Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 4, 2024

Deanship of Scientific Research

Traditional Embroidery's Role in the Flourishing of Palestinian Furniture Industry Today

Ehab M. Abu-Hannoud*

Department of Applied Arts, Faculty of Fine Arts, An-Najah National University, Nablus, Palestine

Received: 1/2/2022
Revised: 25/12/2022
Accepted: 14/9/2023
Published: 30/7/2024

* *Corresponding author:*
ehab.abuhannoud@najah.edu

Citation: Abu-Hannoud, E. M. . (2024). Traditional Embroidery's Role in the Flourishing of Palestinian Furniture Industry Today. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(4), 415–424.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i4.279

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study aimed to demonstrate the importance of the role that traditional folk embroidery can play in the development and prosperity of the Palestinian furniture industry.

Methods: The study relied on the descriptive approach, which is to explain the causes of the weak spread of Palestinian furniture, and reviewed the most important variables controlling them for the purpose of studying the relationship between them. Further, the study employed the analytical approach to dismantle the problem of the study and research its details precisely in terms of raw materials, primary materials, and the most important techniques used in this industry.

Results: The study concluded that the Palestinian furniture industry has a real opportunity to flourish and expand while preserving its cultural heritage. This can be achieved by focusing on leadership and creativity in what is designed today, relying on popular embroidery with its expressive and aesthetic lines as a main source of inspiration by focusing on optimal exploitation of technology and materials available locally while avoiding competition currently.

Conclusions: Awareness of the importance of the role that the local designer can play by adapting Palestinian embroidery to serve the furniture manufacturing sector, in addition to studying the strengths and weaknesses of this sector, is the first key towards preserving cultural gains and achieving economic ones from the national product.

Keywords: Traditional embroidery, furniture industry, folklore, heritage, contemporary furniture.

دور التطريز الفلاحي التقليدي في ازدهار صناعة الأثاث الفلسطيني اليوم

إيهاب محمد أبوهنود*

قسم الفنون التطبيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

ملخّص

الأهداف: تهدف الدراسة إلى تبيان أهمية الدور الذي من الممكن أن يلعبه التطريز الشعبي التقليدي في تطور وازدهار صناعة الأثاث الفلسطيني.

المنهجية: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والمتمثل في تبيان مسببات ضعف انتشار الأثاث الفلسطيني، واستعرض أهم المتغيرات المتحكمة فيها وذلك لغرض دراسة العلاقة فيما بينها. كما لجأت الدراسة إلى المنهج التحليلي لتفكيك مشكلة الدراسة والبحث في جزئياتها بدقة من حيث الخامات والأولية وأهم التقنيات المستعملة في هذه الصناعة.

النتائج: خرجت الدراسة بأن قطاع صناعة الأثاث الفلسطيني يمتلك فرصة حقيقة للازدهار والتوسع مع المحافظة على موروثه الثقافي. يمكن تحقيق ما سبق من خلال التركيز على الريادة والإبداع فيما يُصمم اليوم معتمدًا على التطريز الشعبي بما تحمله خطوطه التعبيرية والجمالية معًا كمصدر رئيسي للاستلهام بالتركيز على الاستغلال الأمثل للتكنولوجيا والخامات المتاحة محليًا مع تجنب المنافسة حاليًا.

الخلاصة: يُعد الوعي لأهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه المصمم المحلي من خلال تطويع التطريز الفلسطيني لخدمة قطاع صناعة الأثاث بجانب دراسة نقاط القوة والضعف في هذا القطاع، هو المفتاح الأول نحو صون المكتسبات الثقافية وتحقيق مكتسبات اقتصادية من المنتج الوطني.

الكلمات الدالة: تطريز فلسطيني، أثاث معاصر، فلكلور، تراث شعبي، قطاع الأثاث

الباب الأول: الاطار النظري للبحث

مقدمة البحث

للفنون التقليدية دور بارزٌ في المجتمعات التقليدية حيث تعمل على تقوية أواصل الترابط الفكري والعاطفي بين كافة أفراد المجتمع الواحد، حيث أن استعمال الفنون التقليدية في المناسبات الهامة، يذكر المجتمع بعاداته وتقاليده وأخلاقه التي يجب العمل معاء على المحافظة عليها (Gonzalez, 2017). إن الفن التقليدي يعمل كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي للمجتمعات التقليدية، وكبديل حقيقي عن القوانين الوضعية في تلك المجتمعات (الياسري, 2011). لقد عُرف الفن التقليدي عالمياء بأنه فن محافظ، لأنه فن تراثي يحاكي فن الأجداد، وينقله من جيل لآخر دون تجديد أو تغيير. كما ترجع أهمية الفن التراثي إلى تركيزه على احترام من يمثل القوى الدينية والسياسية و الاجتماعية المختلفة لتمكين العلاقة بين هذه القوى الفكرية وبين بقية أفراد المجتمع الواحد (Haidari, 1984). هذا وتظهر مهارة الفنان التقليدي بمدى قدرته على محاكاة التراث المنقول من الأجداد، في حين أن الفنان المعاصر يسعى دومًا إلى التغيير والتطوير المستمر.

التطريز الفلاحي في فلسطين هو جزء لا يتجزأ من إرث وتراث الشعب الفلسطيني العريق ويعتز به لكونه أحد مرايا العاكسة لحضارة هذا الشعب على أرضه (عرنيطة، 1997). امتازت المرأة الفلسطينية وخصوصاء الريفية بإتقانها للتطريز التي طالما استعملته في نواحي حياتها ومعيشتها المختلفة، سواءً في تجميل ثوبها أو بيتها الذي تفتخر به مستوحية رسوماتها وزخارفها من بيئتها المحيطة الخلابة بألوانها وتفاصيلها التي كان للموقع الجغرافي عاملاء حاسماء في تحديد ألوان وعناصر التشكيلات المكونة لمطرزاتها الفنية المتوافقة مع بيئتها الجغرافية تلك (Nuri, 1996) (ابوهنود، 2006).

يتناول البحث سبل تطوير صناعة الأثاث الفلسطيني اليوم من خلال تطويع أحد أبرز الفنون التقليدية لدى الشعب الفلسطيني والمتمثلة في التطريز الفلاحي التقليدي بالتوازي مع توظيف المهارات الفنية في التصميم والتصنيع معًا للوصول للأسواق العالمية، وإثراء التجربة المحلية من خلال توجيه المصممين والمصنعين معًا لمناهج فنيه وأساليب تطبيقية متنوعة يستطيعوا من خلالها العمل على تطويع مفردات متنوعة من التراث الشعبي الفلسطيني، حيث يمكن للتراث الشعبي (التطريز التقليدي) أن يعمل على خدمة وإثراء صناعة الأثاث المحلي في فلسطين (Jabaree & Bitaw, 2021, p. 31).

مشكلة البحث

أشار رئيس التجمع العنقودي للأثاث في منطقة نابلس إلى أن الأثاث الفلسطيني اليوم لا يستطيع منافسة السوق العالمية، وذلك لعوامل عدة من أهمها: أن فلسطين لا تعد مصدرا للمواد الخام الأولية التي تدخل في صناعة الأثاث من أخشاب ومعادن مثل كندا والسويد، كما أنه نظرًا إلى غلاء المعيشة في فلسطين لا يستطيع هذا القطاع مجاراة اليد العاملة الرخيصة العاملة في صناعة الأثاث في كل من الصين والهند على سبيل المثال، أما فيما يتعلق بالتكنولوجيا العالية في التصنيع والمعدات الحديثة في التشطيب فلا يستطيع منافسة أوروبا وأمريكا (Al-Surkaji , 2019). هذا بالإضافة إلى عوامل أخرى من أهمها الدور السلبي والمباشر الذي يلعبه الاحتلال الإسرائيلي لعرقلة مسيرة هذا القطاع بمجمله (PALTRADE, 2017, p. 33)، مثل منع المصنع الفلسطيني استيراد العديد من المواد الخام من قبل اللجان الأمنية الإسرائيلية بحجة "ازدواجية الاستخدام" اذ تدعي قوى الاحتلال أن هنالك قائمة تطول من المواد الخام التي يمكن أن تدخل في أغراض عسكرية من قبل المقاومة (Nasrallah & Awaad, 2004, p. 3) (Jabaree & Bitaw, 2021, pp. 55-54) (الرضيع، 2020). بناءً على ما سبق يواجه الشعب الفلسطيني على نحو عام وصناعة الأثاث في فلسطين على نحو خاص تحديات وصعوبات جمة منها ما يلي:

بعد المجتمع المحلي عن الموروث الثقافي الفلسطيني المحلي لاعتقادهم بعدم ملائمته لمتطلبات الحياة الحديثة وانسجامه مع روح العصر الحديث (Al-Surkaji , 2019)

1. الدور السلبي الذي يلعبه الاحتلال للأراضي الفلسطينية والمتمثل بسرقة عناصر وموروثات الشعب الفلسطيني المختلفة من ملبس ومأكل وموسيقى ونسبتها إلى غير أهلا الأصليين (Zayyani, 2019) (Khadra, 2018) (Hilal, 2018)، بالإضافة إلى نسبة جهات أخرى خارجية للمنتج المصنع في فلسطين إليها و الاكتفاء بعابرة (صنع في الأراضي المقدسة) بما فيه من طمس متعمد للإشارة إلى الدولة الفلسطينية بأي شكل (انظر ملحق رقم 3)
2. التنافسية الضعيفة للأثاث الفلسطيني حاليا على المستوى الإقليمي والعالمي أو حتى على مستوى الأثاث المستورد في السوق المحلي من حيث السعر أو التكنولوجيا المقدمة (Al-Surkaji , 2019)
3. البعد عن التجديد والابتكار لدى مصمم الأثاث المحلي وحصره للموروث الشعبي الفلسطيني القابل للاستخدام برموز ثابته غير قابلة للتجديد مع تجاهله لبقية أيقونات التراث الشعبي.

أهداف البحث

إن من أهم أهداف هذا البحث هو المحافظة على التراث الشعبي الفلسطيني بتطويع أحد أبرز أيقوناته (التطريز الفلاحي الشعبي) من خلال قطع أثاث نفعية معاصرة يتم لمسها والتفاعل معها على نحو يومي، بخلاف ما يحصل اليوم مع الأسف باختزال وحصر جميع موروثات الشعب الفلسطيني

بعناصر فنية تعبيريه مستهلكة فنيًا على الصعيد المحلي، ويمكن تلخيص أهداف البحث على المدى البعيد والقريب بالنقاط التالية:

1.المحافظة على الموروث الثقافي الفلسطيني والتأكيد على الهوية الفلسطينية إقليميًا و عالميًا

2.مد الصناعة المحلية بتصميمات قادرة على المنافسة في السوق العالمية و المحلية

3.لفت نظر المصمم لبقية أيقونات التراث الشعبي الفلسطينية اليومية وعدم حصرها برموز ثابته محدد سلفا وتبيان مدى قابلية الموروثات الأخرى للتطويع والاستخدام في أثاث معاصر

4.تشجيع المصمم المحلي على الابتكار والإبداع في إعادة استخدام عناصر التصميم المستمدة من موروثاته الشعبية التقليدية وعلى أن يعكس بصمته الخاصة وثقافته وتجربته التي يتفرد بها عمن سواه في كل عمل مستقبلي يقوم به.

منهجية البحث

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والمتمثل أولًا في تحديد المشكلة محل البحث والمتمثلة في ضعف انتشار الأثاث الفلسطيني والمصنع محليًا في الأسواق المحلية والإقليمية، ومن ثم جمع أكبر قدر من البيانات والمعلومات عن أسبابها ومسبباتها وأهم المتغيرات المتحكمة فيها وذلك لغرض دراسة العلاقة بين تلك المتغيرات بدقة، وفي ضوء ذلك جرى صياغة فرضيات محددة للتوصل لحل أو مجموعة من الحلول لمشكلة الدراسة، واستخلاص النتائج والقرائن لاحقًا. كما لجأت الدراسة إلى المنهج التحليلي لدعم ومساندة المنهج الوصفي السابق الذي تحقق بواسطة تفكيك مشكلة الدراسة بعدم قدرة الأثاث الفلسطيني المنتج محليًا اليوم على المنافسة محليًا وعالميًا والبحث في جزئياتها بدقة من حيث الخامات والأولية المستعملة في هذه الصناعة وأهم التقنيات والآلات المتطورة المتوفرة بالسوق المحلي اليوم وغير ذلك، الذي من خلال التحليل والنقد جرى استنباط الأحكام، ومن ثم تعميم ما نتج عنها من معطيات في محاولة لإبداء الرأي إزاء منهجها ومسارها لتحقيق الانتشار المنشود. جرى الاستعانة بالمنهج التجريبي من خلال صياغة فرضيات معينة وإجراء التجارب التطبيقية عليها وضبط المتغيرات التي خرجت بها الدراسة التي لها علاقة بالموضوع، ومن ثم جرى دراسة العلاقة الرابطة بينها بهدف اختبار مدى صحة تلك الفرضيات والخروج منها بنتائج الدراسة.

أهمية البحث

معظم البلدان النامية تسعى بكل جهدها إلى التنمية عن طريق رفع مستواها المعيشي وزيادة إنتاجها القومي (PALTRADE, 2017, p. 20). يرى كل من ليدز (Adams) و آدمز (Leeds) بأن هنالك علاقة مباشرة وقوية ما بين التنمية والتراث من حيث الأهداف والمضمون والبرامج المنفذة والأشخاص المشاركين فيها، حيث يجب اللجوء إلى الموروثات الثقافية والعادات والتقاليد التي تربط الفئات التي تسعى إلى التطوير معاً لتحقيق أقصى استفادة من برامج التنمية. ومن هنا فإن الأهمية الكامنة خلف التنمية هو عمل تغييرات لعادات المجتمع من خلال استغلال الموارد الطبيعية والتكنولوجية المتاحة. يُعرف سملسر (Smelser) بأن التنمية هي التحول من مجتمع يعتمد على الأساليب البسيطة التقليدية إلى استخدام المعرفة العملية بواسطة التكنولوجيا، ومن هنا نبعت أهمية هذه الدراسة ومخرجاتها (Sobhi, 2007).

فرضيات البحث

للبحث فرضيات عدة تتمحور حول النقاط التالية، وهي ما لي:

1.هل اللجوء إلى تضمين أحد أبرز الموروثات الفنية البصرية للشعب الفلسطيني في الأثاث المعاصر سوف يحافظ عليه من السلب والاندثار؟

2.هل إعادة النظر في كيفية استغلال الخامات الصناعية الحديثة والتكنولوجية المتاحة محليًا عوضًا عن على الأساليب البسيطة التقليدية سوف يساهم في التنمية الاقتصادية المنشودة في قطاع الأثاث ويرفع من قدرته على المنافسة إقليميًا وعالميًا؟

3.هل تقديم أمثله تطبيقية حيه متطورة صناعياً لأثاث فلسطيني معاصر مستمد من أحد أهم موروثات الشعب الفلسطيني (التطريز الفلاحي) سوف يشجع المصممين الآخرين عن البحث والتقصي عن بقية هذه الموروثات والعمل على تطبيقها في مشروعات خاصة بهم بالمستقبل؟

حدود البحث

1.الحدود الموضوعية: التزم البحث برصد استخدامات المواد الخام والتقنيات الرقمية المحوسبة والاتجاهات الفنية الحديثة في مجال صناعة الأثاث المعاصر في فلسطين، وربط علاقة هذا الاستخدام بالتطوّر والانتشار الذي يمكن أن يحدث في الإنتاج الصناعي الفلسطيني المتعلق بصناعة الأثاث اليوم

2.الحدود التطبيقية: اعتمد البحث في جانبه التطبيقي، على الاستعانة بالتطريز الفلسطيني الشعبي التقليدي كمصدر رئيسي للتطبيق على أثاث فلسطيني منزلي معاصر (طاولات على مختلف أنواعها و أحجامها)

3.الحدود المكانية: فلسطين التاريخية

4.الحدود الزمانية: من القرن الثامن عشر حتى اليوم.

محددات البحث

يمكن اختصار محددات البحث بما يلي:

1.قلة الدراسات السابقة

2.التكاليف المادية المرتفعة للأمثلة التطبيقية

3.صعوبة الوصول للبيانات

4.صعوبة الوصول للأراضي المحتلة من فلسطين من سنة 1948 و قطاع غزة.

أبرز الأدوات والمواد المستعملة في التطبيق

لقد جرى اللجوء إلى أدوات وخامات عدة في التنفيذ، التي من أبرزها كان:

1.كافة الأخشاب الطبيعية المستعملة كانت من البيئة الفلسطينية مثل: خشب الزيتون والسرو والبلوط، و الأخشاب الصناعية المتوفرة بالسوق المحلي مثل: خشب (الساندويش والسبيت)، والخشب المتوسط والعالي الكثافة المضغوط (MDF, HDF) (أحمد، 2001)

2.ماكنات قص الحديد الآلية المحوسبة والمعتمدة على البلازما بعملية القص

3.ماكنات قص وتشكيل الخشب الألية المحوسبة بنوعيها الثنائي والثلاثي الأبعاد (CNC)

4.مواد الريزن المختلفة (Resin Epoxy).

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

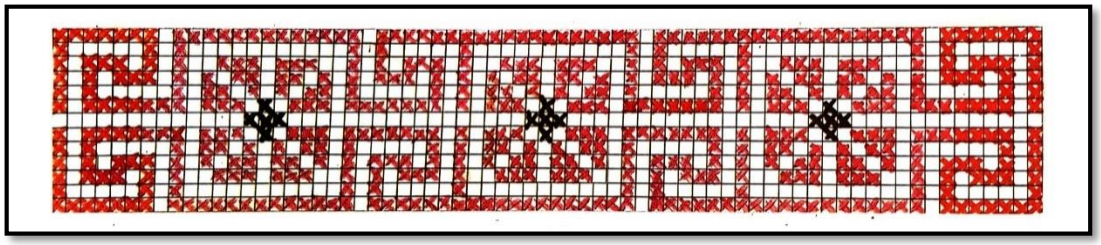
تم طرح مجموعة من الأمثلة التطبيقية المستوحاة من أيقونات متنوعة من موروثات الشعب الفلسطيني التي صممت ونفذت جميعها من قبل الباحث كجزء رئيسي ومكمل لهذه الدراسة (معرض جامعة النجاح، نابلس 2019) وفي مشغل عصيرة الشمالية، التي كانت على النحو التالي:

1. طاولة طعام مستوحاة من التطريز الفلاحي الفلسطيني "علبة الكبريت"
2. طاولة وسط مستوحاة من التطريز الفلاحي الفلسطيني "بوال"

الباب الثاني: الإطار العملي التطبيقي

التطبيق الأول: طاولة طعام "علبة الكبريت"

قام الباحث باستيحاء الخطوط الرئيسية لهذا العمل من خطوط مطرزة فلسطينية تدعى محلياً باسم "علبة الكبريت" (عناني & منصور, 1995, pp. 227, 154)، جرى اختيار هذا الرمز لما يحتويه من عناصر جمالية هندسية التكوين قادرة على الربط بين شقي العمل (خشبتي البلوط) بحيث يجمعهم بأسلوب متشابك متين يوحد فيما بينهم، مع ملاحظة أنه قد جرى اللجوء إلى مبدئ التحوير (التصرف). في هذا الرمز خدمة للتصميم وأليات التنفيذ، جرى تنفيذ هذه الزخرفة بالحديد الصلب المقصوص على ماكنة البلازما وذلك لدقة العمل وعدم حاجته لعمليات معقدة من التشطيب النهائي لما مرحلة ما بعد القص بالإضافة لما يمتاز به الحديد من متانه لعملية الجمع بين قطعتي الخشب. استُخدم في هذا العمل خشب بلوط طبيعي غير المعالج مع لحائه الخارجي حيث جرى استيحاؤه من أشجار البلوط الشامخة والصامدة في عصيرة الشمالية (منطقة الحرش) التي تستقبل الأهالي القادمين إلى البلدة على مداخلها كل صباح (حمادنة، 1998)، مع ملاحظة أن الزخرفة السابقة قد جرى حفر تجويف لها بالخشب الطبيعي بماكنة (CNC) ومن ثم تعشيقها بهذا التجويف الخشبي للربط فيما بين لوحيها. بينما صنعت الأرجل الحاملة للعمل بأسلوب بسيط يخلو من التعقيد والزخرفة لتركيز المشاهد على التقنيات المستعملة على سطح الطاولة، حيث صنعت من الحديد المجوف المجموع بتقنية اللحام. كسي سطح العمل بالكامل بمادة الريزن (Resin Epoxy) الشبه شفاف لإظهار جمالية عروق الخشب واللحاء أولًا، وثانيًا لما يمتاز به من متانه في تجميع مكونات السطح المعشق مع بعضه البعض، وثالثًا لما تمتاز به هذه المادة فيما يتعلق بمدى مقاومتها للأحماض والقلويات على حد سواء لما يجعلها خيارًا مفضلًا لطاولات الطعام والتطبيقات المماثلة (Gibson, 2017, pp. 773-797) (Craver & Carraher, 2000, pp. 1045-1072).

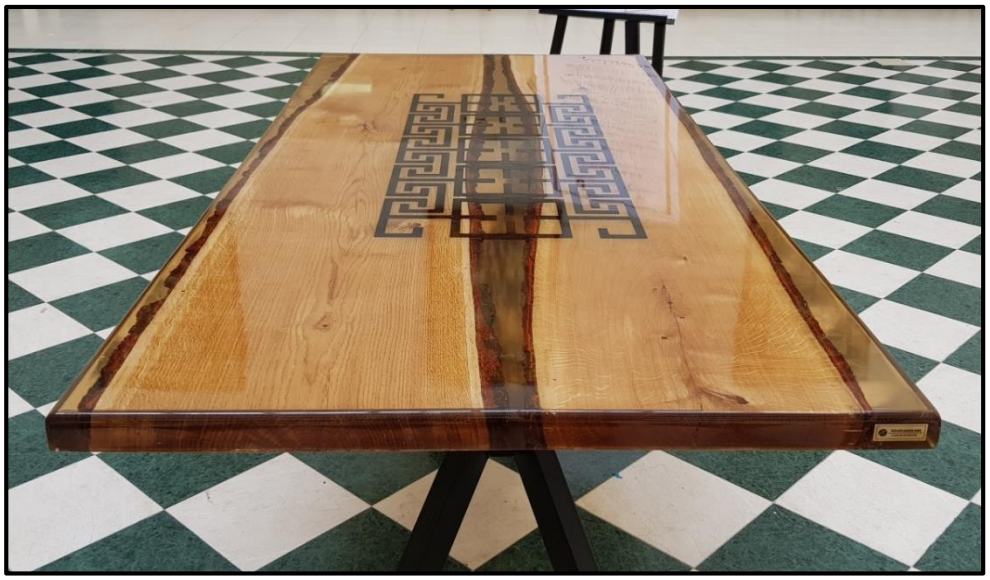


شكل رقم 1: عرق علبة الكبريت من التطريز الفلاحي الفلسطيني المنتشر على نحو أساسي في رام الله والقضاء (Nuri, 1996, p. (Kawar, 2009) (Abu Umar, 1986) 42)

شكل رقم 2: الصورة تبين استخدام ماكنة قص الحديد بتقنية البلازما والمبرمجة مسبقًا بواسطة برنامج الأتوكاد (AutoCAD)، حيث يتم قص صفيحة معدنية بسماكة 16 ملم لتعشيقها لاحقًا بخشب البلوط الطبيعي على سطح طاولة علبة الكبريت العلوي، نابلس 2019.

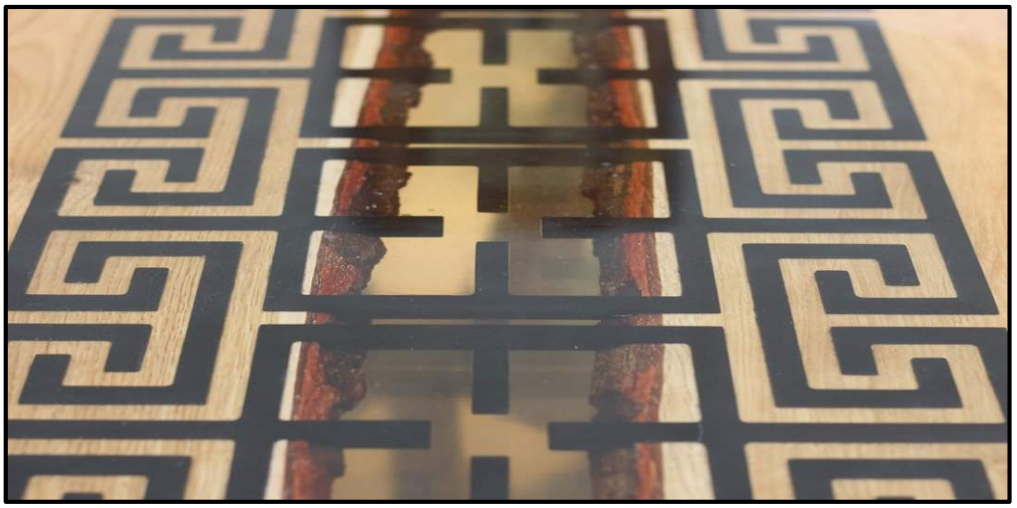
شكل رقم 3: توضح الصورة عملية التعشيق بسطح خشب البلوط الطبيعي والمحفور مسبقًا بواسطة ماكنة (CNC) والمبرمجة عن طريق الحاسوب، عملية التعشيق تسبق عملية سكب مادة الإيبوكسي الشبه شفافة على السطح والموجودة ضمن قوالب خاصة هنا لعملية الصب، عصيرة الشمالية 2019.

شكل رقم 4: توضح الصورة طاولة "علبة الكبريت" بعد تمام عملية الصب بواسطة الإيبوكسي الشبة شفاف وصقله، (90X200)سم، نابلس 2019.



شكل رقم 5: توضح الصورة سماكة طاولة "علبة الكبريت" قرابة 5.5سم، نابلس 2019.

شكل رقم 6: توضح الصورة تصميم وتشكيل الأرجل المعدنية الحاملة لسطح طاولة "علبة الكبريت"، نابلس 2019.

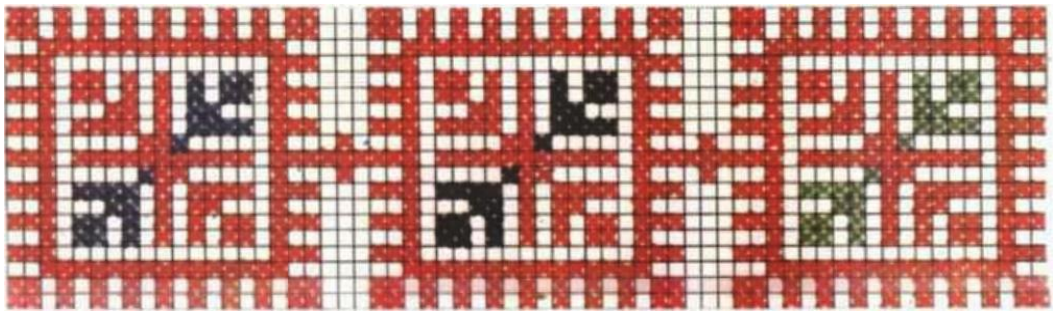


شكل رقم 7: توضح الصورة تصميم التشكيل المعدني في وسط سطح طاولة "علبة الكبريت" وكيفية تداخله مع الخشب الطبيعي للبلوط ولحائه، نابلس 2019.

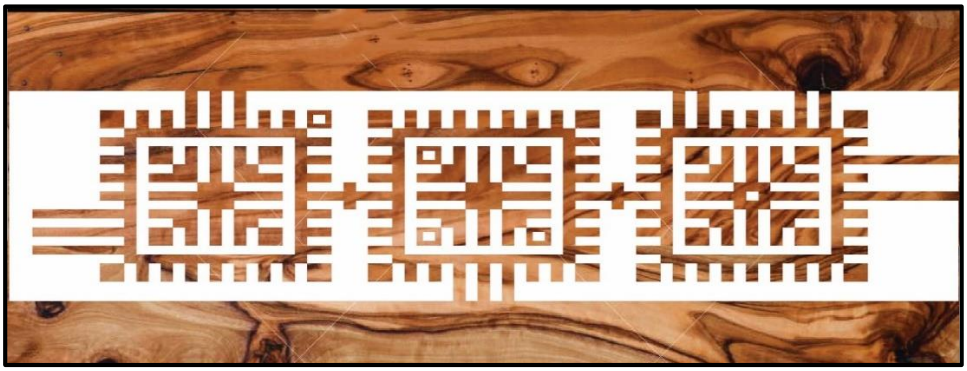
التطبيق الثاني: طاولة وسط " بوال"

قام الباحث في المثال الثاني باستيحاء خطوط طاولة الوسط من التطريز الفلاحي الفلسطيني المنتشر على نحو رئيسي في الخليل (عرق بوال) (عناني & منصور, 1995, p. 127)، ومما لا شك فيه لما لهذه الوحدات المستعملة في التطريز الفلسطيني التقليدي من أهميه في الموروثات الشعبية، وذلك لما تعكسه من البيئة المحيطة أو بالأحداث التي مر بها الشعب الفلسطيني. وهذا قد بدا جليًا بوحداته و نقشاته وبمسميات تلك النقوش (سحاب, 1990). من هنا جاء هذا العمل، حيث سُميت هذه الطاولة على اسم عرق التطريز الفلسطيني الذي استوحت هذه الطاولة خطوطها الرئيسية منه "عرق بوال" (Kawar, 2009) (سرحان، 1989). يُعتقد أن اصل التسمية "بوال" من الكلمة الفرنسية (Voile) وتعني القماش القطني الأبيض يشبه)البفت)لكنه أكثر نعومة منه وفيه تموجات، يستعمل في عمل أنواع الحطات والخرق (Kananeh, Hamdan, Alqam, & Rabee, 1982). بالإضافة إلى وجود نوع من الحرير الذي يدعى حرير "بوال" وهو أبيض ورقيق ويستعمل لصناعة الحطات والخرق أيضًا. جرى إعادة صياغه هذه الوحدة الزخرفية بعيدا عن التكرار والملل بالوحدة مع التصرف الفني بها من حيث المبالغة والإضافة والحذف بأسلوب عصري حديث على طاولة وسط وبخامات وألات حديثة.

نُفذ هذا العمل على خشب زيتون طبيعي صلب من أشجار عصيرة الشمالية والمعروفة بوفرة غابات الزيتون فيها-435 .Aldabbagh, 1971, pp) (425 (ARIJ, 2014, p. 5). جرى اللجوء إلى خشب الزيتون تحديدًا لما يحمله من رمزيه خاصة عند الشعب الفلسطيني من صموده على أرضه، وذلك بالرغم من شهرة خشب الزيتون تحديدًا بعدم قابليته لصناعه قطع أثاث منه بسبب ما يحتويه من نسب عالية من الزيوت وتجويفه من الداخل كلما تقدم به العمر. من الملاحظ أنه قد جرى حل هذه المشاكل عن طريق تجفيفه واستخدام مواد الريزن (Resin Epoxy) من نفس لون الزيتون لسد الفجوات التي قد تحصل فيه وتقويته بالإضافة إلى اللجوء إلى فروع أشجار متوسطة العمر (بالنسبة لعمر شجرة الزيتون المعمرة) لتلافي التجويفات الكبيرة ما أمكن. بعد جمع ألواح صلبه من خشب الزيتون ومعالجتها بمواد الريزن جرى حفر التصميم المختار الذي جرى إعادة تصميمه عن طريق تحويره ووضع لمسات المصمم الخاصة التي تعكس أسلوب وفكر محدد جرى حفر الرسم غائرًا بواسطة ماكنة (Computer Numerical Control: CNC) ذات الثلاثة محاور (Bagnall, 2021)، وذلك على الخشب الصلب ومن ثم استكمال العمل بواسطة الحفر يدويًا لتشطيب الحفر وإنهائه، حيث لا تستطيع الماكنة إتمام الأعمال. ثم جرى الاستعانة مجددًا بمادة (Resin Epoxy) المصبوغ بالكامل دون أي شفافية تذكر في التجويف المحفور سابقًا قبل عملية حفة وتنعيمه يدويًا (صنفرته). أما أرجل الطاولة وفقد جرى استيحاء خطوطها في هذه المرة من التطريز نفسه، حيث تتماشى مع خطوطه من حيث الروح والخط واللون ليكونا معًا عملًا فنيًا متكاملًا دون أن ينافس أحدهما الآخر. صنعت الأرجل من خشب :High Density Hardboard) (HDF العالي الصلابة قبل معالجته وطليه بدهان خاص مقاوم للخدش والماء (شكل رقم 10).



شكل رقم 8: وحدة تطريز شعبي فلسطيني تسمى عرق "بوال" والمنتشرة في الخليل وقضاها، واستعملت عادة على قبة الثوب لدى النساء (Silwadi, 2012). (Kawar, 2009)



شكل رقم 9:يوضح الشكل أعلاه كيفيه تطويع وحدة التطريز الفلسطيني عرق "البوال" لدى المصمم وإعادة صياغه هذه الوحدة الزخرفية بعيدًا عن التكراروالملل بالوحدة، مع التصرف الفني بها من حيث المبالغة والإضافة والحذف بطريقة عصرية حديثة على سطح طاولة وسط، نابلس 2019.

شكل رقم 10: الشكل أعلاه يظهر النتيجة النهائية للعمل الفني وما يحتويه من أرجل للطاولة التي جرى استنباط خطوطها وألوانها هنا من التطريزة نفسها، حيث تتماشى معها الأرجل من حيث الروح ليكونا معًا عملًا فنيًا متكاملًا دون أن ينافس أحدهما الآخر،)56X115)سم، نابلس 2019.

نتائج البحث

من الممكن إيجاز نتائج الدراسة بالنقاط الخمس التالية:

1. بينت أهمية الدور الذي يلعبه الفنان الشعبي المعاصر القادر على التجديد والتطوير لمواكبه تغيرات العصر المتسارعة اليوم لرفع قدرته على المنافسة في الأسواق العالمية
2. أبرزت الدور الحيوي الذي يمكن أن يلعبه التراث الشعبي الفلسطيني متمثلا بالتطريز الفلسطيني بازدهار قطاع صناعة الأثاث على الصعيدي المحلي والعالمي
3. وضحت أهمية تطوير التكنولوجيا والمواد المستعملة اليوم لدى المصنع الفلسطيني بالشكل الأمثل
4. أشارت الدراسة إلى دور البيئة الفلسطينية وبين أهمية الدور الذي تلعبه كمصدر ملهم أول للفنان والمصمم الفلسطيني على مر العصور
5. بينت الدراسة نقاط القوة والضعف في قطاع صناعة الأثاث الفلسطيني من حيث: السعر، والتكنولوجيا، التصميم.

خرجت الدراسة بأن السبيل الوحيد للوصول للأسواق العالمية اليوم، هو بالبدء بمعرفة واستغلال الإمكانيات المتاحة الآن بالقطاع والسوق المحلي، وعدم حصر التركيز على منافسه مالا يمكن منافسته حاليًا، في باب مثل السعر والتكنولوجيا العالية فقط، وإنما ترى الدراسة بأن تحقيق تقدم هذا القطاع على المدى القصير والبعيد إنما يكون بالتركيز على المنافسة بالتصميم وما وراء هذا التصميم من رواية يمكن أن يقصها (Moukadi, 2018). ترى الدراسة أن هنالك جانبًا محددًا من السوق الذي من الممكن أن تنفذ منه صناعة الأثاث الفلسطيني إلى السوق العالمية وهو يكون بالتركيز على مجموعة محددة من المتسوقين الذين لم يعودوا يقتنون قطعة الأثاث للاستخدام الوظيفي فقط وهم نفس الفئة الذين لا يكون لديهم السعر أو الوظيفة حصرياً هما العامل الأول المتحكم في عملية الاختيار والشراء، وإنما الفرادة والقصة التي ما وراء هذه القطعة وما تحمله من تميز هي ما يجذبه إلى قطعه محددة أكثر من غيرها. هنالك شريحة عالمية من الزبائن أو المتلقين للقطعة أصبحوا يرغبون بقطعة تجذب فضولهم، وفضول من حولهم بالسؤال عنها، وعن أصلها وقصتها فيستمتع المقتني لتلك القطعة برواية قصتها لأصدقائه ومن حوله.

حدد البحث سبل تقدم وازدهار صناعة الأثاث الفلسطيني اليوم للوصول إلى الأسواق العالمية وإثراء التجربة المحلية، وذلك عن طريق ثلاثة محاور محددة. المحور الأول بالتركيز على القصة التي ما وراء الخط واللون من قطعة الأثاث، وذلك عن طريق لفت نظر مصممي الأثاث الفلسطيني اليوم لمختلف أيقونات التراث الفلسطيني الغني بمفرداته، وعدم حصر ارثهم وهويتهم في عناصر ثابتة محددة سلفاً و يمكن للتطريز الفلسطيني أن يعمل على إثراء صناعة الأثاث اليوم وأن تخدم إيصال القضية الفلسطينية العادلة إلى أبعد بقاع العالم على مختلف ألسنتهم. لأن الفن لغة عالمية فإن أجاد المصمم الناجح استخدام مفرداتها يستطيع من خلالها إيصال ما هو أبعد من مجرد قطعة أثاث تؤدي هدف وظيفي محدد مسبقاء وفكرة البحث إذًا تمحورت حول أهمية استخدام الأثاث الفلسطيني كسطح عمل يعكس بالإضافة إلى الهوية والقضية رسالة واضحه لدى جميع مستخدمي قطعة الأثاث تلك، وعلى مدار أيام العام، وعلى نحو ملموس يتم الاحتكاك معه مباشر. المحور الثاني فني، وفيه استعرض البحث قضية هامة لدى المصمم الفلسطيني، ألا وهي أهمية ترك بصمته الخاصة على كل ما يصاغ من تلك الموروثات الثقافية لدى الشعب الفلسطيني بعيداءعن ثقافة القص واللصق التي تشاهد اليوم لدى عموم المتناولين للتراث في تصميماتهم للأثاث، وهي دعوة صريحة للتجريد والاختزال وإعادة صياغة ما هو مألوف بقالب عصري

في حديث. أما المحور الثالث فتوجيه دعوة إلى الصناع المحليين، لكسب السوق المحلي، واستغلال ما توفر لديهم من تكنولوجيا حديثة، للخروج عن المألوف لديهم من خلال تضمين أثاثهم المحلي لهذه التكنولوجيا في التصنيع والخامات التي لم تكن معروفة لديهم من قبل. والبحث في حقيقته هنا هو دعوة صريحة للبدء في التنافسية على الصعيد العالمي، والتجديد على الصعيد المحلي، مع تبيان أمثلة حية، يمكن للصناع محاكاتها والبدء منها في الانطلاق لما هو أكثر تطورا في المستقبل المنظور.

توصيات البحث

خرج هذا البحث بتوصيات عدة لتطوير صناعة الأثاث الفلسطيني المعاصر على الصعيدين المحلي والدولي، التي جاءت كما يلي:

1. التركيز على النواحي التعبيرية بقطع بما ينتج حديثًا من قطع أثاث معاصر في فلسطين، وعدم الاكتفاء بالنواحي الوظيفية والجمالية فقط.
2. العمل على إثراء صناعة الأثاث الفلسطيني بأيقونات التراث الشعبي الفلسطيني، الغنية والمتنوعة بمحتواها وموضوعاتها
3. استغلال الأثاث الفلسطيني المعاصر لإرسال رسالة فنية بلغة عالمية وبأسلوب حضاري يروي قصة معناة الشعب الفلسطيني الواقع تحت الاحتلال على أرضه
4. إيلاء التميز والابتكار أولوية في كيفية تناول وطرح المصمم المحلي من رموز وأيقونات تعبر عن البيئة الفلسطينية وقضيتها
5. إعادة دراسة إمكانيات ما توفر لدى المصنع الفلسطيني في السوق المحلي من تكنولوجيا متقدمة ومواد أولية حديثة للعمل على استغلال إمكانياتها بالطاقة القصوى وبالشكل الأمثل لخدمة قطاع الأثاث المحلي
6. أن موضوعات الفنان التقليدي تحددها البيئة المحيطة، وبالتالي فإن الفن التقليدي هو انعكاس واضح لبيئة الفنان وعلى الفنان المعاصر أن لا يغفل عن هذا المصدر المهم في الإلهام والدلالات فيما يصنع اليوم.

المصادر والمراجع

ابوهنود، ا. (2006). *التراث الشعبي الفلسطيني كسمة في تأثيث سكن عصري*. القاهرة: جامعة حلوان.

أحمد، م. (2001). *التصميم الداخلي: خامات -مواد –معدات*. القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

الرضيع، ح. (24 يوليو 2020). *النجار والحصار ..ماذا حدث للأثاث في غزّة؟* .شوهدت من، متراس: https://wp.me/pbmxIP-3RU

الياسري، ص. ق. (2011). *الفن و دوره الاجتماعي و التربوي و إمكانية التفعيل في المجتمعات العربية*. *جامعة الكوفة مركز دراسات الكوفة، 65-88*.

حمادنة، م. س . (1998). *عصيرة الشمالية: تراث وأمل* .عمان: دائرة المكتبة الوطنية.

سحاب، ف. (1990). *الموسوعة الفلسطينية: فنون، فلكلور وحرف وشعبية*. بيروت: الموسوعة الفلسطينية.

سرحان، ن. (1989). *موسوعة الفلكلور الفلسطيني: الطبعة الكاملة من الألف إلى الياء*.عمان: مديرية المكتبات والوثائق الوطنية.

عرنيطة، ي.ج. (1997). *الفنون الشعبية في فلسطين: دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني*.أبو ظبي: مركز ابو ظبي للثقافة والفنون.

عناني، ن. منصور، س. (1995). *دليل فن التطريز الفلسطيني*. البيرة: جمعية انعاش الأسرة.

References

Abu Amira, S. (2015, November 13). *"Israel" is stealing Egyptian-Palestinian history, heritage and art*. Retrieved 2019, from Egyptian Geographic: http://egyptiangeographic.com/ar/news/show/98

Abu Umar, A. S. (1986). *Traditional palestinian embroidery and Jewelry*. Jerusalem: Al Sharq Arabic Press.

Aldabbagh, M. (1971). *Palestine is my country*. Beirut: Institute for Palestine Studies.

Alfajr TV. (2015, October 14). *Israel steals Palestinian heritage under the pretext of "coexistence"*. Retrieved 2019, from AlfajrTV: http://alfajertv.com/news/3936841.html

Al-Surkaji, S. (2019, August 23). *The most prominent challenges facing the furniture industry in Palestine today*. (E. Abu-Hannoud, Interviewer)

ARIJ. (2014). *Asira ash Shamaliya Town Profile*. Jerusalem: The Applied Research Institute – Jerusalem.

Bagnall, R. (2021). *Beginner's Guide to CNC Machining in Wood*. Philadelphia: Fox Chapel Publishing.

Craver, C., & Carraher, C. (2000). Epoxy Resins. *Applied Polymer Science: 21st Century*, 1045-1072.

Gibson, G. (2017). Epoxy Resins. *Brydson's Plastics Materials (Eighth Edition)*, 773-797.

Gonzalez, A. (2017). *What is the Value of Creative Works of Art to a Society*. *ESSAI*, College of DuPage.

Haidari, I. (1984). *Ethnology of traditional arts.* Latakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Hilal, W. (2018, January 14). *Beyond falafel and vine leaves…have the Jews only stolen Palestinian cuisine?* Retrieved March 1, 2021, from Noon Post: http://www.hayatweb.com/article/288666

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).

Kananeh, S., Hamdan, U., Alqam, N., & Rabee, W. (1982). *The Traditional Clothing of Palestine.* Albireh: Inash Al Usra Association.

Kawar, W. (2009). *Palestinian embroidery: Traditional "fallahi" cross-stitch.* Ramallah: Palestinian Ministry of Culture.

Khadra, H. (2018, November 18). *Stealing the Palestinian Heritage in borad dayligh.* Retrieved July 2, 2021, from Women Media Center: https://wmcpal.ps/Pages/view_new/4093

Khbr Press. (2015, October 26). *Israel steals Palestinian heritage under the pretext of "coexistence"*. Retrieved 2019, from Khbrpress:
https://khbrpress.ps/post/25781/%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84-%D8%AA%D8%B3%D8%B1%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A-%D8%A8%D8%B0%D8%B1%D9%8A%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B9%D

Moukadi, O. (2018). *The furniture industry in Salfit is booming!* Salfit: Palestinian News & Information Agency-WAFA.

Nasrallah, A., & Awaad, T. (2004). *The situation of the industrial sector in Palestine.* Ramallah: the Ministry of National Economy.

Nuri, L. A. (1996). *Palestinian Embroidery* (First edition ed.). El-Bireh: Society of Inash El-Usra.

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

Silwadi, O. (2012). *The Queens of Silk.* Ramallah: Osama Silwadi.

Sobhi, S. K. (2007). *Different types of traditional costumes in the Arab world and their relationship to folklore* (First edition ed.). Cairo: the Book World.

Zayyani, F. (2019). *The Story has a remainder: Stealing the Palestinian Heritage.* Doha: AJazeera Channel.