبدأ من خط أسفل الوسط حتى نهاية الثوب من أسفل عن القدمين، وينقسم طوليا إلى ثلاث قطع تزداد اتساعاً عند خطها السفلى. أما جوانب الثوب فتسمى "البنايق" وهي على شكل مثلث مزدان برسومات المشربية. وفي بيت لحم فصُنعت البنايق من قماش مختلف ورُكّبت على الثوب، وطُرّزت بأشكال هندسيّة. أما الجزء السفلي من الثوب "الذيال" فهو مطرز في الغالب من نفس تطريزات البنايق، وخاصة في ثوب عروس أسدود في غزة، أما في ثوب الخليل فتكون البنايق والجزء السفلي والمنطقة الوسطى يغطيها التطريز الصلب الذي يغطي القماش بالكامل تقريبًا.

القماش	القماش المستخدم عند بدو سيناء في الأزياء التقليدية ثابت لا يتغير، وعادة ما يكون القطن، خصوصًا في الملابس الصيفية، وذلك بسبب خصائصه في امتصاص العرق والتهوية التي تساعد في التكيف مع المناخ الصحراوي الحار. أو بوبلين أو الحرير الساتان أو الكريب في بعض الأحيان خاصة في الأزياء الأكثر زخرفة أو تلك التي تُرتدى في المناسبات الخاصة. بالإضافة إلى ذلك، يتم استخدام الأقمشة ذات الألوان الداكنة مثل الأسود، والذي يعد الأكثر شيوعًا في التوب السيناوي، كونه ينسجم مع البيئة الصحراوية ويحمل دلالات ثقافية، حيث يتم تطريزه باستخدام الخيوط الحريرية الملونة التي تبرز التفاصيل الجمالية للثوب.	تعددت الأقمشة المستخدمة منها (الستان، والقطن، والحرير، والكتان، والتفتا). استخدم القطن الداكن في ثوب غزة ذي القطع الضيقة (المقطع) مع خطوط حريرية أرجوانية أو خضراء (أبو متين، جلجلة، جنة ونار)، والصدر مطرز بخيوط حرير متعددة الألوان على قماش أبيض أو أسود منسوج يدويًا، المستخدم في أثواب هذه المنطقة. أما في منطقة النقب القطن الأزرق الذي تم استبداله لاحقًا بقماش قطني أسود يسمى "طوبايت"، ثوب بيت دجن مصنوعة من قماش الكتان الأسود، والتفتا. كما استُخدم الكتّان الطبيعي اليدوي، والمطرّز بقطبة الصليب الفلّاحيّة بخيوط من الحرير في ثوب الرومي، وينتشر في مدينة رام الله وبيت دجن، وفي قرى أخرى في منطقة رام الله بما في ذلك بير زيت وعماوس والبيرة وبيت سوريك وبيتونيا على سبيل المثال لا الحصر.

أساليب التطريز	نجد دائمًا عدد الغرز فردي، بحيث أن تكون هناك غرزة مركزية، وتوزع الزخارف سواء هندسية أو نباتية بالاتزان المتماثل أو التكرار، يُطرز الصدَر، والجزء الأمامي السفلي، والأجزاء العليا من الأكمام والديالة (ذيل الثوب). وتُضيف النساء الحليات التي قد تكون عملات معدنية وورق شجر أو خرزًا أو خرج نجف ونمنم أو أشكالًا رمزية على الثوب كجزء من الزخارف، ويتم تعليقها أثناء التطريز. ويُستخدم أسلوب النسيج المضاف، ويغلب عدم الدقة وتتكون من عليه غرزة "الصليب" على قماش الكانفاه (الماركة) مع اختيار وحدات التطريز المفضلة مثل الأشكال الهندسية والحيوانية والورود المستوحاة من البيئة الصحراوية خلال رعي الغنم والتنقل. تزداد كمية التطريز في أتواب السيدات الأصغر سناً، بينما تقل في أتواب كبيرات السن. بالنسبة للنساء الأصغر سناً، يُطرز الصدَر، والجزء الأمامي السفلي، والأجزاء العليا من الأكمام والديالة (ذيل الثوب). وتختلف ألوان التطريز وطرقه حسب العمر أو الطبقة الاجتماعية.	هناك 4 أنواع للتطريز: الخيط الحريري: أغلى الخيوط وأثقلها. والخيط القطني: يطرّز به على كل أنواع الألبسة. والخيط المقصب: في شمال فلسطين يطرِّزون به السترة والتقصيرة. وخيط الماكينة: يُطرّز به على قماش الساتان فقط، بالآلة. تسمى الغرزة باللهجة الفلسطينية باسم "قطبة"، وهي الأساس الذي يعطي في النهاية الشكل العام للوحدات الزخرفية المطرزة. بيت دجن يرتدين أثواب مطرزة بكثافة، مطرزة بخيوط حرير متعددة الألوان على قماش أبيض أو أسود منسوج يدويًا، الأثواب من بيت دجن والقرى المجاورة في منطقتي يافا واللد مطرزة بغرزة النقش الشهيرة المعروفة باسم "رشيق". يطرز ثوب بيت دجن بغرزة شجرة السرو، والقلادة، والمصباح، وزهرة الحمضيات، والريش، وعرق اللوز، وعرق النفنوف والقمر، وكلها مطرزة إما بغرزة النقش بخيوط الحرير أو بخيوط الفضة المعدنية. ومطرزة ببرقع وإضافات وزخارف من التفتا (الهرمزي) والساتان والمخمل بنقوش شجرة السرو المقلوبة.

التطبق العملي: قامتا الباحثتان بإعداد مجموعة من التصميمات والاستفادة من التراثين السيناوي والفلسطيني ذات الطابع العربي، من خلال تحليل الأزياء في سيناء وفلسطين وقراءة أبجديتهم، ثم دمج ما تم التوصل إليه للخروج بمجموعة ملبسيه جديدة. ثم قامت الباحثتان بتنفيذ التصميمات عن طريق تحويل الاسكتشات إلى صور واقعية باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، مما سمح لهما بالحصول على تجربة حقيقية وواقعية للتصميمات دون الحاجة إلى إنتاج العينات المبدئية. كما أسهم هذا الأسلوب في تحقيق الاستدامة في عملية التصميم، من خلال تقليل الحاجة إلى العينات الفعلية وتقليص مراحل التصنيع، مما يعزز من كفاءة الإنتاج ويقلل من التأثير البيئي المرتبط بصناعة الأزياء. كما قامت الباحثتان بتصميم استبيان إلكتروني لقياس الآراء والتقييمات حول تصميمات الأزياء ومدى ملاءمتها للفئة المستهدفة. تم توزيع الاستبيان على عينة من المستهلكين المصريين لتقييم مدى توافق التصميمات مع احتياجاتهم وتفضيلاتهم الشخصية، مما ساعد في الحصول على رؤى قيمة لتحسين التصاميم وضمان تلبيتها للمتطلبات السوقية.

الأول: وصف تفصيلي للتصميم

التصميم يتكون من قطعتين الجزء العلوي مستهلهم من الشال الفلسطيني وهو واسع على الكتفين ومجسم بحزام على منطقة الوسط وكل كم يختلف عن الأخر، جهة اليسار من الثوب تم استخدام خامة الشيفون الشفاف، وجهة اليمين به كم ضيق ينتهي بكورنيش عند منطقة المعصم. والجزء السفلي من التصميم عبارة عن تنورة سوداء على شكل حرف A وتنتهي بكنار أبيض.

وصف تفصيلي للتصميم الثاني

التصميم عبارة عن فستان طويل مصمم بأسلوب عصري مع لمسات تقليدية، يصلح للمناسبات الخاصة، ويُظهر فيه القدرة على دمج التراث الثقافي في تصميم عصري يواكب الموضة. الجزء العلوي من الفستان ضيق من أعلى ومتسع من أسفل، يعلوه قطعة من الكاب أسود ضيق مفتوح على شكل حرف A. مزخرف في منطقة الصدر ومن أسفل بزخارف نباتية ومطرز بزخارف شجرة السرو تغطي الفستان بالكامل. وتحتها تنورة سفلية على هيئة طبقة من الشيفون بلون وردي، نسيج الفستان يعتمد على خامات قماش لامع أسود

وصف تفصيلي للتصميم الثالث:

التصميم عبارة عن فستان طويل مصمم بأسلوب عصري مع لمسات تقليدية باستخدام الزخارف الفلسطينية كزخرفة القمر والرمان والسرو والمثلث، المستخدمة في بيت لحم، مما يخلق تطريزات متقاطعة، باستخدام اللونين الأحمر والأسود. الجزء العلوي من الفستان ضيق من أعلى ومتسع من أسفل ينتهي بنهاية مدببة (مثلث مقلوب)، وينتهي التصميم بتنورة سوداء

وصف تفصيلي للتصميم الرابع:

التصميم عبارة عن قطعتين، الجزء العلوي ضيق من أعلى ومتسع من أسفل على هيئة تنورة واسعة، والثوب ضيق من الكتف وواسع عند الأكمام ومبطن بالستان الأحمر. والجزء السفلي يتكون من سروال واسع ومجموع عند الكاحل، والزي مزخرف بالكامل بالزخارف الفلسطينية ومجموعة أشكال مجردة من

وصف تفصيلي للتصميم الخامس:

التصميم عبارة عن فستان طويل عصري للمناسبات الخاصة مع لمسات تقليدية، الجزء العلوي منه مزخرف بألوان أحمر، أخضر، أصفر تتداخل مع بعضها لتشكل نمطًا هندسيًا مكرر من الأشكال التراثية السيناوية. والجزء السفلي باللون الأسود اللامع به توجد زخارف ملونة تمتد من الجانبين، تعكس نفس الزخارف الموجودة في الجزء العلوي تُعزز الإحساس بالاستمرارية، والتصميم ضيق من أعلى ويتسع تدريجيًا من الخصر إلى الأسفل، الأكمام متصلة بالجزء العلوي بطريقة سلسة، مع التركيز على الزخرفة في كم واحد، النسيج: الفستان يعتمد

وصف تفصيلي للتصميم السادس:

التصميم عبارة عن عباءة منقوشة بزخارف ملونة بألوان أحمر، أخضر، أصفر، وأزرق تعكس التقاليد التراثية في استخدام الأشكال الهندسية التي قد تعكس التراث البدوي السيناوي، التصميم مناسبًا للمناسبات اليومية. مزخرفة بشكل بسيط في أطرافها. والتصميم يُظهر توازنًا رائعًا بين الجزء العلوي الأسود الذي يحتوي على زخارف بسيطة والألوان الزاهية في الجزء السفلي من الفستان. ويحقق التوازن بين الألوان الفاتحة في الجزء السفلي والألوان الداكنة في الأكمام مما يخلق تأثيرًا بصريًا مميز. والتصميم يعتمد على خامات قماش مطرز بالتطريز اليدوي الدقيق مما يعكس الأصالة في العباءة.

وصف تفصيلي للتصميم السابع:

التصميم عبارة عن فستان طويل قطعتين، بدون أكمام. مجسم بحزام اسود. والجزء العلوي كروازية مزخرف نصفه تتداخل ألوان الأحمر والأخضر والأصفر لتشكل نمطًا هندسيًا ورمزيًا مكررًا يضيف حركة بصرية ويخلق التباين. النسيج والتقنيات: الفستان يعتمد على خامات قماش لامع أسود لإعطاء تأثير بصري جمالي. والزخارف على الفستان تتم باستخدام تقنيات التطريز الدقيقة مثل غرزة الصليب أو الغرز الهندسية، مما يضيف اللمسات الجمالية التي تعكس التراث.

وصف تفصيلي للتصميم الثامن:

الجزء العلوي من الفستان قطعة واحدة بدون كم مجسم بحزام عريض منقوش على منطقة الوسط. مطرز بزخارف هندسية ورموز ثقافية. والتصميم معه وشاحًا من نفس القماش يغطي الجزء العلوي. والجزء السفلي من الفستان واسع وطويل، بلون بيج محايد، مما يعزز من الانسجام البصري في الشكل العام.

النسيج والتقنيات: يعتمد الفستان على خامات من القماش الناعم شديد الانسيابية، وهو مصمم ليعكس جمال التراث في تصميم عصري مع تفاصيل دقيقة مثل الحزام العريض الدامج بين الطباعة والتطريز.

وصف تفصيلي للتصميم التاسع:

فستانًا طويلًا أسودًا يمتد حتى الأرض مع تفاصيل أنيقة تعكس الفخامة. الجزء العلوي من الفستان يحتوي على تطريز هندسي تقليدي بالألوان الأحمر والأسود، مما يضيف لمسة ثقافية مميزة. كما أن الفستان مزود بحزام جلدي رفيع عند الخصر يعزز من شكله المنحوت. الفستان يحتوي على فتحة جانبية عالية تكشف عن الساق، مما يضفي لمسة جريئة وأنيقة.

وصف تفصيلي للتصميم العاشر:

تونيك طويل أسود مزخرفًا بتطريزات فلسطينية بها تفاصيل متقنة من الزخارف باللون الأحمر الناري، ويغطي الكتفين قماش مخطط بلوني الأحمر والأصفر، ويزين الصدر بعملات ذهبية، مستوحى من البرقع السيناوي مما يؤكد على أسلوب المزج بين التراثين (الفلسطيني والسيناوي). رأسها مغطى بعمامة كبيرة مزخرفة يتدلى منها عملات معدنية، ومن أسفل سروالًا واسعًا ومزخرفًا بنقوش من التراث السيناوي والفلسطيني تتناغم مع التونيك، مما يخلق توازنًا بين الأزياء التقليدية والعصرية.

الصدق والثبات

استبيان تقييم تصميمات الأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي:

صدق الاستبيان:

يقصد به قدرة الاستبيان على قياس ما وضع لقياسه.

صدق الاتساق الداخلي:

1. حساب معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة من العبارات المكونة لكل محور، والدرجة الكلية للمحور بالاستبيان.
2. حساب معاملات الارتباط بين الدرجة الكلية لكل محور من محاور الاستبيان والدرجة الكلية للاستبيان.

المحور الأول: القيم التراثية والابتكار في التصميم:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (القيم التراثية والابتكار في التصميم)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (2) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (القيم التراثية والابتكار في التصميم)

م-	الارتباط	الدلالة
-1	0.793	0.01
-2	0.606	0.05
-3	0.889	0.01
-4	0.946	0.01
-5	0.858	0.01
-6	0.627	0.05
-7	0.707	0.01

يتضح من الجدول (2) أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبيان.

المحور الثاني: الشكل البنائي والتقنيات والزخارف:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (الشكل البنائي والتقنيات والزخارف)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (3) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (الشكل البنائي والتقنيات والزخارف)

م-	الارتباط	الدلالة
-1	0.641	0.05
-2	0.913	0.01
-3	0.827	0.01
-4	0.734	0.01
-5	0.925	0.01
-6	0.619	0.05
-7	0.803	0.01

-8	0.778	0.01

يتضح من الجدول (3) أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبيان.

المحور الثالث: الأصالة والتجديد:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (الأصالة والتجديد)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (4) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (الأصالة والتجديد)

م-	الارتباط	الدلالة
-1	0.876	0.01
-2	0.938	0.01
-3	0.754	0.01
-4	0.634	0.05
-5	0.818	0.01
-6	0.951	0.01
-7	0.725	0.01
-8	0.841	0.01
-9	0.602	0.05
-10	0.625	0.05
-11	0.718	0.01
-12	0.907	0.01

يتضح من الجدول (4) أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبيان.

الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبيان:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي، وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبيان، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (5) قيم معاملات الارتباط بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبيان

	الارتباط	الدلالة
المحور الأول : القيم التراثية والابتكار في التصميم	0.899	0.01
المحور الثاني : الشكل البنائي والتقنيات والزخارف	0.745	0.01
المحور الثالث : الأصالة والتجديد	0.832	0.01

يتضح من الجدول (5) أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس محاور الاستبيان.

الثبات:

يقصد بالثبات (Reliability) دقة الاختبار في القياس والملاحظة، وعدم تناقضه مع نفسه، واتساقه واطراده فيما يزودنا به من معلومات عن سلوك المفحوص، وهو النسبة بين تباين الدرجة على الاستبيان التي تشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق:

1. معامل الفا كرو نباخ (Alpha Cronbach)
2. طريقة التجزئة النصفية (Split-half)

جدول (6) قيم معامل الثبات لمحاور الاستبيان

المحاور	معامل الفا	التجزئة النصفية
المحور الأول : القيم التراثية والابتكار في التصميم	0.805	0.842 – 0.769
المحور الثاني : الشكل البنائي والتقنيات والزخارف	0.772	0.815 – 0.731
المحور الثالث : الأصالة والتجديد	0.926	0.967 – 0.888
ثبات الاستبيان ككل	0.871	0.914 – 0.835

يتضح من الجدول (6) أن جميع قيم معاملات الثبات: معامل الفا، التجزئة النصفية، دالة عند مستوى 0.01 مما يدل على ثبات الاستبيان

النتائج: الفرض الأول:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق القيم التراثية والابتكار في التصميم وفقا لآراء المستهلكات.

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق القيم التراثية والابتكار في التصميم وفقا لآراء المستهلكات، والجدول التالي يوضح ذلك.

جدول (7) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق القيم التراثية والابتكار في التصميم وفقا لآراء المستهلكات

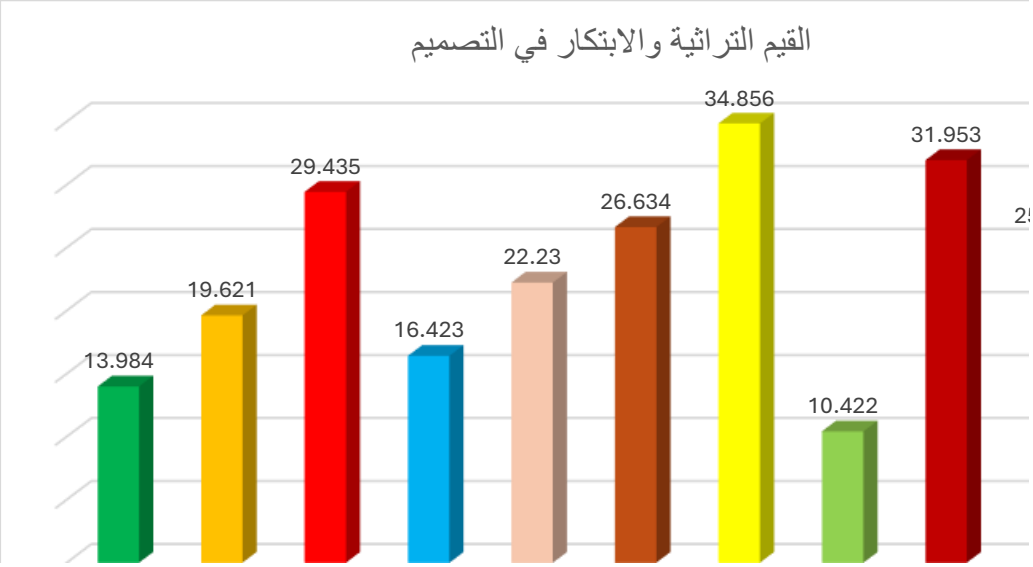
القيم التراثية والابتكار في التصميم	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	18141.067	2015.674	9	52.045	0.01 دال
داخل المجموعات	11231.437	38.729	290		
المجموع	29372.504		299		

يتضح من جدول (7) إن قيمة (ف) كانت (52.045) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق القيم التراثية والابتكار في التصميم وفقا لآراء المستهلكات، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (8) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

القيم التراثية والابتكار في التصميم	التصميم "1" م = 25.505	التصميم "2" م = 31.953	التصميم "3" م = 10.422	التصميم "4" م = 34.856	التصميم "5" م = 26.634	التصميم "6" م = 22.230	التصميم "7" م = 16.423	التصميم "8" م = 29.435	التصميم "9" م = 19.621	التصميم "10" م = 13.984
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	6.448**	-								
التصميم "3"	15.082**	21.530**	-							
التصميم "4"	9.351**	2.903*	24.434**	-						
التصميم "5"	1.129	5.319**	16.211**	8.222**	-					
التصميم "6"	3.275**	9.723**	11.807**	12.626**	4.404**	-				
التصميم "7"	9.082**	15.530**	6.001**	18.433**	10.211**	5.807**	-			
التصميم "8"	3.930**	2.518*	19.012**	5.421**	2.801*	7.205**	13.012**	-		
التصميم "9"	5.884**	12.332**	9.198**	15.235**	7.013**	2.609*	3.197**	9.814**	-	
التصميم "10"	11.520**	17.968**	3.562**	20.872**	12.649**	8.245**	2.438*	15.450**	5.636**	-

** دال عند 0.01 * دال عند 0.05 بدون نجوم غير دال



شكل (28) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق القيم التراثية والابتكار في التصميم وفقا لآراء المستهلكات

من الجدول (8) والشكل (28) يتضح أن:

1- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم "4" كان أفضل التصميمات في تحقيق القيم التراثية والابتكار في التصميم، يليه التصميم "2"، ثم التصميم "8"، ثم التصميم "5"، ثم التصميم "1"، ثم التصميم "6"، ثم التصميم "9"، ثم التصميم "7"، ثم التصميم "10"، وأخيرا التصميم "3".

2- كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "2" والتصميم "4" لصالح التصميم "4"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "2" والتصميم "8" لصالح التصميم "2"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "5" والتصميم "8" لصالح التصميم "8"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "6" والتصميم "9" لصالح التصميم "6"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "7" والتصميم "10" لصالح التصميم "7".

3- بينما لا توجد فروق بين التصميم "1" والتصميم "5".

الفرض الثاني:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الشكل البنائي والتقنيات والزخارف وفقا لآراء المستهلكات.

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الشكل البنائي والتقنيات والزخارف وفقا لآراء المستهلكات، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (9) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الشكل البنائي والتقنيات والزخارف وفقا لآراء المستهلكات

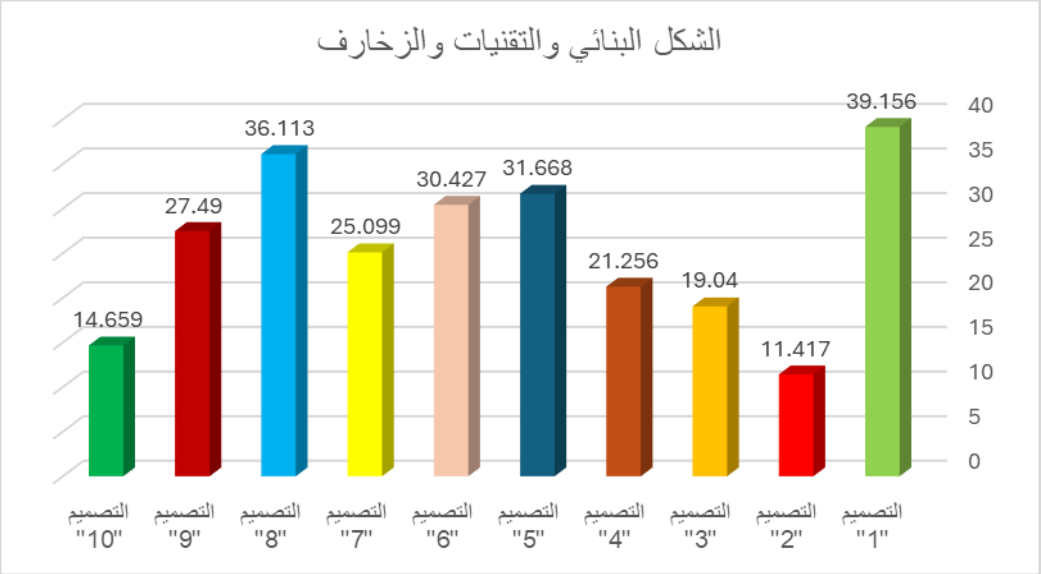
الشكل البنائي والتقنيات والزخارف	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	18365.177	2040.575	9	38.155	0.01 دال
داخل المجموعات	15509.369	53.481	290		
المجموع	33874.546		299		

يتضح من جدول (9) إن قيمة (ف) كانت (38.155) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الشكل البنائي والتقنيات والزخارف وفقا لآراء المستهلكات، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (10) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الشكل البنائي والتقنيات والزخارف	التصميم "1" م = 39.156	التصميم "2" م = 11.417	التصميم "3" م = 19.040	التصميم "4" م = 21.256	التصميم "5" م = 31.668	التصميم "6" م = 30.427	التصميم "7" م = 25.099	التصميم "8" م = 36.113	التصميم "9" م = 27.490	التصميم "10" م = 14.659
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	27.739**	-								
التصميم "3"	20.116**	7.622**	-							
التصميم "4"	17.900**	9.838**	2.216*	-						
التصميم "5"	7.488**	20.250**	12.628**	10.412**	-					
التصميم "6"	8.729**	19.010**	11.387**	9.171**	1.240	-				
التصميم "7"	14.057**	13.682**	6.059**	3.843**	6.568**	5.328**	-			
التصميم "8"	3.043**	24.696**	17.073**	14.857**	4.445**	5.686**	11.014**	-		

التصميم "9"	11.66**6	16.07**2	8.450**	6.234**	4.178**	2.937*	2.390*	8.623**	-	
التصميم "10"	24.49**7	3.242**	4.380**	6.596**	17.00**8	15.76**8	10.44**0	21.45**4	12.83**0	-



شكل (29) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الشكل البنائي والتقنيات والزخارف وفقا لآراء المستهلكات

من الجدول (10) والشكل (29) يتضح أن:

1- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم "1" كان أفضل التصميمات في تحقيق الشكل البنائي والتقنيات والزخارف، يليه التصميم "8"، ثم التصميم "5"، ثم التصميم "6"، ثم التصميم "9"، ثم التصميم "7"، ثم التصميم "4"، ثم التصميم "3"، ثم التصميم "10"، وأخيرا التصميم "2".

2- كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "3" والتصميم "4" لصالح التصميم "4"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "6" والتصميم "9" لصالح التصميم "6"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "7"، والتصميم "9"، لصالح التصميم "9".

3- بينما لا توجد فروق بين التصميم "5" والتصميم "6".

الفرض الثالث:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الأصالة والتجديد وفقا لآراء المستهلكات.

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الأصالة والتجديد وفقا لآراء المستهلكات، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (11) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي

الأصالة والتجديد	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	18010.053	2001.117	9	65.360	0.01 دال
داخل المجموعات	8878.856	30.617	290		
المجموع	26888.909		299		

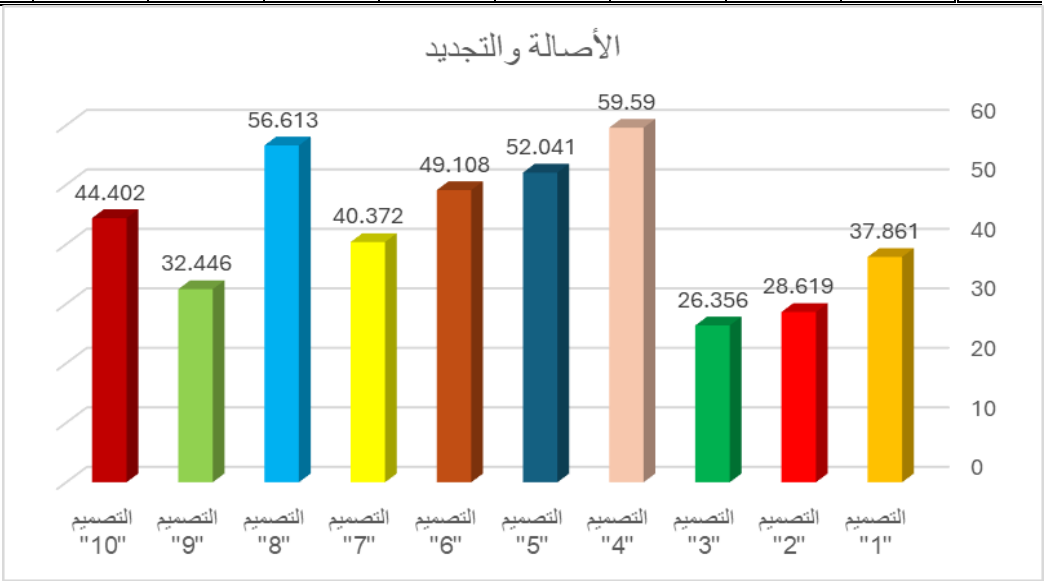
في تحقيق الأصالة والتجديد وفقا لآراء المستهلكات

يتضح من جدول (11) إن قيمة (ف) كانت (65.360) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الأصالة والتجديد وفقا لآراء المستهلكات، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (12) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الأصالة والتجديد	التصميم "1" م = 37.861	التصميم "2" م = 28.619	التصميم "3" م = 26.356	التصميم "4" م = 59.590	التصميم "5" م = 52.041	التصميم "6" م = 49.108	التصميم "7" م = 40.372	التصميم "8" م = 56.613	التصميم "9" م = 32.446	التصميم "10" م = 44.402
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	9.241**	-								
التصميم "3"	11.505**	2.263*	-							
التصميم "4"	21.729**	30.970**	33.234**	-						
التصميم "5"	14.180**	23.421**	25.685**	7.548**	-					

التصميم "6"	11.24**	20.48**	22.75**	10.48**	2.932*	-				
التصميم "7"	2.511*	11.75**	14.01**	19.21**	11.66**	8.736**	-			
التصميم "8"	18.75**	27.99**	30.25**	2.976*	4.572**	7.504**	16.24**	-		
التصميم "9"	5.414**	3.827**	6.090**	27.14**	19.59**	16.66**	7.925**	24.16**	-	
التصميم "10"	6.541**	15.78**	18.04**	15.18**	7.638**	4.706**	4.030**	12.21**	11.95**	-



شكل (30) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي في تحقيق الأصالة والتجديد وفقا لآراء المستهلكات

من الجدول (12) والشكل (30) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي عند مستوي دلالة 0.01 ، فنجد أن التصميم "4" كان أفضل التصميمات في تحقيق الأصالة والتجديد ، يليه التصميم "8" ، ثم التصميم "5" ، ثم التصميم "6" ، ثم التصميم "10" ، ثم التصميم "7" ، ثم التصميم "1" ، ثم التصميم "9" ، ثم التصميم "2" ، وأخيرا التصميم "3".

2. كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "1" والتصميم "7" لصالح التصميم "7"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "2" والتصميم "3" لصالح التصميم "2"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "4" والتصميم "8" لصالح التصميم "4"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "5" والتصميم "6" لصالح التصميم "5".

الفرض الرابع:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي وفقا لآراء المستهلكات. وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي وفقا لآراء المستهلكات، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (13) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي وفقا لآراء المستهلكات

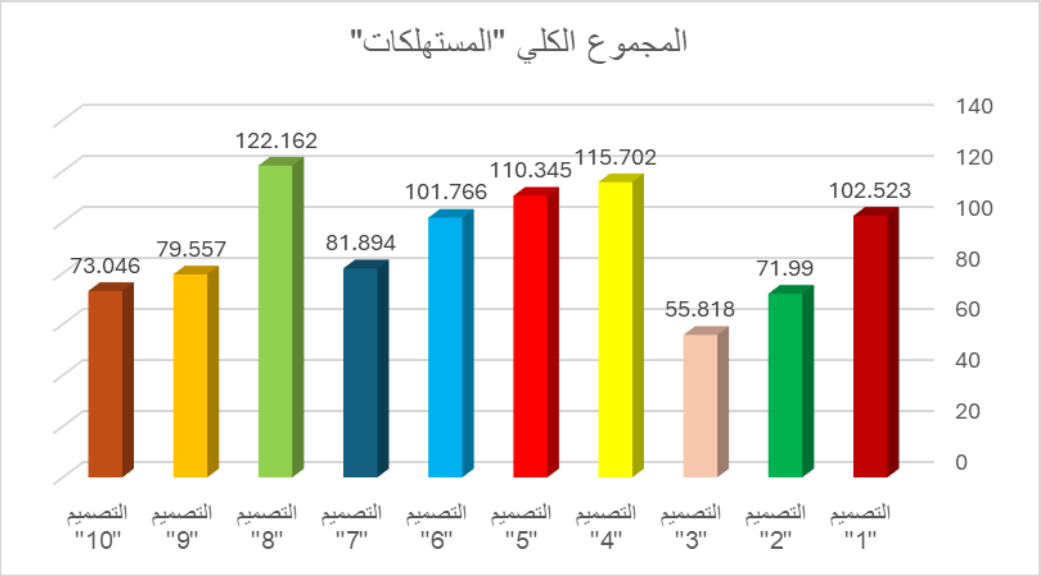
المجموع الكلي "المستهلكات"	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	18292.566	2032.507	9	41.825	0.01 دال
داخل المجموعات	14092.595	48.595	290		
المجموع	32385.161		299		

يتضح من جدول (13) إن قيمة (ف) كانت (41.825) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي وفقا لآراء المستهلكات، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (14) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

المجموع الكلي "المستهلكات"	التصميم "1" م = 102.523	التصميم "2" م = 71.990	التصميم "3" م = 55.818	التصميم "4" م = 115.702	التصميم "5" م = 110.345	التصميم "6" م = 101.766	التصميم "7" م = 81.894	التصميم "8" م = 122.162	التصميم "9" م = 79.557	التصميم "10" م = 73.046
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	30.533**	-								
التصميم "3"	46.704**	16.171**	-							
التصميم "4"	13.179**	43.712**	59.884**	-						

التصميم "5"	7.822 **	38.35 **5	54.52 **6	5.357 **	-					
التصميم "6"	0.756	29.77 **6	45.94 **7	13.93 **6	8.579 **	-				
التصميم "7"	20.62 **8	9.904 **	26.07 **6	33.80 **8	28.45 **0	19.87 **1	-			
التصميم "8"	19.63 **9	50.17 **1	66.34 **3	6.459 **	11.81 **6	20.39 **5	40.26 **7	-		
التصميم "9"	22.96 **5	7.567 **	23.73 **9	36.14 **5	30.78 **7	22.20 **8	2.337 *	42.60 **4	-	
التصميم "10"	29.47 **6	1.056	17.22 **8	42.65 **6	37.29 **8	28.71 **9	8.848 **	49.11 **5	6.51 **1	-



شكل (31) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي وفقا لآراء المستهلكات

من الجدول (14) والشكل (31) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة للأزياء المستوحاة من التراث الفلسطيني والسيناوي عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم "8" كان أفضل التصميمات، يليه التصميم "4"، ثم التصميم "5"، ثم التصميم "1"، ثم التصميم "6"، ثم التصميم "7"، ثم التصميم "9"، ثم التصميم "10"، ثم التصميم "2"، وأخيرا التصميم "3".
2. كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "7" والتصميم "9" لصالح التصميم "7".
3. بينما لا توجد فروق بين التصميم "1" والتصميم "6"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "2" والتصميم "10".

النتائج:

1. وجود تشابه في الشكل البنائي والتكوين الزخرفي للثوب الفلسطيني والسيناوي، بسبب التأثير المتبادل بينهما عبر مراحل تاريخية مختلفة.
2. العناصر الزخرفية للأزياء التراثية تحمل دلالات ورموزًا تعكس البيئة والمعتقدات والتراث الثقافي، مما يُظهر عمق الهوية العربية المشتركة في مناطق الدراسة.
3. إمكانية توظيف التشابه والتداخل بين الأزياء التراثية في شبه جزيرة سيناء ودولة فلسطين لابتكار تصميمات معاصرة تعزز الهوية الثقافية العربية وتبرز ثراءها الجمالي.
4. استخدام المنهج المقارن في الأزياء الفلسطينية والسيناوية سيساعد في تحديد أوجه التشابه والاختلاف بشكل واضح، مما يؤدي إلى صياغة تصاميم حديثة ومبتكرة تعبّر عن الاندماج الثقافي بين التراثين.
5. الاستفادة من التراثين السيناوي والفلسطيني في إعداد مجموعة من التصميمات ذات الطابع العربي في مجال صناعة الأزياء.

التوصيات:

1. ضرورة إنشاء متحف إلكتروني لعرض الأزياء التراثية من مصر والعالم العربي لحمايتها من الاندثار وضمان الحفاظ عليها للأجيال القادمة.
2. تشجيع التعاون مع الحرفيين المحليين لتوثيق تقنيات التصنيع التقليدية.
3. تشجيع مصممي المستقبل على استلهام التراث ودمج القطع التقليدية في التصاميم المعاصرة للحفاظ على الهوية وتعزيز الإبداع.
4. إبراز المعاني الثقافية والدلالات المرتبطة بكل قطعة ملابس في العروض أو الدراسات التراثية لتسليط الضوء على الرمزية التراثية والأصول التاريخية.
5. ضرورة التعاون مع المؤسسات الفلسطينية الرسمية والأهلية المعنية بتوثيق وحفظ التراث الثقافي غير المادي "التطريز" نموذجًا، بمختلف الوسائل التكنولوجية والرقمية، وكذلك من خلال العلاقات مع المؤسسات الدولية الحافظة للتراث مثل اليونسكو.

المراجع:

<u>أولًا: المراجع العربية</u>

1. بنت ناصر، تهامي بن صالح العجاجي:" الملابس التقليدية: دراسة مقارنة بين شمال المملكة والدول المجاورة"، دار الزهراء، الرياض، 2007م.

bint nasir, tahami bin salih aleajaji:" almalabis altaqlidiata: dirasat muqaranat bayn shamal almamlakat walduwal almujawirati", dar alzahra', alrayad, 2007m.

2. الجنايني، سوسن، "وحدة المثلث في الحياة اليومية السيناوية"، مجلة الفنون الشعبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد44، يوليه- سبتمبر، 1994م.

aljinayni, sawsan, "wahdat almuthalath fi alhayaat alyawmiat alsiynawiati", majalat alfunun alshaebiati, matabie alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, aleudadi44, yulih-sibtambar, 1994m.

3. الجوهري، رفعت: "سيناء أرض القمر"، الدار القومية للطباعة والنشر،1965.
aljawhari, rafaeat: "sina' 'ard alqumar", aldaar alqawmiat liltibaeat walnashri,1965.
4. الجوهري، محمد:" علم الفولكلور الأسس النظرية والمنهجية"، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، 1981.
aljawhari, muhamadu:" ealm alfulkulur al'usus alnazariat walmanhajiata", aljuz' al'awala, dar almaearifi, alqahirati, 1981.
5. حافظ، منى محمود صدقي: "العوامل المؤثرة على تصميم الأزياء الشعبية (دراسة مقارنة بين الشرقية وأسيوط)"، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان،1981م.
hafizu, munaa mahmud sidqi: "aleawamil almuathirat ealaa tasmim al'azya' alshaebia (dirasat muqaranat bayn alsharqiat wa'asyuta)", kuliyat alaiqtisad almanzilii, jamieat hulwan,1981m.
6. سيف الدين، رانيا صادق، وريم محمد نوفل. "الاستفادة من تراث الفنون والزخرفة لثوب المرأة البدوية في منطقة شمال سيناء وتطبيقه في مكملات ملبسية معاصرة." المجلة المصرية للاقتصاد المنزلي، العدد (1)،2020.
sayf aldiyn, rania sadiq, warim muhamad nufil. "alaistifadat min turath alfunun walzakhrafat lithawb almar'at albadawiat fi mintaqat shamal sina' watatbiqih fi mukamilat malabasiat mueasiratu." almajalat almisriat lilaiqtisad almanzili, aleadad (1),2020.
7. كنعان، شريف، وآخرون، "الملابس الشعبية الفلسطيني"، (فلسطين، البيرة: لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الفلسطيني، 1965): ص 184.
kanean, shrif, wakhrun, "almalabis alshaebiat alfilastiniu", (filastin, albirati: lajnat al'abhath aliajtimaeiat walturath alfilastinii, 1965): s 184.
8. طلعت، وديان: "وضع معايير لابتكار أزياء سياحية معاصرة مستوحاة من تراث بدو سيناء لتنمية الصناعات"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2010م.
talaeat, wadyan: "wade maeayir liaibtikar 'azya' siahiat mueasirat mustawhaatan min turath bidw sina' litanmiat alsinaeati", risalat dukturah, kuliyat alfunun altatbiqiati, jamieat hulwan, 2010m.
9. عبد الهادي، عبد الغني، "الأغاني الشعبية الفلسطينية"، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد37.
eabd alhadi, eabd alghani, "al'aghani alshaebiat alfilastiniatu", majalat althaqafat alshaebiati, albahrayni, aleudadi37.
10. العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟. دار الميسرة، بيروت، 1987.
aleintili, fuzi: alfulklur ma hu?. dar almuyasarati, birut, 1987.
11. محمد، حنان، كفاية سليمان، ياسين السيد:" الأزياء الشعبية بين الترميم والتقليد"، دار الزهراء، الرياض، 2010م.
muhamadu, hanan, kifayat sulayman, yasin alsayidu:" al'azya' alshaebiat bayn altarmim waltaqlidi", dar alzahra', alrayad, 2010m.

12. محمد، مايسون أحمد إسماعيل: "فاعلية برنامج تدريبي لأسس تقنيات الحياكة للمرأة بشمال سيناء"، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، 2020.

mihamadu, maysun 'ahmad 'iismaeil: "faeiliat barnamaj tadribiun li'usus taqniaat alhiakat lilmar'at bishamal sina'", risalat majistir, kuliyat alaiqtisad almanzilii, jamieat hulwan, 2020.

13. مختار، عبد القادر: "الفنون الشعبية في مصر الجزء الثاني محافظتي شمال وجنوب سيناء" جمعية فناني الغوري، وكالة الغوري، القاهرة،2009م.

mukhtar, eabd alqadir: "alfunun alshaebiat fi misr aljuz' althaani muhafazatay shamal wajanub sina'" jameiat fanaani alghuri, wikalat alghuri, alqahirat,2009m.

14. نصر، ثريا:" تاريخ أزياء الشعوب"، عالم الكتب، القاهرة، 2007.

nsar, thirya:" tarikh 'azya' alshueubi", ealim alkutub, alqahirati, 2007.

15. موقع المتحف الفلسطيني، المجموعة الاثنوجرافية/ أثواب، https://www.palmuseum.org/ar/collections

mawqie almuthaf alfilastinii, almajmueat aliathnujrafiat/ 'athwabi, https://www.palmuseum.org/ar/collections

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1. Rugh, Andrea B. Revel and Conceal: Dress in Contemporary Egypt. The American University in Cairo Press, n.d .https://archive.org/details/revealconcealdre0000rugh

2. Palestinian Heritage Foundation, P. O. Box 531, West Caldwell, NJ 07007-0531, USA . TC-Hebron – Palestinian Heritage Foundation