جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

تسخير التكنولوجيا في تنمية صناعة الأثاث المحلي في فلسطين

إيهاب محمد أبوهنود

أستاذ مساعد
كلية الفنون الجميلة
جامعة النجاح الوطنية
نابلس - فلسطين
ehab.abuhannoud@najah.edu

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٠٥/٢٢
تاريخ القبول للنشر: ٢٠٢٣/٠٣/٢٠

تسخير التكنولوجيا في تنمية صناعة الأثاث المحلي في فلسطين

إيهاب محمد أبوهنود

الملخص

استعرض هذا البحث بشقية النظري والتطبيقي مجموعة من قطع الأثاث المستوحاة من البيئة الفلسطينية، والمنتجة بتقنيات وتكنولوجيا وخامات أولية متقدمة ومتوفرة بالسوق المحلي. تهدف الدراسة إلى تعزيز قدرات الأثاث الفلسطيني للوصول لأسواق عالمية، وتوسيع حصته من السوق المحلي، من خلال ثلاثة وسائط. الوسيط الأول: يتم من خلال التجديد والابتكار في توظيف عناصر مستمدة من البيئة المحلية الفلسطينية فيما يُصنع اليوم من أثاث معاصر، والتي كان للتنوع الجغرافي في فلسطين دور حيوي في تنوع عناصرها وإثراء محتواها. الوسيط الثاني: يتمثل في الاستغلال الأمثل من: تكنولوجيا، وتقنيات، وخامات أولية لمواجهة العراقيل التي يضعها الاحتلال الإسرائيلي على الأرض. الوسيط الثالث: هو الدعوة للبعد عن محاولة المنافسة حالياً وعلى المدى القصير في باب مثل السعر لأسباب عدة فصلت في هذا البحث. بالإضافة إلى عدم التركيز على الجانب الوظيفي للقطعة، دون الجانب التعبيري وربطه بالفرد وجدانيًا وعاطفيًا، بتميز القصة التي تقف وراء ما يخطه المصمم من تصميمات، تحمل فكر الشعب الفلسطيني وتراثه المستمديْنِ بشكل أساسي من بيئته المحيطة.

الكلمات المفتاحية: أثاث معاصر؛ تكنولوجيا؛ البيئة المحيطة؛ فلسطين؛ صناعة.

UTILIZING TECHNOLOGY FOR THE ADVANCEMENT OF THE LOCAL FURNITURE INDUSTRY IN PALESTINE

Ehab Mohmmad Abu-Hannoud

Abstract

This research, encompassing both theoretical and applied dimensions, delves into a collection of furniture pieces inspired by the Palestinian environment and crafted using advanced techniques, technology, and locally accessible raw materials. The study aims to amplify the potential of Palestinian products to penetrate global markets and increase their market share locally, with three identified avenues for achieving these goals. Firstly, the study emphasizes the importance of creativity and innovation in utilizing elements derived from the diverse local Palestinian environment, promising richness and variety in detail due to geographical diversity. The second avenue focuses on the optimal utilization of existing resources in the Palestinian furniture industry, including technology, techniques, and raw materials, to navigate challenges posed by the Israeli occupation. Lastly, the third avenue advocates for refraining from direct competition, especially in terms of pricing, in the current short term, citing various reasons explored in detail within this research. The study's recommendations underscore the significance of not solely concentrating on the functional aspects of the furniture but also incorporating expressive elements. It encourages establishing a personal connection with the consumer, highlighting the narrative behind the designer's work, rooted in Palestinian ideology and heritage derived primarily from the surrounding environment.

Keywords: Contemporary Furniture; Technology; Surrounding Environment; Palestine; Industry.

مقدمة

ترى الدراسة أن التنافسية الضعيفة لما يُصنع من أثاث فلسطيني اليوم يُعزى سببه إلى عوامل عدة، وهي: أن فلسطين ليست من الدول المنتجة للمواد الخام الأولية المستعملة في صناعة المنجور الخشب، مثل الأخشاب الطبيعية كما هو الحال في السويد وكندا. أما العامل الثاني فيعود إلى غلاء المعيشة وارتفاع أجر اليد العاملة في فلسطين، مقارنة بدول شرق آسيا على سبيل المثال. والعامل الثالث يتعلق بافتقار السوق المحلي الفلسطيني للتكنولوجيا والمعدات الفنية المتخصصة الأحدث للتصنيع والإنتاج والتشطيب، مقارنة لتلك المتوفرة في أوروبا وأمريكا، والتي طالما أعاق الاحتلال الإسرائيلي وصول المُصنع الفلسطيني إليها. كما لعب الاحتلال الإسرائيلي دورًا سلبيًا في عرقلة تطور هذا القطاع الصناعي المهم وازدهاره (PALTRADE, 2017) (Jabaree & Bitaw, 2021) (نصر الله؛ وعواد، ٢٠٠٤).

بناءً على ما سبق تؤمن الدراسة بأن تحقيق أي ازدهار قصير أو طويل المدى في هذه الصناعة نحو سعيها للتوسع محليًا والبدء في عملية التصدير إقليميًا وعالميًا، يمكن أن يتحقق من خلال النقاط الآتية: أولاً من خلال وعي المُصنع الفلسطيني وأصحاب القرار بمواطن الضعف في هذا القطاع مثل التكلفة المرتفعة للمنتج المحلي، ومحدودية الوصول للتكنولوجيا المتقدمة في هذه الصناعة، وتركيز التطوير على ما بين أيديهم من إمكانيات مثل الفرادة في التصميم وما وراء ذلك التصميم من رواية (موقدي، ٢٠١٨). تؤمن الدراسة بتوفر شريحة من المستهلكين يسعون دومًا نحو الفرادة والتميز فيما يقتنون اليوم، حيث لا يكتفون بالقيم الوظيفية التي تمتلكها قطع الأثاث، وإنما يسعون خلف القيم الجمالية والتعبيرية التي قد تحملها هذه القطعة وتميزها عمن سواها من المنتجات المماثلة لها بالوظيفة. هذه الشريحة من المتسوقين لا يكون السعر والوظيفة فقط العاملين الحاسمين في اتخاذ قرار الشراء أو تحديد القطعة المختارة، وإنما يُعد الفرادة بالتصميم والقصة الكامنة خلف هذا الإنتاج من الفنون التطبيقية العامل الجاذب الأول خلف قرار شراء هذه القطعة واقتنائها دون سواها، هذه الشريحة من المستهلكين طالما كان محركهم الأول لامتلاك مثل هذا النوع من المنتجات هو سعيهم الدائم نحو الفرادة والرغبة في التميز عمن سواهم.

يستعرض هذا البحث أحد سُبل تطوير قطاع الأثاث الفلسطينيّ من خلال النهوض بالأثاث الفلسطينيّ المعاصر للتوسع محليًا، والوصول لأكبر شريحة ممكنة عالميًا، وذلك عن طريق العمل مع المصمم الفلسطينيّ المحلي وصانعي القرار في هذه الصناعة من خلال توجيهم لأساليب تكنولوجية و تقنيات وخامات متوفرة بالسوق المحلي اليوم، والتي من الممكن توظيفها في توجهات فنية معاصرة مستمدة من البيئة الفلسطينيّة المحيطة لخدمة هذه الصناعة وإثرائها على نحو مباشر.

أهمية البحث

لقد لعبت الفنون الشعبية التقليدية والمستمدة من البيئة المحيطة دورًا محوريًّا في المجتمع التقليدي المحافظ، فلها إسهام فعّال وإيجابي في تعزيز أواصل التلاحم الفكري والترابط العاطفي بين أفراد المجتمع الواحد، حيث إن الاستعانة بالفنون التقليدية في المناسبات المهمة يُنعش ذاكرة المجتمع بعاداته وتقاليده وأخلاقه التي من الواجب العمل المحافظة عليها معاً. إن الفن الشعبي التقليدي يعدُّ أداة ضبط اجتماعي للمجتمعات المحافظة ويُعد في تلك المجتمعات بديلًا حقيقيًا للقوانين الوضعية. طالما عرف الفن التقليدي عالميا ً بأنه فن محافظ؛ لأنه فن تراثي يعمل على استذكار فنون الأجداد، كما يعمل على نقلها من جيل لآخر دون تحديث فيها أو تعديل. وتكمن أهمية الفن التراثي بعمله على خدمة واحترام كل من القوى الاجتماعية، أو الدينية، أو السياسية وذلك بهدف ترسيخ العلاقة بينهم و بين أفراد المجتمع المحيط كافة (حيدري، ١٩٨٤). تُعد مدى قدرة الفنان الشعبي التقليدي على نسخ وتقليد التراث الشعبي المنقول من الأسلاف معيارًا أساسيًا لمدى مهارته وإبداعه، بينما يطمح الفنان المعاصر دائمًا نحو التجديد والتطوير فيما يصنع. إن غالبية الفنون التقليدية تأتي دون أي خروج على النمط التقليدي المألوف والمتفق عليه سابقًا. بهدف مواكبة تغيرات اليوم المتسارعة ابتغى الفنان الشعبي المعاصر هذا التجديد والتطوير، والذي يجب أن يتزامن مع الوعي الكامل لأهمية أن يعي الفنان بأن عملية التطوير في الفنون الشعبية تتم ببطء وذلك قبل أن يحظى بالقبول والانسجام مع النسيج المجتمعي المحيط المحافظ. إن تطوير وتنوع الخامات التي يستعين بها المصمم المعاصر اليوم يحدها عناصر عدة والتي من أبرزها، العنصر الاقتصادي ومقدار توفرها ومنافستها للخامات التقليدية المتوفرة بالبيئة المحلية المحيطة. كان من المتعارف عليه سابقًا أن الخامات الأولية لا يتم استيرادها من محافظة إلى أخرى وإنما يكتفون بما جادت به بيئتهم المحلية. طالما تناقلت الفلسطينيات المثل الشعبي "من طينة بلادك حط على خدادك" (عوض، ٢٠٠٨) والذي يشير صراحة إلى أهمية أن يرتبط المرء من مجتمعه المحيط ومن منطقة سكناه والذين هم أعلم بعاداتهم وتقاليدهم والأقرب إلى طبقتهم الاجتماعية. بالإضافة إلى أن مواضيع الفنان التقليدي تحددها البيئة المحيطة فاستخدمت المجتمعات الزراعية سنابل القمح ومواضيع الحصاد كعناصر زخرفية، في حين لجأ أهل الساحل إلى الصيد والبحر في أعمالهم التقليدية. بناءً على ما سبق يتبين أن الفن الشعبي التقليدي هو مرآة واضحة لبيئة الفنان، وعلى الفنان المعاصر أن يستذكر هذا المصدر المهم في الإلهام فيما يُبدع (نوري، ١٩٩٦).

إن من أهم وسائل سعي أي أمة لرفع مستواها المعيشي يكون من خلال زيادة إنتاجها القومي (PALTRADE, 2017)، ولذلك يُعد رفع الإنتاج القومي من أهم أهداف البلدان النامية في سبيل تطوير ذاتها. يُعرف سملسر (Smelser) التنمية في مجتمع ما

هو تحوله من مجتمع يرتكز على الأساليب البسيطة التقليدية في الإنتاج إلى مجتمع يرتكز على استخدام المعرفة العملية بوساطة التكنولوجيا. غالبية دارسي علم الاجتماع يؤمنون بأن التطوير هو عملية متكاملة شاملة، حيث يلعب التراث الشعبي دورًا محوريًا فيها. آمن أمثال كل من آدمز (Adams) وليديز (Leeds) بأن هنالك علاقة صريحة ومباشرة ما بين كل من التنمية والتراث من حيث الأشخاص المشاركين والأهداف المعلنة ومحتوى البرامج المنفذة، لتحقيق أقصى استفادة من برامج التنمية يجب الارتكاز على الموروثات من العادات والتقاليد التي طالما عملت على ربط الفئات التي تجتهد معاً نحو التطوير، بالتالي إن إيقاع تغييرات إيجابية لعادات مجتمع ما في طريقة وأسلوب استغلاله لموارده الطبيعية وما يتاح له اليوم من تكنولوجيا متوفرة يُعد الهدف الحقيقي وراء التنمية، ومن هنا يتبين للقارئ مدى أهمية هذه الدراسة ومخرجاتها (صبحي، ٢٠٠٧).

مشكلة البحث

يعاني المجتمع الفلسطيني بوجه عام وقطاع صناعة الأثاث المحلي على نحو خاص من تحديات ومشكلات متعددة، والتي من أبرزها:

١. ابتعاد جزء كبير من أفراد المجتمع المحلي عن موروثهم الثقافي لاعتقادهم بعدم تلبيته لمتطلبات الحياة المعاصرة الحديثة (السركجي، ٢٠١٩)
٢. سلب أيقونات التراث الشعبي الفلسطيني ونسبتها إلى غير أهلها(هلال، ٢٠١٨)(خضرا، ٢٠١٨)(زيانة، ٢٠١٩)
٣. طمس متعمد للإشارة للدولة الفلسطينية بأي شكل على المنتج الفلسطيني المتميز من قبل المحتل والاكتفاء بعبارة (صنع بالأراضي المقدسة)
٤. الحصة السوقية الضئيلة والمحدودة للأثاث الفلسطيني اليوم على المستوى الإقليمي والعالمي، والانخفاض المستمر لحصته السوقية محلياً لصالح الأثاث المستورد من الخارج (السركجي، ٢٠١٩)
٥. الجمود الواضح في استخدام أو إعادة استخدام أيقونات التراث الشعبي الفلسطيني وبُعد المصمم المحلي عن التجديد والابتكار فيها أدى إلى التكرار والملل لدى المستهلك النهائي.

أهداف البحث

للبحث أهداف على المدى البعيد والقريب والتي يمكن إجمالها بالنقاط الآتية:

١. الحفاظ على الموروث الثقافي الفلسطيني وحمايته من السرقة أو الاندثار
٢. ترسيخ حضور الهُويّة الفلسطينيّة إقليميًا و عالميًا
٣. تزويد المُصنع المحلي بتصميمات عصرية قادرة على دخول السوق العالمي واقتطاع حصة أكبر من السوق المحلي
٤. لفت نظر المصمم لبقية أيقونات التراث الشعبي الفلسطينيّة اليوميّة وعدم حصرها برموز ثابتة محددة سلفًا وتبيان مدى قابلية هذه الموروثات الأخرى للتطويع والاستخدام في أثاث معاصر
٥. تشجيع المصمم المحلي على الابتكار والإبداع في إعادة استخدام عناصر التصميم المستمدة من موروثاته الشعبيّة التقليديّة وعلى أن يعكس بصمته الخاصة وثقافته وتجربته الذي يتفرد بها عمن سواه في كل عمل مستقبلي يقوم به.

منهجية البحث

لجأت الدراسة إلى المنهج الوصفي لغرض تحديد المشكلة محل البحث والمتمثلة في انخفاض شعبية الأثاث الفلسطيني المنتج محليًا والمباع في الأسواق المحلية والإقليمية، بالإضافة إلى إسهام هذا المنهج في عملية جمع أكبر قدر من البيانات والمعلومات عن أسباب هذه المشكلة وأبرز المتغيرات ذات العلاقة بغرض دراستها بدقة، والتي من خلالها تم صياغة مجموعة من الفرضيات المحددة غرض التوصل لحل أو مجموعة من الحلول لمشكلة البحث، والذي يسهم في الخروج بالنتائج والقرائن لاحقًا. علاوة على ما سبق قامت الدراسة باللجوء إلى المنهج التحليلي والذي يتكامل هنا مع المنهج الوصفي السابق والذي أنجز من خلال تجزأه مشكلة البحث بعدم استطاعة الأثاث المحلي الفلسطيني المصنع اليوم على المنافسة على الصعيدين المحلي والإقليمي والبحث في جزئياته بدقة من حيث المواد الخام الأولية الداخلة في صناعته وأبرز التقنيات والمعدات المتقدمة المتواجدة اليوم بالسوق المحلي، و تم استخلاص الأحكام بوساطة التحليل والنقد، ومن ثم القدرة على تعميم مخرجاتها في محاولة لتقديم سديد الرأي حيال منهجها ومسارها لإحراز الانتشار المبتغى في هذه الدراسة. تم اللجوء إلى المنهج التجريبي من خلال إجراء التجارب التطبيقية على فرضيات محددة مسبقًا للعمل على ضبط المتغيرات ذات العلاقة لاحقًا، ومن ثم دراسة العلاقة الرابطة بين هذه المتغيرات بهدف العمل على اختبار صحة تلك الفرضيات لاستنباط نتائج البحث.

فرضيات البحث

للبحث فرضيات عدة تتمحور حول النقاط الآتية وهي مالي:

١. يُفترض أنه خلال توظيف عناصر البيئة الفلسطينية المحيطة في الأثاث الفلسطيني المعاصر سوف يتم تأكيد ارتباط الإنسان الفلسطيني على أرضه
٢. يفترض أنه من خلال دعم مفهوم (صُنع في فلسطين) سوف يعمل على ترسيخ مفهوم الهُويّة الفلسطينية على الصعيدين الإقليمي والعالمي
٣. يفترض أنه من خلال تزويد قطاع الأثاث الفلسطيني بقطع أثاث فلسطينية معاصرة متميزة تختزل بيئة المواطن الفلسطيني وتاريخه وأصالته على أرضه سوف تمنحه أفضلية في الأسواق العالمية والمحلية

٤. يفترض أن طرح أمثلة تطبيقية ملموسة متضمنة لمفردات مختارة من البيئة الفلسطينية من خلال هذه الدراسة، سوف يعمل على لفت نظر المصممين وصانعي القرار على بقية الموروثات والمكتسبات البيئية الفلسطينية ويحثهم على البدء في اللجوء إليها في مشاريعهم الخاصة مستقبلًا

٥. يفترض أن تلعب الأمثلة التطبيقية المقدمة في هذه الدراسة دورًا محوريًا في إقناع المصنع الفلسطيني على إمكانية وأهمية اللجوء إلى تطبيق المفاهيم الفنية المعاصرة من الاختزال والتجريد والتحوير على العناصر المكتسبة من البيئة الفلسطينية المحيطة وربط ما ينتج اليوم من منجور خشبي بهذه البيئة، مما يشجع الآخرين على البدء في اتخاذ خطواتهم الخاصة بهم و الأكثر جرأة في هذا المضمار بعد تبين قابليتها للتطبيق على أرض الواقع وتقبل الجمهور المستهدف لها.

حدود البحث

١. الحدود المكانية: فلسطين التاريخية

٢. الحدود الزمانية : القرن الواحد والعشرون

٣. الحدود الموضوعية: الأثاث المنزلي والمصنع محلياً

٤. الحدود التطبيقية: البيئة المحيطة مصدرًا رئيسًا للتطبيق.

محددات البحث

تختصر محددات البحث بشكل أساسي في النقاط الأربع الآتية:

١. تطبيقات على الأثاث المنزلي من طاولات معيشة (Tea Tables) أو طاولات طعام (Dining tables).

٢. اللجوء إلى ما تجود به الطبيعة من مواد أولية كأخشاب شجر الزيتون والسرو

٣. الاعتماد على عناصر البيئة الفلسطينية المحيطة مصدرًا أولًا ومهمًا للإلهام

٤. الاكتفاء بالتكنولوجيا والتقنيات المتوفرة بالسوق الفلسطيني المحلي حاليًا وعدم اللجوء إلى الاستيراد أو التحديث عما هو متوفر اليوم.

أبرز الأدوات والمواد المستعملة في التطبيق

١. كل ما توفر بين أيدي المصنع المحلي من أخشاب طبيعية مستمدة من البيئة الفلسطينية

٢. الأخشاب الصناعية كافة المتوفرة بالسوق المحلي اليوم

٣. الماكينات المتاحة بين أيدي المصنع المحلي من ماكنات قص أو تشكيل الحديد أو الأخشاب الآلية المحوسبة (Computer Numerical Control) سواء الثنائية أو الثلاثية الأبعاد منها

٤. ماكينات خراطة الخشب الآلية المحوسبة

٥. ماكينة القص والحرق على الخشب بوساطة الليزر

٦. مواد الإيبوكسي المختلفة (Epoxy resins).

تطبيقات عملية على سبل تطويع التراث الشعبي الفلسطيني لخدمة صناعة الأثاث المحلية المعاصرة في فلسطين

تم طرح مجموعة من التطبيقات المستوحاة من أيقونات متنوعة من موروثات الشعب الفلسطيني والتي صممت ونفذت جميعها من قبل الباحث كجزء رئيس ومكمل لهذه الدراسة،

والتي كانت على النحو الآتي:

١. طقم طاولة وسط (Tea Table) مستوحاة من أزقة وشوارع أشهر المدن الفلسطينية

٢. طاولة وسط مستوحاة من شاطئ بحر يافا ورمله وسمائه

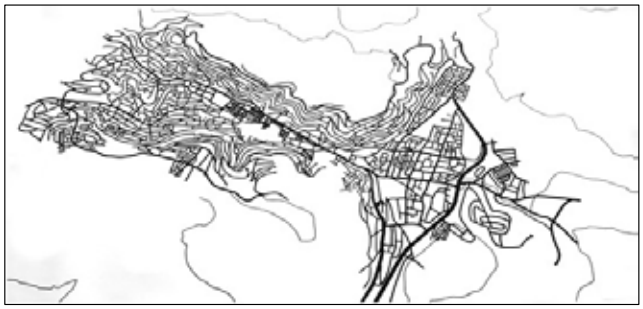
٣. طاولة وسط مستوحاة من عمر شجرة زيتون متوسط عمرها ٥٠٠ عام

٤. طاولة سفرة مستوحاة من حال جميع اللاجئين الفارين من أتُون الحرب والمشتتون بين الدول حول العالم والذين من أبرزهم اللاجئون الفلسطينيون، والبالغ تعدادهم ما يقارب ٥,٩ مليون لاجئ فلسطيني حسب إحصائية الأونروا (UNRWA, 2020) (PCBS, 2018) (UNHCR, 2018).

مقترح لمثال تطبيقي أول: طاولة «شوارعنا العتيقة»

عبارة عن طقم طاولة وسط مستوحاة من أزقة وشوارع أشهر المدن الفلسطينية. فكرة هذا العمل قادمة من خرائط المدن الفلسطينية العتيقة: القدس، والخليل، ونابلس. وجد هذا العمل ليذكر الشعب الفلسطيني بجذوره العريقة على أرضه وإن لديه تاريخًا يربطه بهذه الأماكن وما تحتويه من رموز ومقدسات وذكريات خالدة بذاكرة الأجيال. تم الاستعانة بهذه الخرائط (الأشكال من ١ إلى٣) لما تحتويه من عشوائية مدروسة تركب تكوينات جمالية مع استغلال التفاوت بين المساحات لخدمة أهداف جمالية وتعبيرية معًا دون إغفال الناحية الوظيفية من التصميم. تم الاستعانة بتقنيات متطورة لرسم الخرائط على أسطح العمل (طاولة وسط) وذلك بالاستعانة بتقنية الحرق بالليزر CO2 على قشرة خشب طبيعية. تم الاستفادة من التأثيرات المترتبة على عملية الحرق بأشعة الليزر.

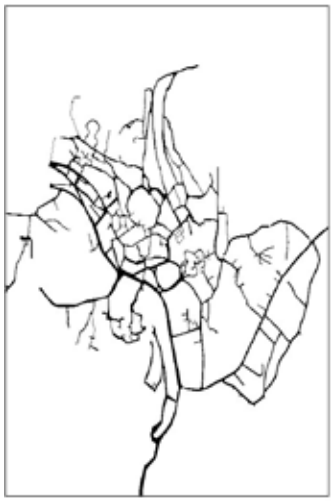
الشكل (١): مخطط بلدية نابلس وشوارعها الرئيسة



وهو المخطط الذي تم الاستعانة فيه في تصميم وتنفيذ طاولة الوسط في شكل رقم ٤ الآتي. بلدية نابلس، ٢٠١٩.

الشكل (٢): خارطة ساحة الأقصى بالقدس ٢٠١٩

الشكل (٣): خارطة الحرم الإبراهيمي والبلدة القديمة بالخليل، بلدية الخليل ٢٠١٩.



الشكل (٤):طاولة «شوارعنا العتيقة»

هي طاولة وسط من خشب الزان المحفور بتقنية الخرط ثلاثي الأبعاد والمصبوغ باللون البني بينما السطح من قشرة الميبل والمحفور عليه بتقنية الحرق بالليزر خرائط المدن الفلسطينية العتيقة: القدس، والخليل، ونابلس.(120X60) سم.

مقترح لمثال تطبيقي ثانٍ: طاولة وسط «بحر يافا»

طاولة طعام مستوحاة من شاطئ بحر مدينة يافا ورمله وسمائه ، حيث استلهم هذا العمل من أبيات الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش (١٣ مارس ١٩٤١ - ٩ أغسطس ٢٠٠٨)، والذي يُعد أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب والعالميين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، حيث يُعد درويشًا أحد أبرز من أسهم في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه (BBC, 2008).

عند سماع قصيدته التي حملت عنوان "هذا البحر لي" في ديوانه الشعري جدارية محمود درويش (درويش، ٢٠٠١) والتي استهلها ب "هذا البحرُ لي... هذا الهواءُ الرَّطْبُ لي..."، كان لا بد من ترسيخ هذه الحقيقة وتمريرها للأجيال القادمة لتأكيد الهُويّة ومعرفة أصل الحكاية، وأن أصل حكاية اللجوء الأول ابتدأت من يافا في عام ١٩٤٨ والتي جاءت نتيجة قرار تقسيم فلسطين والتي تبعها قيام دولة إسرائيل على الأرض العربية، حيث بدأت معاناته من هنا. استمد العمل ألوانه من ألوان البحر والشاطئ فكان الأزرق الشفاف المتموج المائل تارة للأزرق وتارة للسِيان (اخضر مزرق) والذي تمثل هنا بمادة الإيبوكسي الشبه شفاف الذي حاكت درجاته درجات البحر المستمدة من الصورة بالأسفل. أما المباني الحجرية والشطآن الذهبية بالصورة فتم ترجمتها بخامة خشب الزيتون هنا بما تحماه حوافه من تموجات جمالية تُعمد طمرها بدرجات وطبقات مختلفة من الشفافيات الزرقاء لتحاكي البحر وتكسرات أمواجه على الشاطئ (شكل رقم ٥).

الشكل (٥): ألوان شاطئ بحر يافا

والصورة تبين ألوان شاطئ بحر يافا، ويظهر بالصورة جامع بحر يافا والمسمى بجامع "البحر" والمبني على الطراز العثماني والذي أعيد ترميمه عام ١٩٩٧ (وتد ، ٢٠١٤).

الشكل (٦): طاولة "بحر يافا"

يظهر فيها خشبة الزيتون العتيقة الشبيهة بلون رمل بحر يافا وشاطئ بحر يافا والمحاط بمادة الإيبوكسي، نابلس (٢٠١٩).

الشكل(٧): الحامل الحديدي لطاولة "بحريافا

يبين الشكل (٧) الحامل الحديدي لطاولة "بحر يافا"، نابلس (٢٠١٩).

الشكل (٨): يبين الايبوكسي الشبه شفاف والمائل لزرقة مياة وسماء بحريافا وانعكاس الاضاءة فيه

والايبوكسي المستعمل يحتوي على مادة الفوسفور الماص للضوء والذي يمتص الضوء في النهار ويعكسه أثناء الليل لمدة تمتد إلى مايزيد عن ١٨ ساعة ليلاً، نابلس (٢٠١٩).

مقترح لمثال تطبيقي ثالث: طاولة وسط «٥٠٠ عام»

طاولة وسط مستوحاة من عمر شجرة زيتون يقارب عمرها٥٠٠ عام من عصيرة الشمالية، وهي بلدة فلسطينية تقع في الضفة الغربية في الشمال من مدينة نابلس (الدباغ، ١٩٧١). تم تخمين عمر الشجرة في العمل الفني أعلاه ما بين (٤٠٠-٦٠٠) عام من قبل اثنين من الخبراء المتقاعدين من وزارة الزراعة الفلسطينية والمتخصصين في شجرة الزيتون المهندس الزراعي محمد عبد الرازق سعيد (سعيد، ٢٠٢٠) وهو صاحب مشتل السعيد لإنتاج أشتال الزيتون و المهندس الزراعي فارس الجابي وهو المسؤول سابقًا عن تحديد خريطة لأعمال الزيتون المعمر في فلسطين(الجابي، ٢٠٢٠). يحتل شجر الزيتون مكانة دينية وروحية رفيعة عند الديانتين المسيحية والإسلامية، قال الله تعالى في القرآن الكريم:

(الله نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ * مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ* الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ * الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ * نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ * يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ * وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ * وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) (سورة النور: اية ٣٥، ١٩٨٥).

شجرة الزيتون ليست فقط شجرة مباركة بثمارها وورقها أو حتى بخشبها ولكنها تحتل أيضاً مكانة مميزة وخاصة عند الشعب الفلسطيني فلم يدخلها فقط في صناعات تقليدية شعبية عديدة مثل صناعة التحف والرموز المقدسة عند الديانتين المسيحية والإسلامية على حد سواء بل أصبحت اليوم رمزًا لصموده على أرضه في وجه الاحتلال الإسرائيلي (انظر ملحق رقم ٤) (النجار، ٢٠١٧) (خلوف، ٢٠١١). أكد مدير أبحاث الأراضي في فلسطين الأستاذ جمال العملة أن الاحتلال الإسرائيلي والمستوطنين استهدفوا اقتلاع شجر الزيتون وتدميره بشكل خاص؛ لأنها تعد أبرز دليل زراعي على أن جذور الإنسان الفلسطيني متأصلة في هذه الأرض منذ القدم و معمر فيها (صقر، ٢٠١٤).

مع كل ما سبق هنالك عقبات وقفت أمام تقنية استخدام خشب الزيتون في المنجور الخشبي (الأثاث) ولأسباب أربع رئيسة وهي: أولها عدم توفر قطع كبيرة منه حيث إن نمو الشجرة بطيء، وثانيًا لتجويفه في المنتصف في حال العثور على شجرة كبيرة معمرة بالسن، ثالثًا كثرة التجويفات فيه والعقد، ورابعًا احتواء جذوعه على نسبة عالية من الزيت وهذا ما جعله محصورًا اليوم في عمل قطع فنية صغيرة كالتحف والتذكارات فقط. وقد تم حل هذه المشكلات عن طريق مادة الإيبوكسي في هذا العمل للخروج بقطعة فنية تعتمد على تشكيل وتدرج عروق شجرة الزيتون الطبيعي وتبيان أثر تقدم العمر على هذه الشجرة المباركة مع استغلال ما ينتج عنه من تجويف مميز لقلب الشجرة من الوسط. تم أخذ مقطع عرضي من شجرة زيتون من عصيرة الشمالية والتي قدر عمرها بما متوسطه ٥٠٠ عام تبعا لمقدرين من البلدة ومختص من وزارة الزراعة ومن هنا تم استيحاء اسم العمل «٥٠٠ عام» (انظر ملحق رقم ٣). قطر سطح طاولة «٥٠٠عام» ١٠٦سم وتم أخذ مقطع بسمك ٨سم، والذي أصبح بعد عمليات الحف والتنظيف ٥سم. تم تجفيف الخشب قبل معالجته بمادة الإيبوكسي الشبة شفاف على مراحل متعددة تلاها القص والحف المتكرر وذلك قبل الوصول لسطح أملس خالٍ من الفراغات أو الشقوق الناتجة عن مشكلات عروق الخشب الطبيعية من تسوس وخلافه. تم عمل تبيان بالخامة مابين السطح العلوي الحي (الخشب) والأرجل الحاملة الباردة الصلبة الميتة (الحديد). كما تم عمل تبيان في النقشة واللون بين السطح والأرجل المعدنية الحاملة. صنعت الأرجل المعدنية الحاملة بتقنية القص بماكنة البلازما الأوتوماتيكية المحوسبة بعد رسمها رقميًا بوساطة برنامج الحاسوب (AutoCAD).

الشكل (٩): مسقط جانبي يبين طاولة «٥٠٠ عام» وأرجلها المعدنية المقصوصة بتقنية البلازما، رام الله ٢٠٢٠.

الشكل (١٠): يظهر عروق خشب الزيتون في طاولة «٥٠٠ عام» والتجويف الوسطي المملوء الإيبوكسي الشبة شفاف، رام الله ٢٠٢٠.

الشكل (١١): مسقط عامودي لطاولة «٥٠٠ عام» قطر ١٠٦سم وارتفاع ٦٠سم، رام الله ٢٠٢٠.

مقترح لمثال تطبيقي رابع: طاولة سفرة «بلاعنوان!»

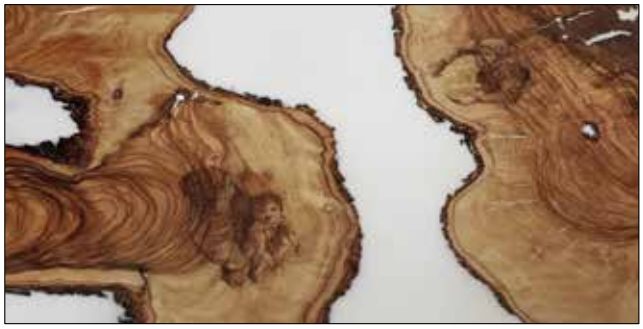
طاولة طعام مستوحاة من حالة جميع اللاجئين الفارين من أتون الحرب والمشتتين بين الدول حول العالم، والذي يقدر عددهم في العالم بما يقارب ٦٨,٥ مليون لاجئ في عام ٢٠١٧ (UNHCR, 2018). ترمز طاولة السفرة إلى الكرة الأرضية، بينما ترمز قطع الزيتون المبعثرة إلى مجموعة من الدول وما باتت تحمله من عروق تجري فيها (جذورًا وتاريخًا)، بينما يرمز الريزن (Epoxy) الأبيض إلى البحار والمسافات التي تقطع العائلة الواحدة وتشتت أولي القربى بين تلك الدول (شكل رقم ١٢). في هذا العمل يُشاهد حالة الرعب والحيرة والفزع على وجوه من عاش التجربة، حيث ينظر أحد شخصيات الرسم (يُنظر شكل رقم ١٣) الظاهر مابين عروق خشب الزيتون كالشبح ونظرات الخوف في عينية لا يعرف ما يصنع ناظرًا نحو الأعلى ينظر مباشرة في عيني مرتاد الطاولة يستنجد به صادمًا كل من جاء يستلذ ما طاب له من الطعام دون أن يستذكر معاناة اللاجئين في كل بقاع الدنيا والمستضعفين وقود حروب الأرض وهو يرمز هنا إلى اليائسين والمستضعفين من اللاجئين من العالم. بينما في الكادر المجاور (شكل رقم ١٤) يظهر أن هنالك من يحاول أن يبحث عن أمل لنجاة من تبقى له. بالمشهد نراه يرمي ابنًا له نحو بقعة أخرى أو دولة أخرى أو مستقبلا آخر لينجو بنفسه دون أن يهتم هو لأمره هو بينما في الأثناء نجد الطفل حائرًا لا يعيي ما يحدث من حوله إما لصغر سنه أو لضعف بصيرته أو لهول ما شاهد من أهوال أثناء حاله الفرار من هول جحيم الحرب ليصبح هو الآخر بلا عنوان! في لقطة أخرى نرى رمز الأمل وسط كل هذا الجحيم الذي يعيشه اللاجئون حول العالم وعلى رأسهم اللاجئون الفلسطينيون حيث نشاهد طفلين يلعبان ببراءة بكرة استطاعا صناعتها يدويًا بما جمعاه من شرائط بالية وهما هنا يرمزان للأمل (شكل رقم ١٥).

الشكل (١٢):صورة متكاملة للعمل «طاولة بلا عنوان!» بكل رسوماتها وأحداثها المتنوعة (100X200) سم، نابلس ٢٠١٩.

شكل (١٣): طاولة «بلا عنوان!»

الشكل لطاولة «بلا عنوان!» ويوضح عليها هنا أحد الرسومات المرسومة يدويًا بخامة الأكرليك بوساطة الفنان أحمد ياسين. والتي ترمز إلى المعاناة والحيرة واليأس وتظهر فيها الشخصية مادة يدها للأعلى طلبًا للعون والمساعدة، نابلس ٢٠١٩.

الشكل (١٤): بقعة أخرى من طاولة سفرة «بلا عنوان!»



يظهر في بقعة أخرى من طاولة سفرة «بلا عنوان!» أسرة من ثلاثة أفراد. والدًا يحاول قذف ابنه إلى الضفة الأخرى أو الدولة الأخرى بعيدًا عن أتون الحرب بينما تظهر بالصورة والدته تحاول الاستعداد لتلقفه بينما ينظر الطفل حائرًا عاليًا نحو السماء، نابلس، ٢٠١٩.

الشكل (١٥): سطح طاولة سفرة «بلا عنوان!»

ويظهر سطح طاولة سفرة «بلا عنوان!» وعلى أحد قطعها الخشبية هنالك رسم لطفلين يلعبان بكرة بسيطة من الشرائط التي استطاعا جمعها في وسط هذه المعركة الصاخبة من الأحداث وهما يرمزان للأمل والطفولة المسلوبة، نابلس، ٢٠١٩.

الشكل (١٦): تصميم وتشكيل الأرجل المعدنية الحاملة لسطح طاولة سفرة «بلا عنوان!»

يظهر تصميم وتشكيل الأرجل المعدنية الحاملة لسطح طاولة سفرة «بلا عنوان!» والمستوحاة من نقاط التفتيش والمتاريس المستعملة في مناطق الحروب والنزاعات والعوائق التي تزرع على الحدود بين الدول لعرقلة تنقل أو فرار مركبات اللاجئين، نابلس، ٢٠١٩.

الاستنتاجات والتوصيات

لقد بين البحث أحد سبل تطوير صناعة الأثاث الفلسطيني لنيل حصة أكبر من السوق المحلي و رفع مدى قابليته للمنافسة على أسواق عالمية جديدة اليوم من خلال ثلاثة محاور. المحور الأول: عدم الاكتفاء بالتركيز على النواحي الجمالية بالقطعة والبدء بالتركيز على الناحية التعبيرية فيما يطرح اليوم من تصميمات معاصرة من خلال تطعيمها بعناصر متميزة مختارة من البيئة الفلسطينية الغنية بتنوعها ومحتواها، حيث يلفت البحث نظر المصممين وصانعي القرار في هذه الصناعة إلى أهمية ما يقف خلف هذا الخط من مغزى ودلالات لا تقل أهمية عن الوظيفة المختارة للقطعة. بينت الدراسة كيف يمكن للبيئة الفلسطينية المستعان بها في تصميم المنجور الخشبي المنزلي أن تلعب دورًا حيويًا في ترسيخ علاقة المواطن الفلسطيني مع أرضه وإثبات هُويته وانتمائه لمحيطه الفلسطيني كما تلعب دورًا حيويًا في اختراق أسواق جديدة أو إنعاش أسواق قائمة حاليًا. كما أن تضمين البيئة الفلسطينية لما ينتج اليوم من فنون تطبيقية معاصرة يمكن أن تعمل على إيصال القضية الفلسطينية والحق الفلسطيني على هذه الأرض لشتى بقاع العالم؛ لأن الفن لغة عالمية ذات رسالة، و تؤمن الدراسة بأن الأثاث الفلسطيني المعاصر يمكن أن يحملها معه بكل أمانة وإخلاص. المحور الثاني: بينت فيه الدراسة ما للأساليب الفنية المعاصرة من دور إيجابي في التجديد والابتكار فيما يصنع اليوم من أثاث معاصر يعكس البيئة المحلية بكل أمانة وإخلاص لجيل الشباب بشكل يتوافق مع ميولهم واحتياجاتهم المختلفة لهذا العصر. قدم البحث دعوة صريحة للريادة والإبداع في كل ما يصنع الفنان المعاصر اليوم من قطع أثاث نفعية مستوحاة من البيئة الفلسطينية مع تبيان أهمية أن يترك بصمته الخاصة فيما يبدع. جاء هذا البحث بدعوة صريحة مباشرة للبعد عن ثقافة النسخ والتناسخ في الأعمال الفنية كما جاء مع عموم المتناولين للتراث الفلسطيني والبيئة الفلسطينية والاستفادة من الأساليب الفنية الحديثة من الاختزال والتجريد والتحوير لإعادة صياغة وعكس بيئته المحيطة بقالب فني حديث. المحور الثالث: كان من خلال توصية موجهة للعاملين في قطاع الأثاث الفلسطيني لإعادة دراسة احتياجات وإمكانيات السوق المحلي للعمل على الاستغلال الأمثل لتلك الإمكانيات، سواءً التكنولوجية منها أم ما توفر من خامات بالسوق المحلي اليوم، حيث تؤمن الدراسة أن الإمكانيات المتوفرة بين أيدي هذا القطاع لديها من القدرات ما تمكن الصانع المحلي من التطور والإبداع والخروج عن ما هو مألوف ومستهلك محليًا اليوم للاتجاه نحو التجديد والمنافسة فيما يصنعون اليوم من أثاث. يمكن للصانع الفلسطيني اليوم التعلم مما قدم من أمثلة تطبيقية حية في هذه الدراسة للبدء في محاكاتها حاليًا مما يشجعهم مستقبلًا على العمل على إنتاج تصميمات خاصة بهم أكثر تطورًا قادرة على أن تعكس البيئة الفلسطينية وأن تحمل بالوقت عينه بصمتهم الفنية الخاصة بهم. كان لهذه الأمثلة التطبيقية الدور الإيجابي في تبيان القدرات الكامنة خلف ما يمتلك الصانع الفلسطيني اليوم من مواد أولية وتكنولوجيا متاحة، والتي تؤمن الدراسة أنه يمكن أن يكون لها دور محوري نحو نيل حصة سوقية أكبر محلياً وأن تسهم إيجابيًا في فتح أسواق جديدة عالمية.

المراجع

القرآن الكريم

أبو عميرة، شيماء (١٣ نوفمبر، ٢٠١٥). «إسرائيل» تسرق التاريخ والتراث والفن المصري الفلسطيني.تاريخ الاسترداد ٢٠١٩، من الجغرافية المصرية: http://egyptiangeographic.com/ar/news/show/98

الدباغ، مصطفى مراد (١٩٧١). أرضنا فلسطين. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

النجار، غيداء (٢٧ سبتمبر، ٢٠١٧). خشب الزيتون: مصدر الرزق والدفء للفلسطينيين. تاريخ الاسترداد ٠٢ يناير, ٢٠١٩، من النجاح الإخبارية: https://nn.ps/news/thqy-qt-wtqryr/2017/09/27/55592

النجار، محمد (٣٠ نوفمبر، ٢٠٠٧). الحاجة محفوظة فلسطينية تقاوم الاحتلال بزراعة الزيتون. تاريخ الاسترداد ٠٥ يناير،٢٠٢٠، من قناة الجزيرة الإخبارية: منوعات: https://www.face-book.com/sharer/sharer.php?u=https%3A%2F%2Fa-ja.me%2Fuy4z8

السركجي، سامح (٢٣ أغسطس، ٢٠١٩). أبرز التحديات التي تواجه صناعة الأثاث في فلسطين اليوم. (إيهاب أبوهنود، المحاور)

تلفزيون الغد (٢٠٢١). تكملة لطمس التراث.. غضب بسبب سرقة الاحتلال الثوب الفلسطيني [فيلم سينمائي].

تلفزيون الفجر (١٤ أكتوبر،٢٠١٥). إسرائيل تسرق التراث الفلسطيني بذريعة "التعايش". تاريخ الاسترداد ٢٠١٩، من تلفزيون الفجر: http://alfajertv.com/news/3936841.html

حيدري، إبراهيم (١٩٨٤). اثنولوجيا الفنون التقليدية. اللاذقية: دار الطليعة للطباعة والنشر.

خلوف، رنا (٢١ أكتوبر، ٢٠١١). وفا:وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية. تاريخ الاسترداد ٠٥ فبراير, ٢٠٢٠، من شجرة الزيتون: رمز الصمود وفوائد متعددة: http://www.wafa.ps/ar_page.aspx?id=48FC5Va586256054175a48FC5V

خضرا ، حسام (١٨ نوفمبر، ٢٠١٨). سرقة التراث الشعبي الفلسطيني في وضح النهار. تاريخ الاسترداد 2 July, 2021، من مركز المرأة الإعلامي: https://wmcpal.ps/Pages/view_new/4093

درويش، محمود (٢٠٠١). جدارية محمود درويش. لندن: رياض الريس للكتب والنشر.

زيانة، فيروز(٢٠١٩). للقصة بقية: سرقة التراث الفلسطيني. الدوحة: قناة الجزيرة.

موقدي، علا (٢٠١٨).صناعة الأثاث في سلفيت تزدهر. سلفيت: وفا: وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية.

نوري، ليلى أكرم(١٩٩٦).التطريز الفلسطيني (الإصدار الأول). البيرة: جمعية إنعاش الأسرة.

صقر، أحمد(٢٠١٤).شجرة الزيتون: لماذا يقاتلها الاحتلال الإسرائيلي؟ غزة: عربي ٢١.

عوض، حسن محمد (٢٠٠٨).السافرية: الأمثال الشعبية. عمان: وزارة الثقافة.

قناة الجزيرة (٢٠١٩). للقصة بقية: سرقة التراث الفلسطيني [فيلم سينمائي].

هلال، وفاء (١٤ يناير، ٢٠١٨).بعد الفلافل والدوالي.. هل سرق اليهود الطعام فقط؟ تاريخ الاسترداد ٢٠١٩، من نون بوست: http://www.hayatweb.com/article/288666

وتد، محمد حسن (١٤ ديسمبر، ٢٠١٤). إسرائيل تحارب "عروس البحر" بحظر الأذان. تاريخ الاسترداد ١٥ فبراير, ٢٠١٩، من الجزيرة: https://www.aljazeera.net/news/reportsand-interviews

فهرس المراجع الأجنبية

BBC. (2008, August 9). Palestinian 'national poet' dies. Retrieved from Middle East: http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/7551918.stm

Jabaree, A., & Bitaw, W. (2021). Developing the competitiveness of the national product and its share: the metallurgical industry sector. Ramallah: Palestine Economic Policy Research Institute (MAS).

PALTRADE. (2017). The Annual Report 2017. Ramallah: Palestine Trade Center.

PCBS. (2018). Preliminary results of the population, housing and establishments : census 2017. Ramallah: Palestinian Central Bureau of Statistics.

UNHCR. (2018). GLOBAL TRENDS 2017. Geneva: The UN Refugee Agency.

UNHCR. (2018). Global Trends: Forced Displacement in 2017. Geneva: United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR).

UNRWA. (2020). Annual operational report. Amman: (UNRWA).

فهرس الأشكال

شكل رقم ١: يظهر الشكل مخطط بلدية نابلس وشوارها الرئيسة، وهو المخطط الذي تم الاستعانة فيه في تصميم وتنفيذ طاولة الوسط في شكل رقم ٤ التالي. بلدية نابلس، ٢٠١٩.

شكل رقم ٢: خارطة ساحة الأقصى بالقدس ٢٠١٩

شكل رقم ٣: خارطة الحرم الإبراهيمي والبلدة القديمة بالخليل، بلدية الخليل ٢٠١٩.

شكل رقم ٤: طاولة "شوارعنا العتيقة" هي طاولة وسط من خشب الزان المحفور بتقنية الخرط ثلاثي الأبعاد والمصبوغ باللون البني بينما السطح من قشرة الميبل والمحفور عليه بتقنية الحرق بالليزر خرائط المدن الفلسطينية العتيقة: القدس، والخليل، ونابلس. (١٢٠X٦٠) سم.

شكل رقم ٥: صورة تبين ألوان شاطئ بحر يافا، ويظهر بالصورة جامع بحر يافا والمسمى بجامع "البحر" والمبني على الطراز العثماني والذي أعيد ترميمه عام ١٩٩٧ (وتد ، ٢٠١٤).

شكل رقم ٦: طاولة «بحر يافا» يظهر فيها خشبة الزيتون العتيقة الشبيهة بلون رمل بحر يافا وشاطئ بحر يافا والمحاط بمادة الإيبوكسي، نابلس (٢٠١٩).

شكل رقم ٧: تبين الصورة الحامل الحديدي لطاولة "بحر يافا"، نابلس (٢٠١٩).

شكل رقم ٨: الصورة تبين الإيبوكسي الشبه شفاف والمائل لزرقة مياة وسماء بحر يافا وانعكاس الإضاءة فيه، الإيبوكسي المستعمل يحتوي على مادة الفوسفور الماص للضوء والذي يمتص الضوء في النهار ويعكسه أثناء الليل لمدة تمتد إلى مايزيد عن ١٨ ساعة ليلًا، نابلس (٢٠١٩).

شكل رقم ٩: مسقط جانبي يبين طاولة "٥٠٠ عام" وأرجلها المعدنية المقصوصة بتقنية البلازما، رام الله ٢٠٢٠.

شكل رقم ١٠: يظهر عروق خشب الزيتون في طاولة"٥٠٠ عام" والتجويف الوسطي المملوء الإيبوكسي الشبة شفاف، رام الله ٢٠٢٠.

شكل رقم ١١: مسقط عامودي لطاولة "٥٠٠ عام" قطر ١٠٦سم وارتفاع ٦٠سم، رام الله ٢٠٢٠.

شكل رقم ١٢: صورة متكاملة للعمل "طاولة بلا عنوان!" بكل رسوماتها وأحداثها المتنوعة (٢٠٠X١٠٠) سم، نابلس ٢٠١٩.

شكل رقم ١٣: الصورة لطاولة "بلا عنوان!" ويوضح عليها هنا أحد الرسومات المرسومة يدويًا بخامة الأكرليك بوساطة الفنان أحمد ياسين. والتي ترمز إلى المعاناة والحيرة واليأس تظهر فيها الشخصية مادة يدها للأعلى طلبًا للعون والمساعدة، نابلس ٢٠١٩.

شكل رقم ١٤: يظهر في بقعة أخرى من طاولة سفرة "بلا عنوان!" أسرة من ثلاثة أفراد. والد يحاول قذف ابنه إلى الضفة الأخرى أو الدولة الأخرى بعيدًا عن أتون الحرب بينما تظهر بالصورة والدته تحاول الاستعداد لتلقفه بينما ينظر الطفل حائرًا عاليا نحو السماء، نابلس، ٢٠١٩.

شكل رقم ١٥: تظهر سطح طاولة سفرة "بلا عنوان!" وعلى أحد قطعها الخشبية هنالك رسم لطفلين يلعبان بكرة بسيطة من الشرائط التي استطاعا جمعها في وسط هذه المعركة الصاخبة من الأحداث وهما يرمزان للأمل والطفولة المسلوبة، نابلس، ٢٠١٩.

شكل رقم ١٦: تظهر بالصورة تصميم وتشكيل الأرجل المعدنية الحاملة لسطح طاولة سفرة "بلا عنوان!" والمستوحاة من نقاط التفتيش والمتاريس المستعملة في مناطق الحروب والنزاعات والعوائق التي تزرع على الحدود بين الدول لعرقلة تنقل أو فرار مركبات اللاجئين، نابلس، ٢٠١٩.

شكل رقم ١٧ : الصورة المرفقة هي لقطعة أثاث محلية اعتمد في تصميمها الفنان التقليدي على رمز فلسطيني مستهلك فنياُ على الصعيد المحلي والعالمي كما عُرض بأسلوب بات يعرف اليوم ب "القص والنسخ" بعيداُ عن الابتكار والتجديد، رام الله ٢٠١٥

شكل رقم ١٨: أمثلة على عمليات "القص واللصق" في المطرزات الفلسطينية على قطع أثاث مصنعة حديثة في فلسطين، رام الله ٢٠١٩

شكل رقم ٢٠: مواطنة فلسطينية تدعى الحاجة محفوظة تقوم بحماية شجرة زيتون معمرة بجسدها من الاقتلاع بوساطه جيش الاحتلال الإسرائيلي في عام ٢٠٠٥ في قرية سالم في الضفة الغربية من فلسطين (النجار م.، ٢٠٠٧)

فهرس الملحقات

ملحق (١)

شكل رقم١٧: الصورة المرفقة هي لقطعة أثاث محلية اعتمد في تصميمها الفنان التقليدي على رمز فلسطيني مستهلك فنيًا على الصعيدين المحلي والعالمي كما عُرض بأسلوب بات يعرف اليوم ب"القص والنسخ" بعيداُ عن الابتكار والتجديد، رام الله ٢٠١٥.

ملحق (٢)

شكل رقم ١٨: أمثلة على عمليات "القص واللصق" في المطرزات الفلسطينية على قطع أثاث مصنعة حديثة في فلسطين، رام الله ٢٠١٩.

ملحق (٣)

أخشاب الزيتون المستعملة في التطبيقات يتراوح أعمارها ما بين ٢٠٠ إلى ٦٠٠ عام.تتوفر هذه الأخشاب نتيجة لأعمال توسعة وفتح طرق جديدة بين عامي ٢٠١٨ و٢٠١٩ في بلدة عصيرة الشمالية والواقعة ضمن محافظة نابلس في فلسطين والتي طالما اشتهرت بأشجار الزيتون المعمرة وجودة الزيت فيها (الدباغ، ١٩٧١)، والذي يتم تحت إشراف البلدية وموافقة السلطات المختصة ذات العلاقة، مع العلم أن ما يتم أخذه هو فروع الشجرة وأغصانها الممتدة وليس جذورها، حيث تعاد زراعة الجذور بعد نقلها إلى مواقع مختلفة جديدة أو تباع وقودًا للمدافئ (حطب). عملت الدراسة على الاستفادة منها بأعمال فنية تراثية بأسلوب فني معاصر.

ملحق (٤)

رمزية شجرة الزيتون في صمود الشعب الفلسطيني

شكل رقم ٢٠: مواطنة فلسطينية تدعى الحاجة محفوظة تقوم بحماية شجرة زيتون معمرة بجسدها من الاقتلاع بوساطة جيش الاحتلال الإسرائيلي في عام ٢٠٠٥ في قرية سالم في الضفة الغربية من فلسطين (النجار م.، ٢٠٠٧).