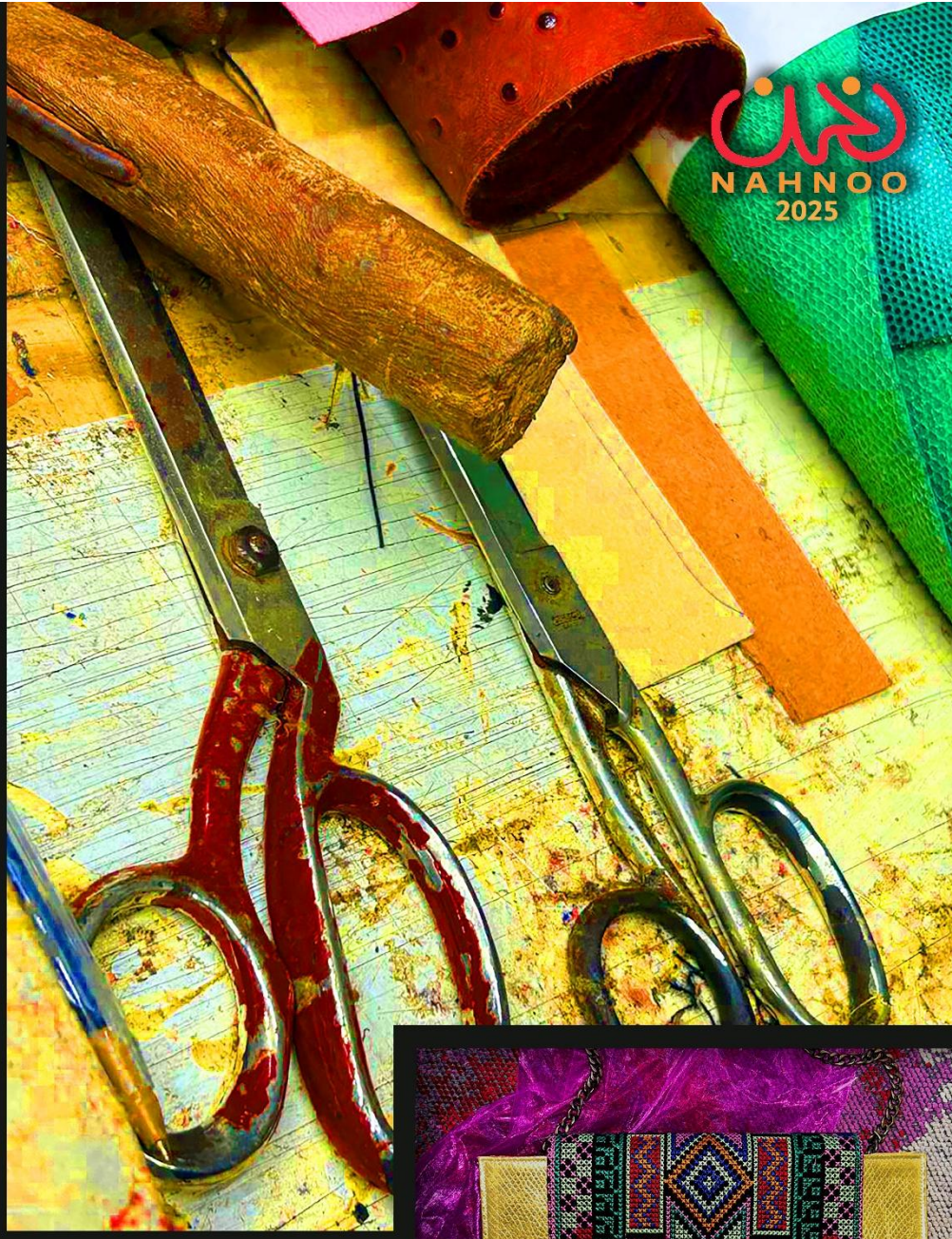
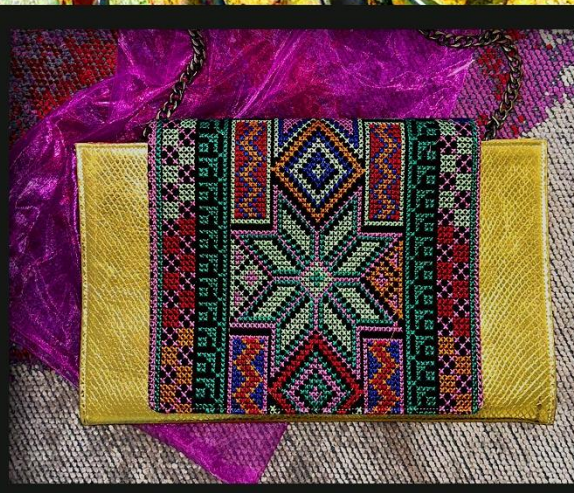
حِرَف بُرج حمّود:
توثيق تقني، اقتصاد إبداعي، وانتقال المعرفة بين الأجيال

الجلود والمعادن والأزياء بين الإرث والصناعة

يارا مروان حمادة





© جمعيّة نحن 2025: جميع الحقوق محفوظة للجمعيّة والباحثة

هذا التقرير، بما في ذلك النصوص والصور، محميٌّ بموجب قوانين حقوق الملكيّة الفكريّة. لا يجوز استخدام أيّ جزءٍ منه خارج حدود "الاستخدام العادل" الذي يجيزه القانون، إلّا مع ذكر المرجع عند الاقتباس. بُذلت جهود كبيرة لضمان دقّة المعلومات، غير أنّ أي من فريق العمل لا يتحمّل أي مسؤوليّة عن أي ضرر ينتج عن استخدام هذا المحتوى. جميع العلامات التجاريّة المذكورة والمنتجات الظاهرة في التقرير ملكٌ لأصحابها.

المحتويات

المحتويات 0
الملخّص التنفيذي 1
I- الجزء الأوّل: المقدّمة والسيّاق 2
أ. مقدّمة 2
ب. الإطار النظري 2
ت. السياق التاريخي والاقتصادي 3
1. الصناعات الجلديّة والأزياء ضمن الاقتصاد الإبداعي العالمي 3
2. قطاع الجلود في لبنان: الجذور والتطور التاريخي 3
3. برج حمود: فضاء حرفي متجذّر في الهويّة الأرمنيّة 4
ث. المنهجيّة 4
ج. تحدّيات البحث 5
II- الجزء الثاني: برج حمّود كتكتّل حرفيّ حيّ تُغذّيه شبكات الرأسمال الاجتماعي – قراءة توثيقيّة بشهادات الحرفيّين 7
أ. منظومةُ الإمدادِ المركّزة في نطاقِ مشيٍ واحد 7
ب. التخصّص الدقيق وسلاسل القيمةِ القصيرة 7
ت. التعاون اليومي وتشبيك الحرَف 7
ث. الرأسمال الاجتماعي والإحالات المتبادلة 8
ج. سوقٌ حيّ يجذب الزوّار ويحرّك الإنفاق المحلّي 8
ح. الهويّة المكانيّة الثقافيّة المتوارثة 8
خ. الخلاصة النظريّة 9
III- الجزء الثالث: التوثيق التقني والاقتصادي للحِرَف 10
أ. الحرف الجلديّة 10
1. الحرف الجلديّة في لبنان وبرج حمّود، بين التاريخ والشهادات 11
2. توثيق تقني 13
صناعة الأحذية 13
صناعة الجزادين والحقائب 26
صناعة الأحزمة والإكسسوارات الجلدية 40
ب. الحرف المعدنيّة 59
1. الحرف المعدنيّة في لبنان وبرج حمّود، بين الإرث الصناعي والتجريب الفنّي 59
2. توثيق تقني 60
السباكة المعدنيّة (Casting) 60
التشكيل اليدوي للإكسسوارات المعدنيّة 72
ت. الخياطة والأزياء 83
1. حرفة الخياطة وصناعة الأزياء في لبنان وبرج حمّود، من الورش العائلية إلى الإبداع العصري 83
2. توثيق تقني 85

IV- الجزء الرابع: انتقال الحرفة والمعرفة بين الأجيال، البعد الجندري والمعرفي 95
أ. دخول الحرفة واكتساب المهارة: بين التوارث والتجريب والابتكار 95
ب. بين الأب والابنة، الأم والابنة: انتقال الحرفة بين الأجيال وتحوّلها الجندري في برج حمّود 98
1. من غارابيت إلى ليزا غولغوليان - صناعة الأحذية بين الذاكرة العائليّة والتجديد العصري 98
الإرث: غارابيت غولغوليان 100
التجديد: ليزا غولغوليان 100
اللقاء بينهما: تباين الأجيال كمرونة للحرفة 100
تشجيع الأجيال الشابّة: بين الحِرفة وريادة الأعمال 100
2. من هيرمين إلى ماريانا أبيكيان - الخياطة والتصميم بين الإبداع العائلي والتمكين النسائي 101
الإرث: هيرمين أبيكيان 101
التجديد: ماريانا أبيكيان 102
اللقاء بين الجيلَيْن: استمراريّة ومرونة 102
3. مقارنة تحليليّة بين التجربتَيْن: التوارث الحرفي بين النماذج الذكوريّة والأنثويّة 102
المعرفة الحرفيّة بين "فعل أبوي" و"رعاية أموميّة" 103
الفضاء الحرفي كحيّز اجتماعي جندري 103
من الحرفة الموروثة إلى ريادة الأعمال الإبداعيّة 103
توازن الرمزي والاقتصادي 103
V- الجزء الخامس: التحدّيات والتوصيّات والخاتمة 98
أ. التحدّيات 98
1. المستوى الوطني (الاقتصاد الكلّي والسياسات العامّة) 98
2. مستوى التكتّل/سلسلة القيمة والقدرات الإنتاجيّة والوصول إلى الأسواق 99
3. مستوى الورش/ الأفراد (المهارات والتنظيم والتسويق) 100
ب. التوصيّات 101
1. المستوى الوطني (سياسات السوق والحوكمة) 101
2. مستوى التكتّل/سلسلة القيمة (برج حمّود كنموذج) 102
3. مستوى الورشة/الأفراد 102
التكوين المهني والتمهين 102
التوثيق والأرشفة 103
الابتكار والتحديث 103
الأسواق والترويج 103
الاستدامة والحماية الاجتماعيّة 104
ت. خاتمة 104
مراجع 106
شكر خاصّ 109

لائحة الصور الفوتوغرافيّة

صورة 1. مخزون جلد (من ورشة شاهيه دونيكيان) 10
صورة 2. جلود متنوّعة وغريبة (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 10
صورة 3. صورة لمعمل والد غارابيت غولغوليان، "معمل نيويورك"، في باب ادريس تعود للعام 1929..... 11
صورة 4. "الجلد ليس مجرّد مادة؛ إنّه حكاية تزداد جمالًا مع الزمن." (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 13
صورة 5. ركن الاستقبال في ورشة رافي بامبوكيان 13
صورة 6. الحرفي غارابيت غلغوليان يعرض نموذج إسبادريل..... 14
صورة 7. عرض "قبل/بعد" لخدمة التحويل وإعادة التصميم (من ورشة غارابيت غولغوليان)..... 15
صورة 8. قالب قدم قديم مغطّى برسوم وخطوط بالقلم من ورشة رافي بامبوكيان 16
صورة 9. قوالب وكعوب مختلفة معروضة على الرفوف في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 17
صورة 10. رفوف خشبيّة مصفوف عليها قوالب وكعوب في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)..... 17
صورة 11. ركن القصّ المتكرّر الموحّد في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 18
صورة 12. ركن تحضير الأطقم قبل التجميع في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 18
صورة 13. فرز وتجهيز النِّعال والكعوب في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)..... 19
صورة 14. محطة التشطيب والتثبيت في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)..... 19
صورة 15. مكبس لصق النعل بالضغط الهوائي في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)..... 19
صورة 16. ركن الشدّ أو التركيب على القالب في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 20
صورة 17. ركن القوالب والسنفرة الميكانيكيّة في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 20
صورة 18. ماكينة صنفرة/تنعيم في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 21
صورة 19. ركن التجميع اليدوي للكعوب والتغليف ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 21
صورة 20. ركن التوسيم والتغليف النهائي في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 22
صورة 21. العرض والأرشفة في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان) 22
صورة 22. حقائب من واجهة ورشة ومحلّ شاهيه دونيكيان 26
صورة 23. الحرفي كريكور يبودجيان (كوكو) في ورشته 26
صورة 24. من منتجات أبراهام ديمرجيان حيث يظهر تمازج المواد والألوان..... 27
صورة 25. من منتجات أبراهام ديمرجيان حيث يظهر تمازج المواد والألوان..... 27
صورة 26. حقائب معروضة داخل ورشة ومحلّ روبيرت توكادجيان (Jeano Sac)..... 28
صورة 27. كوكو وهو يحضّر قالب ورقي 29
صورة 28. ركن المواد والمستلزمات في ورشة صناعة جزادين (من ورشة كريكور يبوجديان)..... 30
صورة 29. أدوات أساسيّة في ورشة صناعة جزادين (من ورشة كريكور يبوجديان)..... 31
صورة 30. أدوات التحديد والقياس والتشذيب الأوّلي في صناعة الجزادين (من ورشة كريكور يبوجديان) 32
صورة 31. قطع لجاهزة حسب قوالب الجزادين..... 32
صورة 32. ركن ترقيق حواف الجلد في ورشة صناعة جزادين..... 32
صورة 33. تحضير البطانة والدعامات للجزادين (من ورشة كريكور يبوجديان)..... 32
صورة 34. هيكل جزدان أبيض مُشكَّل (من ورشة كريكور يبوجديان)..... 33
صورة 35. مكبس لتركيب الإكسسوارات (من ورشة كريكور يبوجديان) 33
صورة 36. ركن الخياطة والتجميع في ورشة صناعة جزادين (من ورشة كريكور يبوجديان)..... 33
صورة 37. عدّة صناعة الجزادين (من ورشة كريكور يبوجديان) 34
صورة 38. الفحص النهائي/الجزادين الجاهزة للتسليم (من ورشة كريكور يبوجديان) 34
صورة 39. واجهة ورشة كوكو في زقاق داخلي من برج حمّود..... 36
صورة 40. توظيف فنّي لفائض المواد (من إنتاج Jeano Sac) 39
صورة 41. إعادة الاستخدام الفنّي للمواد (من إنتاج أبراهام ديمرجيان) 39
صورة 42. الحرفي روبيرت توكادجيان في ورشته 40
صورة 43. الحرفي شاهيه دونيكيان في ورشته..... 40
صورة 44. من منتجات روبيرت توكادجيان 40
صورة 45. من منتجات شاهيه دونيكيان 41
صور 46، 47، و 48. من منتجات شاهيه دونيكيان 42
صور 49 و50. من منتجات شاهيه دونيكيان 43

صورة 51. من منتجات شاهيه دونيكيان 44
صورة 52. مفروشات جلديّة من إنتاج ورشة شاهيه دونيكيان، مع الإشارة الى أنّها من صناعة شقيقه المختصّ بالمفروشات (تُستعمل في الورشة\المحلّ) 45
صورة 53. مفروشات جلديّة من إنتاج ورشة روبيرت توكادجيان (تُستعمل في الورشة\المحلّ) 46
صور 54، 55، و 56. من منتجات روبيرت توكادجيان 47
صور 57 و58. من منتجات روبيرت توكادجيان 48
صور 59، 60، و 61. من منتجات روبيرت توكادجيان 49
صور 62 و63. من منتجات روبيرت توكادجيان 50
صورة 64. مخزون الجلد في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)..... 51
صورة 65. مخزون الخيطان في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)..... 51
صورة 66 و67. مخزون اللّوازم المعدنيّة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان) 52
صورة 68. إدارة مخزون اللّوازم المعدنيّة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)..... 52
صورة 69. لوحة عينات لبِكْلات الأحزمة والإكسسوارات المعدنيّة ف (من ورشة شاهيه دونيكيان) 53
صورة 70. طاولة التحضير: قصّ الشرائط وتشطيب الحواف في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان). 54
صورة 71. مكبس قصّ هيدروليكي في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان) 55
صورة 72. محطّة تشطيب وحوافّ في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 56
صورة 73. ماكينة ترقيق في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان) 56
صورة 74. الخياطة الصناعية (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 56
صورة 75. ماكينة خياطة ثقيلة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان) 57
صورة 76. ماكينة خياطة متخّصصة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)..... 57
صورة 77. تشكيل غلافات ولاّعات في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 57
صورة 78. التخريم وتجهيز مواقع الخياطة/التركيبات في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 57
صورة 79. التخريم وتجهيز مواقع الخياطة/التركيبات في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 57
صورة 80. ماكينة نقش الأحزمة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان) 58
صورة 81. عَلاّقة تجفيف للأحزمة والشرائط الجلدية في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان) 58
صورة 82. تكديس وتغليف محافظ جلديّة التخزين في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)..... 58
صورة 83. أكياس كرافت للتغليف النهائي في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)..... 58
صورة 84. مشهد نوبار إسكيدجيان ينحت الرأس الشمعي 61
صورة 85. لوح الأدوات في السباكة المعدنيّة، مراحل القطع والقياس والتشطيب (من ورشة نوبار إسكيدجيان)..... 62
صورة 86. ركن للتخزين في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار أسكيدجيان)..... 63
صورة 87. مشهد عام من ورشة سباكة معدنيّة يجمّع مراحل التحضير والإنهاء (من ورشة نوبار أسكيدجيان) 63
صورة 88. ركن التشغيل الرقمي (CNC) في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان) 64
صورة 89. ركن التفريز/الثقب في ورشة سباكة معدنيّة..... 65
صورة 90. تفصيل من مرحلة تحضير الشمع في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)..... 66
صورة 91. مشهد لتثبيت النموذج الشمعي وتشكيله في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)..... 66
صورة 92. ركن التفريغ وإزالة الفّقاعات في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان) 67
صورة 93. ركن الحرق/التجفيف للقوالب في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)..... 67
صورة 94. ركن القطع السريع في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان) 67
صورة 95. ركن التشطيب الميكانيكي في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان) 68
صورة 96. ركن مواد التلميع والسنفرة في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)..... 69
صورة 97. ركن الخراطة في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان) 69
صورة 98. آلة مثقاب عمودي قديمة في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)..... 70
صورة 99. علبة مستلزمات التشطيب الدقيق في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)..... 70
صورة 100. رافي توتوكيان في ورشة التشكيل اليدوي للإكسسوارات المعدنيّة خاصّته..... 72
صورة 101. زاوية من ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)..... 73
صورة 102. ركن الإلهام والتجريب في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)..... 74
صورة 103. ركن العمل والاستقبال في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان) 75
صورة 104. طاولة عمل من ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان) 76
صورة 105. مرجع بصري في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان) 76
صورة 106. الحرفي رافي توتوكيان وهو يرسم ويخطّط..... 77

صورة 107. آلة شقّ/تقطيع الشرائط من ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان) 77
صورة 108. منضدة الصياغة الأساسيّة في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)... 78
صورة 109. تفصيل من المنضدة الأساسيّة في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)78
صورة 110. ركن لمرحلة تركيب الأجزاء ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان) ... 79
صورة 111. ركن اللّحام والتسخين في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان) 79
صورة 112. ركن الجلخ والتلميع في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)..... 80
صورة 113. واجهة عرض من داخل ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)..... 80
صورة 114. واجهة ورشة رافي توتوكيان..... 82
صورة 115. نموذج لتمازج الحرف الأخرى: كروشيه يدوي (من دار ماريانا أبيكيان)..... 84
صورة 116. نموذج لتمازج الحرف (التطريز والخياطة) والمواد (القماش والجلد والمعدن) (من دار ماريانا أبيكيان) . 84
صورة 117. ركن رسم الباترون في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان) 86
صورة 118. أقمشة محضّرة للقصّ في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان) 87
صورة 119. لوح بكرات الخيطان المتعدّدة الألوان والسماكات في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان)..... 87
صورة 120. مراجع التصميم والباترون في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان) 88
صورة 121. قاعة العمل في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان) 88
صورة 122. هيرمين أبيكيان وهي تقوم بإزالة الخيوط الزائدة وتسوية الحواف قبل الكيّ (من دار ماريانا أبيكيان) 89
صورة 123. دفعة جاهزة للتسليم من زيّ لفرقة الرقص في مدرسة هامازكايين للفنون (من دار ماريانا أبيكيان)..... 90
صورة 124. فرقة الرقص في مدرسة هامازكايين للفنون في زيّ من تصممصم دار ماريانا أبيكيان 90
صورة 125. صورة معلّقة في ورشة روبيرت توكادجيان لوالده، أوهانس توكادجيان، أثناء عمله بالصناعات الجلديّة . 95
صورة 126. شهادة لأوهانس توكادجيان معلّقة في ورشة ابنه روبيرت 96
صورة 127. واجهة محلّ وورشة روبيرت توكادجيان وتظهر ماكينة قديمة يَحتفظ بها كذكرى من والده 96
صورة 128. جدار الذاكرة في ورشة روبيرت توكادجيان 97
صورة 129. غارابيت وليزا غولغوليان 99

الملخّص التنفيذي

يأتي هذا التقرير ضمن المسار الأوسع الذي انخرطت فيه جمعيّة "نحنُ" في توثيق الحِرَف التقليديّة في لبنان، ولا سيّما في برج حمّود، التي تُعدّ أحد أبرز المراكز التاريخيّة للصناعات الصغيرة والحِرَف اليدويّة. غير أنّه يقدّم إضافة نوعيّة على ما أُنجز سابقًا من أبحاثٍ ودراسات، سواء من حيث العمق الميداني أو المنهجيّة التحليليّة. فهو لا يكتفي بوصف الحِرَف كأنشطة إنتاجيّة، بل يعالجها كمنظومة اجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة متكاملة تستند إلى الرأسمال الاجتماعي والمعرفة الضمنيّة المتوارثة بين الأجيال.

يهدف التقرير إلى توثيق الممارسات الحرفيّة المعاصرة وتحليلها بوصفها مكوّنًا حيًّا من التراث الثقافي غير المادّي ومن الاقتصاد الإبداعي المحلّي، مع تسليط الضوء على ديناميّات انتقال المعرفة بين الأجيال، وأشكال التكيّف مع التحوّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والتكنولوجيّة.

استند البحث إلى منهجيةٍ إثنوغرافيّة ميدانيّة اعتمدت على مقابلات معمّقة مع مجموعة من الحرفيّين والحرفيّات العاملين في قطاعات الجلود والأحذية والحقائب والخياطة والإكسسوارات المعدنيّة. وقد أتاح ذلك توثيق التجارب المهنيّة والإنسانيّة وتحليلها في ضوء أطرٍ نظريّة حديثة مستمدّة من دراسات الاقتصاد الإبداعي، والرأسمال الاجتماعي، والمعرفة الضمنيّة، والجندر في العمل الحرفي.

ويتميّز هذا التقرير عن الدراسات السابقة حول الحِرَف في لبنان بأنّه يجمع بين المنهج التوثيقي والمقاربة التحليليّة الأكاديميّة، مقدّمًا قراءة جديدة للحِرفة كمنظومة إنتاجٍ معرفيّ وثقافيّ واقتصاديّ متكاملة. فهو لا يكتفي برصد التحوّلات الاجتماعيّة والمهنيّة في برج حمّود، بل يسعى إلى إعادة تعريف الحِرفة كموردٍ اقتصاديّ حيّ ورافعةٍ للتنمية الثقافيّة، من خلال تحليل العلاقات المتشابكة بين المهارة والإبداع والهويّة والاقتصاد.

ويستند التقرير إلى مزيجٍ من الأطر النظريّة الحديثة، أبرزها:

- الاقتصاد الإبداعي (Howkins, 2001; UNESCO & UNDP, 2013) الذي يربط بين الابتكار الثقافي والقيمة الاقتصاديّة؛
- الرأسمال الاجتماعي (Putnam, 2000) الذي يفسّر شبكات التعاون والثقة بين الحرفيّين والمورّدين في برج حمّود؛
- المعرفة الضمنيّة (Polanyi, 1958, 1966; Sennett, 2008) التي تُبرز الخبرة الجسديّة والمهارة المتوارثة كأُسسٍ لتطوير الحِرفة واستدامتها.

وتتجلّى الإضافة النوعيّة لهذا التقرير في أربعة محاور رئيسيّة:

- تحليل برج حمّود كتكتّلٍ حرفيٍّ حيّ يقوم على شبكات محليّة للإمداد والتعاون والإنتاج ضمن دورة اقتصاديّة متكاملة.
- دمج المقاربة الجندريّة في تحليل انتقال المعرفة بين الأجيال من خلال مقارنة النماذج الذكوريّة (الأب–الابن) والأنثويّة (الأم–الابنة).
- إبراز التحوّل الرقمي في الحِرَف عبر دراسة دور التسويق الإلكتروني والمنصّات الاجتماعيّة في توسيع الأسواق وتحديث أساليب العرض.
- توسيع مفهوم التوثيق ليشمل البعديْن الماديّ والرمزيّ للحِرفة (الآلات، الصور، الحكايات، المهارة الجسديّة، الخ.) بوصفها رأسمالًا معرفيًّا حيًّا يُسهم في بناء الهويّة الثقافيّة للمنطقة.

من خلال هذه المقاربة، يقدّم التقرير نموذجًا جديدًا لتوثيق الحِرَف في لبنان، يجمع بين الذاكرة الحيّة والمفاهيم الحديثة للاقتصاد الإبداعي، ويؤسّس لرؤيةٍ تنمويّةٍ وثقافيّةٍ شاملة تعترف بالحِرفة كقطاعٍ منتجٍ للمعرفة والهويّة والاقتصاد.

في برج حمّود، لا تُقاس الحِرفة بما تُنتجه اليد، بل بما تحفظه من ذاكرةٍ وروحٍ وصمود.
فالحِرفة هنا ليست مهنةً فقط، بل معرفةٌ متجسّدة تُعيد وصل الإنسان بمكانه وزمنه.

I. الجزء الأوّل: المقدّمة والسيّاق

أ. مقدّمة

يأتي هذا التقرير نتيجة سلسلة من المقابلات الميدانيّة المعمّقة مع عدد من الحرفيّين والحرفيّات في منطقة برج حمود، حيث تتجلّى الحِرَف التقليديّة كجزء حيّ من الحياة اليوميّة، لا كعنصر متحفي أو صورة نوستالجيّة لماضٍ جميل. فقد أكّد معظم الحرفيّين والحرفيّات الذين جرت مقابلتهم أنّ عملهم ليس مجرّد وسيلة للرزق أو العيش، بل هو أيضًا فعل هويّة وإبداع وإصرار على الاستمرار رغم التقلّبات الاقتصاديّة والاجتماعيّة. ومن هنا، فإنّ الهدف من هذا البحث ليس الاكتفاء بتسجيل الحرَف كذاكرة عابرة، بل إبرازها كقطاع اقتصادي واجتماعي وثقافي مرن قادر على الإسهام في التنمية المحلّيّة، وتوليد فرص عمل، والحفاظ على الهويّة المحلّيّة والذاكرة الجماعيّة، إلى جانب الإضاءة عليها كركيزة إنتاجيّة وتجاريّة تحتاج إلى دعم فعلي من المؤسّسات والسياسات العامّة. كما أنّ التوثيق هنا يكتسب بُعدًا إضافيًّا يتمثّل في حفظ هذه المعارف والخبرات لتكون موردًا معرفيًّا متاحًا للشباب والأجيال القادمة، بما يضمن استمراريّة الحرفة وعدم انقطاعها مع تغيّر الظروف أو رحيل الحرفيّين.

يندرج هذا التقرير ضمن مقاربة توثيقيّة وتحليليّة متكاملة تسعى إلى قراءة واقع الحرَف في برج حمّود من زواياها التاريخيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة. وقد جرى تنظيم مضمونه في خمسة أجزاء مترابطة تتيح انتقالًا متدرّجًا من الإطار النظري إلى التحليل الميداني والتوصيات:

- الجزء الأوّل: يعرض الإطار النظري والسياق التاريخي والاقتصادي للحرَف في لبنان بشكل مقتضب، مع تحديد موقع برج حمّود ضمن هذا المشهد، وشرح منهجيّة البحث وأبرز تحدّياته.
- الجزء الثاني: يتناول برج حمّود كتكتّل أو عنقود حرفيّ حيّ، مبرزًا شبكات التعاون والرأسمال الاجتماعي التي تغذّي استمراريّة المهنة وتكسبها طابعًا مكانيًّا وثقافيًّا مميّزًا.
- الجزء الثالث: يقدّم توثيقًا تقنيًّا واقتصاديًّا للحِرَف نفسها، موزّعًا بين الجلود والأحذية والحقائب والأحزمة والإكسسوارات والخياطة والمعادن، بهدف إبراز المعرفة العمليّة الكامنة في كلّ حرفة وشهادات ممثّليها.
- الجزء الرابع: يركّز على انتقال الحرفة والمعرفة بين الأجيال، مع تحليلٍ خاصّ للبعد الجندري في عمليّة التوارث والتجديد داخل الورش العائليّة في برج حمّود، من خلال نماذج الحرفيّين والحرفيّات الذين شاركوا في الدراسة.
- الجزء الخامس: يتناول أبرز التحدّيات الراهنة ويقترح مجموعة توصياتٍ عمليّة تفتح آفاقًا مستقبليّة للحفاظ على هذا الإرث الحيّ وتطويره ضمن سياساتٍ ثقافيّة واقتصاديّة مستدامة.

ب. الإطار النظري

للقيام بهذه المهمّة، يعتمد التقرير على إطار نظري مزدوج: من جهة، يُقارب الحرفة ضمن مفهوم الاقتصاد الإبداعي (creative economy) كما طرحه هاوكينز (Howkins, 2001) وطوّرته اليونسكو (2013)، أي بوصفها مجالًا يقوم على المهارة والابتكار والرمزيّة الثقافيّة، يتجاوز منطق الاقتصاد التقليدي، مولّدًا قيمة مضافة قائمة على الثقافة والمعرفة والإبداع. ويظهر ذلك بوضوح في ورش برج حمود، حيث يواصل الحرفيّون إدخال تحسينات صغيرة على أدواتهم وتصاميمهم، وفي الوقت نفسه المشاركة في تشكيل الأحياء التي ينتمون إليها، بما يعكس قدرة على الابتكار في قلب اقتصاد هشّ وغير منظّم، وسعيًا لإيجاد موطئ قدم لهم في صناعة المدينة والاندماج في نسيجها (Fawaz, 2009).

من جهة أخرى، يُستفاد من مقاربة التوثيق الحرفي كما نصّت عليها اتّفاقية اليونسكو (2003)، التي تعتبر الحرف جزءًا من التراث الثقافي غير المادي (intangible cultural heritage) يجب حفظه وحمايته. وفي هذا السياق، لا يقتصر التوثيق على وصف الأدوات أو مراحل العمل، بل يشمل أيضًا نقل ما سمّاه بولاني (Polanyi, 1966, p.4) بالمعرفة الضمنيّة (tacit knowledge)، أي ذلك النوع من المعرفة الذي "نعرفه أكثر مما نستطيع قوله"، والذي طوّره لاحقًا سِنِّت (Sennett, 2008) ليشير إلى الخبرة التي يحملها الحرفيّون في أجسادهم وتحرّكاتهم الدقيقة، والتي كثيرًا ما عبّروا عنها خلال المقابلات بأنّها "أسرار المهنة" التي لا تُكتب بل تُكتسب بالممارسة الطويلة:

"في عملية التعلّم على العمل بإتقان، يقوم الجسد بشكل متكرّر بتصحيح الدماغ. هذا التصحيح هو المعرفة الضمنيّة؛ أي المعرفة التي تكتسبها اليدان والعضلات أثناء ممارسة العمل، ثم تعود لتغذّي الوعي الإدراكي" . (Sennett, 2008, p. 50).

كما يستند التقرير إلى منهجيّة إثنوغرافيّة تشاركيّة (Clifford & Marcus, 1986) تجعل من الحرفيّين شركاء في عمليّة التوثيق، لا مجرد موضوع بحثي. فقد أضاءت شهاداتهم على أبعاد متعدّدة: كيف وفّرت الورش فضاءً للاندماج الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع الأرمني (Berry, 1997; Castles et al., 2002)، وكيف ساهمت العلاقات المتوارثة بين الحرفيّين وعائلاتهم وزبائنهم في خلق شبكات ثقة متينة تعكس ما يسمّيه بوتنام بالرأسمال الاجتماعي (Putnam, 2000).

انطلاقًا من هذا، يقدّم التقرير قراءة للحرفة كمساحة للتفاعل بين الهويّة/التراث والإبداع والاقتصاد، بما يجعلها عنصرًا حيويًّا في النقاشات الراهنة حول التنمية المستدامة القائمة على الثقافة والمعرفة. وهو بذلك يرفض اختزال الحرفة في إطار نوستالجي، ويقترح النظر إليها كقطاع تجاري منتج يحمل إمكانيّات واقعيّة للاستمرار والمساهمة في مستقبل المدن والبلدات، فيما يوفّر التوثيق وسيلة لضمان بقاء هذه المعرفة متاحة ومتجدّدة، بما يسمح للشباب والأجيال القادمة أن يرِثوا خبرات الماضي ويطوّروها بما يتناسب مع حاجات المستقبل.

ت. السياق التاريخي والاقتصادي

1. الصناعات الجلديّة والأزياء ضمن الاقتصاد الإبداعي العالمي

تُظهر تقارير الأمم المتّحدة أنّ الصناعات الثقافيّة والإبداعيّة، بما فيها الصناعات الجلديّة مثل صناعة الأحذية والحقائب والأحزمة والإكسسوارات، تمثّل قطاعًا أساسيًّا في الاقتصاد العالمي يجمع بين القيمة الاقتصاديّة والبعد الثقافي (UNCTAD, 2022). فقد صنّفت الـUNCTAD هذه المنتجات ضمن السلع الإبداعيّة التي تشمل مجالات التصميم والأزياء والجلود والحِرَف، وهي سلع تقوم على الإبداع والمعرفة وتُسهم في التجارة وفرص العمل حول العالم. وتشير البيانات إلى أنّ سلع التصميم، بما فيها الأزياء والجلديّات والمجوهرات، شكّلت عام 2020 نحو 62.9% من إجمالي صادرات السلع الإبداعيّة عالميًّا، فيما استحوذ قطاع الأزياء وحده، الذي يشمل المنتجات الجلديّة، على قرابة 15.9% من تلك الصادرات وذلك استنادًا إلى قاعدة بيانات الأمم المتّحدة لإحصاءات التجارة الدوليّة (UNCTAD, 2022). وتكتسب هذه الصناعات أهمّيتها لكونها تجمع بين التراث المحلّي والابتكار العصري، وهو ما يضع الحرف الجلديّة التقليديّة مثل صناعة الجزادين والأحذية والإكسسوارات في قلب الاقتصاد الإبداعي العالمي. ومع أنّ جائحة كوفيد-19 أثّرت بشدّة على هذه الصناعات إذ تراجعت صادرات السلع الإبداعيّة بنسبة 12.5% عام 2020، فإنّها أظهرت في الوقت ذاته الحاجة إلى سياسات أكثر دعمًا للحرفيّين الصغار والمتوسّطين في القطاعات التقليديّة مثل الجلود والإكسسوارات المعدنيّة (UNCTAD, 2022).

2. قطاع الجلود في لبنان: الجذور والتطور التاريخي

وفي لبنان، يرتبط قطاع الجلود بالدباغة الحديثة (leather tanning industry) التي يعود اصلها إلى بلدة مشغرة في البقاع الغربي، حيث استفاد الحرفيّون من وفرة الينابيع لتطوير هذه الصناعة منذ أواخر القرن التاسع عشر، ما جعل البلدة تُعرف آنذاك بـ"مدينة الدبّاغين" (Al-Hajj, 1983; Republic of Lebanon, n.d.; L'Orient Today, 2019). ومع توسّع المدن والأسواق، انتقلت المدابغ تدريجيًّا إلى ضواحي بيروت، لا سيما منطقة الدورة وبرج حمّود، حيث ساعد الموقع القريب من النهر والمرفأ على استمرار الحرفة في بيئة حضرية (Republic of Lebanon, n.d.).

وبحلول منتصف القرن العشرين، وثّق غطّاس (1959) أنّ قطاع الجلود شمل 78 مؤسّسة يعمل فيها نحو 824 شخصًا، أي ما نسبته 2.4% من مجموع العمّال الصناعيّين، فيما بلغت القيمة المضافة حوالي 1.8% من إجمالي القيمة المضافة الصناعيّة. وبحسب المصدر نفسه، برزت مشغرة حتّى ما بعد الحرب العالميّة الأولى كمركز أساسي لتصنيع الجلود في لبنان وسوريا، خاصّة في إنتاج الجلود الثقيلة، بينما ظهرت لاحقًا مدابغ بيروت لصناعة الجلود الخفيفة. وقد ازدهرت الصناعة إبّان الحرب العالميّة الثانية بفعل الطلب المرتفع وتحديث المعدّات، لكنّها تراجعت بعد الحرب بسبب فائض الطاقة وتزايد الواردات وتفكّك الاتّحاد الجمركي مع سوريا (Ghattas, 1959).

ورغم تراجع المدابغ التقليديّة لاحقًا، بقيت بعض المؤسّسات العائليّة حاضرة حتّى اليوم، مثل تشاكريان في برج حمّود، التي تعود جذورها إلى عام 1932 بحسب الموقع الرسمي للمؤسّسة وتُعدّ من آخر المدابغ العاملة في لبنان، متخصّصة في معالجة الجلود وتزويد المصمّمين المحليّين والدوليّين (Tchakerian Leather, n.d.).

3. برج حمود: فضاء حرفي متجذّر في الهويّة الأرمنيّة

تقع برج حمّود على الضفّة الشرقيّة لنهر بيروت بمساحة تُقدَّر بحوالي 2.4 كيلومتر مربّع، وتُعدّ الامتداد الشرقي المباشر للعاصمة، إذ تربط بين بيروت ومحافظة جبل لبنان، ما يجعلها ضاحية أساسيّة ذات موقع استراتيجي (Avedanian, 2021). وقد شكّلت ضفاف النهر موقعًا تقليديًّا للمدابغ والصناعات الجلديّة منذ بدايات القرن العشرين (Republic of Lebanon, n.d.; UNIDO, 2015). وقد أشار هاريانديان (2009) إلى أنّ المنطقة تُعتبر مثّلت الامتداد العمراني الطبيعي لبيروت على الساحل المتوسّطي، إذ تحوّلت خلال النصف الأوّل من القرن العشرين من مستنقعات وأراضٍ زراعيّة إلى نسيج حضري كثيف السكّان ومركز رئيسي للأنشطة التجاريّة والحرفيّة (Harmandayan, 2009). وبعد المجازر الأرمنيّة عام 1915، استقرّ الناجون الأرمن في هذه الرقعة، وحوّلوها في عشرينيّات وثلاثينيّات القرن العشرين إلى أحياء منظّمة حملت أسماء مدنهم الأصليّة مثل نور آدانا، نور مرش، نور سيس، ونور كيليجيا (Harmandayan, 2009; Hovannisian, 2012; Avakian, 2015). ومع مرور الوقت، باتت المنطقة تُعرف في الأدبيّات التاريخيّة والاجتماعيّة باسم "أرمينيا الصغرى – Little Armenia"، رمزًا لذاكرة المنفى الأرمني وفضاءً للحفاظ على الهويّة الأرمنيّة في لبنان (Avakian, 2015). في هذا السياق، وظّف الأرمن مهاراتهم الحرفيّة المتوارثة لإعادة بناء حياتهم وتعزيز صمودهم الاقتصادي والاجتماعي، فأنشأوا ورشًا عائليّة صغيرة في مجالات متعدّدة برزت فيها الصناعات الجلديّة، إلى جانب صياغة الذهب والخياطة والحدادة (Harmandayan, 2009; Bourj Hammoud Municipality, n.d.).

وقد بيّنت تقارير منظّمة الأمم المتّحدة للتنمية الصناعيّة (UNIDO) أنّ ورش الجلود والأحذية في جنوب بيروت، ولا سيما في برج حمّود وضواحيها، تعرّضت لضغوط حادّة بفعل المنافسة مع المنتجات المستوردة الأرخص. وفي الفترة الحديثة (2016-2019)، أشار تقرير معهد باسل فليحان (2020) إلى أنّ الشقّ الإبداعي من صناعة الجلود، من ضمنه التصميم اليدوي والإصلاح، سجّل معدّل أعمال قُدّر بـ15–18 مليون دولار سنويًا، وهو رقم متواضع مقارنةً بقطاعات إبداعيّة أخرى لكنّه يحمل رمزيّة اقتصاديّة وثقافيّة عالية (UNIDO, 2009; Institut Basil Fuleihan, 2020). كما بيّنت دراسة مها حمادة (2021) أنّ هذه الحرفة، شأنها شأن النحاسيّات وسواها من الأشغال التقليديّة، واجهت منافسة قاسية من المنتجات الصناعيّة والمستوردة، وضعفًا في الدعم المؤسّسي، وتعطّل معظم التعاونيات، في حين بقيت مكانتها التراثيّة والاجتماعيّة راسخة.

وتشير تقارير حديثة مثل STAND Up! (Jadwa Consult & Berytech, 2022) إلى أنّ قطاع النسيج والملابس والجلود في لبنان يشهد تراجعًا هيكليًّا منذ التسعينات، مع تقلّص عدد المؤسّسات وتراجع القدرة التنافسيّة للصادرات. إلا أنّ تقارير أخرى مثل Craft for Impact (SKF–FNF, 2021) تؤكّد أنّ ورش برج حمود، رغم الصعوبات، ما زالت فضاءات اجتماعيّة وثقافيّة تعبّر عن هويّة المجتمع الأرمني وسائر الجماعات التي استقرّت في المنطقة، وتستند إلى مهارات دقيقة انتقلت عبر الأجيال. إنّ هذه المعطيات تتقاطع مع ما يخلص إليه هذا البحث، حيث تؤكّد المقابلات الميدانيّة والشهادات التي سيتمّ عرضها في أجزاء لاحقة من التقرير الصورة ذاتها إذ يبرز ذلك التناقض القائم اليوم بين هشاشة القطاع من الناحية الاقتصاديّة وعمقه من الناحية الثقافيّة والاجتماعيّة، ما يجعل توثيقه وتسليط الضوء عليه ضرورة للحفاظ على استمراريّته وضمان نقله إلى الأجيال القادمة.

ث. المنهجيّة

اعتمد هذا البحث مقاربة نوعيّة قائمة على المقابلات الميدانيّة المعمّقة والمطوّلة، التي جرى تنظيمها وفق بروتوكول شامل أُعدّ خصيصًا لتوثيق الحِرَف التقليديّة في لبنان. ارتكزت هذه المقابلات على مقاربة شبه مهيْكلة (semi-structured)، بحيث حافظت على محاور أساسيّة، مع إتاحة مساحة للحرفي ليعبّر بحريّة عن خبراته وقصصه الشخصيّة.

غطّى البروتوكول محاور متعدّدة شملت:

- الخلفيّة الشخصيّة والعائليّة للحرفي ومسار التعلّم واكتساب المهارة؛
- تعريف الحرفة وتسمياتها وتاريخها المحلّي والوطني والعالمي (إن وُجد)؛
- المنتجات والمواد والأدوات وأساليب الحصول عليها وتقنيّات العمل؛
- المراحل الأساسيّة للإنتاج والمهارات والابتكارات الخاصّة؛
- الأبعاد الاجتماعيّة والثقافيّة المرتبطة بالحرفة؛
- الأثر البيئي؛
- الأبعاد الاقتصاديّة (الدخل، الأسواق، التسويق، والدورة الاقتصاديّة)؛
- التهديدات وسبل الحفاظ ونقل المعرفة إلى الأجيال القادمة؛
- الدور المؤسّساتي والتوصيات
- الذاكرة والأرشيف الشخصي.

إلى جانب المقابلات، استند البحث إلى المراقبة المباشرة والملاحظة الميدانيّة داخل الورش، ما أتاح رصد تفاصيل ظروف العمل والتفاعلات اليوميّة، كما جرى تعزيز المادة البحثيّة عبر توثيق فوتوغرافي لمكان العمل، الأدوات، مراحل الإنتاج، والمنتجات النهائيّة.

بعد جمع المادة الميدانيّة، تمّ تفريغ المقابلات وتنظيمها وإعادة هيكلتها وفق قالب موحّد، بحيث كُتبت مقالة مستقلّة عن كلّ حرفي تُبرز تجربته الخاصّة، وقد يُصار إلى نشرها جميعًا على موقع جمعيّة "نحن" لاحقًا. وفي مرحلة لاحقة، جرى تحليل المعطيات المشتركة بين الحرفيّين واستخلاص الأنماط المتكرّرة والتحدّيات العامة، وهو ما شكّل الأساس لكتابة الفقرات التحليليّة المشتركة في هذا التقرير. خلال المرحلة النهائيّة، جرى توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي لأغراض التدقيق اللّغوي، مع التأكيد على صون المضمون الأصلي. كما وُظِّفت للتعرّف على الأدوات والآلات الظاهرة في الصور بغية التحقّق من سلامة المصطلحات التقنيّة المستخدمة.

كما جرت مراجعة عدد من المراجع والدراسات الأكاديميّة والتقارير الدوليّة المتخصّصة بموضوع الاقتصاد الإبداعي والحرف التقليديّة، وذلك من أجل صياغة الإطار النظري للتقرير وربط المعطيات الميدانيّة بسياقها العلمي والاقتصادي والاجتماعي الأوسع.

بالمجمل، تمّت مقابلة ثلاثة عشر (13) حرفيًا عاملين في منطقة برج حمود، بينهم ثلاث نساء وعشرة رجال. وقد تراوحت مدّة المقابلات بين ساعة ونصف وثلاث ساعات، ما سمح بتوثيق موسّع يغطي الأبعاد التقنيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والمؤسّساتيّة للحرفة، ويجعل المادة الناتجة غنيّة بالمعطيات الكيفيّة اللّازمة للتحليل.

ج. تحدّيات البحث

برَزت خلال تنفيذ المقابلات الميدانيّة في برج حمّود مجموعة من التحدّيات التي أثّرت على سير عمليّة التوثيق. فقد كان من الصعب أن يتفرّغ الحرفيّون لمقابلات طويلة ومفصّلة، نظرًا لضيق وقتهم وانشغالهم المستمرّ في العمل، ما جعل ترتيب المواعيد المسبقة أمرًا معقّدًا. لذلك، كان اللّقاء يتمّ أحيانًا مع من هو متاح في لحظة الزيارة.

إلى جانب ذلك، ظهر لدى بعض الحرفيّين شعور عام بالملل واليأس من الوضع الاقتصادي والاجتماعي الراهن، ما انعكس في نظرتهم إلى أي مبادرة بحثيّة باعتبارها قد تكون "محاولة أخرى فاشلة" لإحياء القطاع أو دعمه. وقد استلزم الأمر بناء مساحة من الثقة وشرح الأهداف بوضوح قبل الدخول في التفاصيل. ويتّصل هذا مباشرة بالسياق السياسي الاقتصادي الذي مثّل تحدّيًا أساسيًّا، إذ إن الأزمات المتلاحقة في لبنان، من الأزمة الاقتصاديّة والماليّة إلى جائحة كوفيد-19 والسياسات العامّة والحرب الأخيرة على لبنان، انعكست على مزاج الحرفيّين وأولويّاتهم خلال المقابلات. فكثير منهم مال إلى "الفضفضة" والتركيز على المشاكل والتحدّيات التي يواجهونها أكثر من الخوض في التفاصيل التقنية، ما فرض العودة مرارًا إلى الجوانب التقنيّة والعمليّة لضمان توثيق متوازن يجمع بين المعطيات الاقتصاديّة الاجتماعيّة والبعد المهني التقني للحرفة.

كما أظهرت المقابلات أنّ معظم الحرفيّين يفتقرون إلى معرفة دقيقة بتاريخ وأصول الحرفة، سواء في برج حمّود أو في لبنان والمنطقة عمومًا، إذ تقتصر معارفهم على تجاربهم الشخصيّة أو العائليّة، الأمر الذي حدّ من إمكانية توثيق رواياتهم الشفويّة في الشقّ التاريخي بشكل متكامل.

ومن التحدّيات الأخرى ما يتعلّق بضيق الوقت وكثافة المادة الميدانيّة، حيث أفرزت المقابلات معطيات غنيّة قابلة للتحليل على مستويات تحليل متداخلة تشمل: البعد الاجتماعي والثقافي، البعد التنموي والاقتصادي، البعد الإنساني والتقني، البعد التجاري والصناعي، إضافة إلى البعد التوثيقي. كما أمكن مقاربة هذه المعطيات من خلال البعد المؤسّسي والسياساتي، الذي يبرز دور الدولة والجهات الداعمة (أو عدمه) في توفير بيئة حاضنة لاستمرار هذه المهن. هذا التنوّع وفّر إمكانيّات واسعة للقراءة والمقارنة، لكنّه في الوقت نفسه استدعى تنظيمًا دقيقًا للمادّة وصياغتها في إطار تحليلي متماسك وسهل القراءة.

كما ظهر تحدٍّ متّصل باللّغة والمصطلحات، إذ اعتمد بعض الحرفيّين على تعابير تقنيّة أو محلّية يصعب تدوينها أو ترجمتها بدقّة، ما استلزم جهدًا إضافيًا لنقلها بلغة أكاديميّة تحافظ على أصالتها ومعناها في السياق.

وأخيرًا، برز جانب من التحفّظ، حيث لم يكن بعض الحرفيّين مرتاحين لمشاركة كلّ التفاصيل، خصوصًا تلك المرتبطة بأسرار المهنة أو السياسات التي يعتمدونها/الممارسات الخاصّة (المعرفة الضمنيّة)، غير أنّ بناء علاقة من الثقة أتاح الإفصاح بشكل أوسع، ما أغنى عمليّة التوثيق.

في برج حمّود، تمثّل الحِرَف نموذجًا فريدًا للاقتصاد الحِرفي الشبكي، حيث تتكامل المهارة اليدويّة مع الابتكار الاجتماعي لتشكّل منظومة إنتاجٍ ثقافيّة واقتصاديّة متجذّرة في المكان والذاكرة الجماعيّة، قادرة على الصمود والتجدّد في آنٍ واحد.

II- الجزء الثاني: برج حمّود كتكتّل حرفيّ حيّ تُغذّيه شبكات الرأسمال الاجتماعي – قراءة توثيقيّة بشهادات الحرفيّين

في برج حمّود تتجاور ورش الجلد والأحذية والإكسسوارات مع مورّدي الجلود والخيوط والنعال وصانعي الكعوب ومَحالّ الإكسسوارات وورش آلات القصّ والخياطة. هذا التجاور يصنع نظامًا حرفيًّا حيًّا يسهّل انتقال المواد واللّوازم والخبرة بين الأيدي، ويُخفّض كلفة الوقت والنقل. من منظورٍ نظري، لا يقتصر أثر هذا النظام على الاقتصاد المباشر؛ فهو، بتعبير بورديو، "حقل" ("champ/field") تتقاطع فيه رؤوسُ الأموال: رأسمال ثقافيّ متجسّد في المهارات المتوارثة، ورأسمال اجتماعيّ متين بين الحرفيّين والمورّدين، يتحوّل إلى رأسمالٍ رمزيّ يمنح المكان هويّةً واعترافًا اجتماعيًّا (Bourdieu, 1986). ويضيف بوتنام أنّ هذا الرأسمال الاجتماعي (social capital) يعمل في مستويين متكاملين: روابطُ أفقيّة تلاحميّة ("bonding") داخل الجماعة بحكم النسيج الداخلي، وروابط عموديّة "جسريّة" ("bridging") تفتح قنواتٍ إلى أسواقٍ وفئاتٍ أوسع (Putnam, 2000). ومن شهادات الحرفيّين يتبيّن أنّ هذا القرب يغذّيه رأس مال اجتماعي من إحالات متبادلة وتبادل أدوات ومعرفة يوميّة، فيتحوّل الحيّ إلى شبكة تعاون تتخطّى أعطال الكهرباء وتأخّر المورّدين وضعف الامكانات. وفي المقابل، تمنح الورش برج حمّود طابعَه الحرفيّ وثقافته الحيّة، وتستجلب الزوّار والمستهلكين بما يحرّك دورةً اقتصاديّة تمتدّ من الطاولة إلى واجهة البيع:

أ. منظومةُ الإمدادِ المركّزة في نطاقِ مشيٍ واحد

توفّر برج حمّود للحرفيّين سوقًا مركّزة للمواد واللّوازم، جلودًا محليّة ومستوردة، أقمشة، سحّابات، أقفالًا، مغناطيسات، قوالب، قصًّا وطباعةً بالليزر، وكلّها على مسافات مشي. هذا التركّز يختصر زمن التوريد وكلفته ويُفسّر تمسّك الحرفيّين بالمكان وقدرتهم على الاستجابة السريعة للمواسم والطلبيّات. شهادات كريكور يبودجيان (كوكو) مثلًا تصف توافر الإكسسوارات والقطع في محيط الورشة مباشرةً، بما يجعل "تنفيذ النموذج" عمليًّا خطوةً واحدة بعد شراء اللّوازم. كما تُظهر تجربة ماريانا أبيكيان أنّ هذا التنوّع يُغذّي دورةً اقتصاديّة محليّة حول ورشة الخياطة والأكسسوارات. ويُعزّز وجاهة هذا التمركز ما تُبيّنه خرائط التكتّلات أو العناقيد (clusters) الحرَفيّة في لبنان الصادرة عن UNIDO (2015) من اقتراب حلقات الإمداد والخدمات المسانِدة ضمن نطاق مشيٍ في برج حمّود، وما أنجزته جمعيّة "نحنُ" من خرائطٍ ميدانيّة لبرج حمّود تُوثّق شبكة واسعة من الورش والحرَف ومسارات الإمداد والخدمات المسانِدة ضمن نطاقِ مشي.

ب. التخصّص الدقيق وسلاسل القيمةِ القصيرة

يتوزّع العمل على حلقاتٍ متخصّصة: "معلّم النِّعال"، "معلّم الكعوب"، قصّ القوالب، الخياطة، التشطيب... إلخ. تُظهر تجربة رافي بامبوكيان هشاشة الحلقة حين يقلّ عدد المختصّين (كعب/نعال)؛ فتعطّلُ حلقةٍ واحدة يربكُ الإنتاجَ بأكمله. ويقدّم كمال سليمان مسارًا تقنيًّا دقيقًا لصناعة الحذاء بلغة الأجزاء لا الأفعال: "القالب أوّلًا، فالضبّان، فالنعل، فالكعب..."، وكيف يَحسُم "توازن الوقفة" راحة الحذاء وجودته. شبكةُ مورّدي النعال والكعوب المحليّة التي تعتمد عليها ليزا غولغوليان تُجسّد هذا التخصّص وتكامله داخل المنطقة.

ت. التعاون اليومي وتشبيك الحرَف

الحيّز المكاني الضيّق يخلق تعاونًا عضويًّا: إعارةُ أدوات وآلات، تبادلُ خبرات، واستكمال مراحل إنتاج بين ورش متجاورة. يروي أبراهام ديميرجيان أنّ الحِرَفيّين يعيرون بعضهم بعضًا الأدوات ويستعينون بورش الجوار عند الحاجة، حتّى لمواجهة انقطاع الكهرباء، فيما تُظهر سيرة نوبار إسكيدجيان اعتمادًا متبادلًا مع ورش مكمّلة لتجاوز مشكلاتٍ تقنيّة وكلفٍ مرتفعة. وميدانيًّا، تنخرط ماريانا أبيكيان في سلاسل قيمة قصيرة: حقائب مع كوكو وإدماج كروشيه وتقنيّات طباعة/تطريز، بما يحوّل برج حمّود إلى "خط إنتاجٍ موزَّع" بين تخصّصاتٍ متجاورة.

ث. الرأسمال الاجتماعي والإحالات المتبادلة

لا تعمل الورش في فراغ؛ يشير كوكو صراحةً إلى أنّ "الحرفة تسوّق نفسها بنفسها": من يشتري الجلد أو الإكسسوارات يسأل المورّدين عن المنفِّذ الأنسب، فتشتغل "سلسلة الثقة" والإحالات لتوجيه الطلب إلى الحرفي الموثوق. هذه الثقة المتراكمة بين مورّدين وحرفيّين وزبائن تختصر الكلفة التسويقيّة وتُطيل عمر العلاقات. ويضيف رافي بامبوكيان أنّ حاجة أيّ كان إلى حرفيّ أو مورِّد تُلبّى سريعًا عبر شبكة أرقام محفوظة في هاتفه، وغالبًا ما تكون لأبناء الجالية الأرمنيّة بحكم كثافة حضورهم المهني والحِرفي. أمّا رافي توتوكيان فيشبّه برج حمّود بـ"ورشةٍ كبرى": إن بدا أحد المارّة تائهًا أمام ورشته، بادر إلى سؤاله عن مبتغاه وإرشاده إلى الشخص أو العنوان المناسب.

ج. سوقٌ حيّ يجذب الزوّار ويحرّك الإنفاق المحلّي

تؤكّد روايات متعدّدة أنّ الورش واجهاتٌ جاذبة: عرضٌ صغير أمام الورشة يلفت المارّة، وزبائن يأتون من مناطق لبنانيّة مختلفة، ومن خارج البلاد حتّى، طلبًا لمنتجٍ متقَن أو خدمةٍ تخصيصيّة بما يضيف قيمةً تجاريّة وثقافيّة لبرج حمّود ويفتح قنوات بيعٍ متنوّعة (قطعة/مفرد، جملة، مواسم، هدايا، الخ). كما يصف الحرفيّون برج حمّود كمركز انطلاقٍ اقتصاديّ نحو البلدات والأسواق الأوسع.

ح. الهويّة المكانيّة الثقافيّة المتوارثة

تشدّد شهادات حرفيّي الجلد والأحذية والمعادن والخياطة على أنّ الحرفة ليست "سلعة" فقط؛ إنّها جزءٌ من ذاكرة الجماعة الأرمنيّة واندماجها في النسيج اللبناني، وركيزةٌ لتميّز برج حمّود الثقافي في حرص الحرفيّين على أرشيف الصور والآلات القديمة بوصفها "ذاكرةً عاملة" في الورشة (UNESCO, 2003; Smith, 2006). فروبيرت توكادجيان يروي حادثةً مفادها أنّه في أحد الأيام جاءه زبونٌ ليُصلّح محفظةً كان والده قد صنعها، فعرض عليه أن يصنع له محفظةً جديدةً مماثلة، واحتفظ هو بالمحفظة القديمة التي صنعها والده تقديرًا له وإحياءً لذكراه. وهو يعتبر آلات والده بمثابة "ألماس" لا يُقدَّر بثمن، إلى جانب صورٍ وحتّى منتجات توثّق مسيرة العائلة منذ الخمسينات، لتشكّل نوعًا من "أرشيف حيّ" يعكس ذاكرة الحرفة وتحوّلاتها عبر الأجيال. وهو يحرص على عرضها في الورشة كجزء من الذاكرة الحرفيّة، ويؤكد أنّ هذه الأدوات بالنسبة له أهمّ من الذهب، لأنّها تحمل رمزيّةً عميقة مرتبطة بالاستمراريّة وبما ورثه عن والده. ونوبار إسكيدجيان بدوره يحتفظ بالعديد من أدوات والده ويعتبرها كنزًا لا يُقدّر بثمن. هكذا تتحوّل الأدوات والوثائق إلى رصيدٍ رمزيّ وتعليميّ يصل الماضي بالحاضر ويثبّت هويّة المكان. ومن هذه الهوية تحديدًا المنفتحة والعابرة للجماعات والثقافات انبثقت "عدوى إيجابيّة" لقيم الدقّة والانضباط نَقلت أثرها إلى حرفيّين غير أرمن:

- تُجسّد تجربة مجموعة فاشن فيت (Fashion Feet) هذا التداخل الثقافي المهني؛ إذ ترتبط خبرتهم بمكانين أساسيّين هما حلب في سوريا وبرج حمّود في لبنان. وبوصفهم من أصول تركمانيّة، نشأ أفراد المجموعة في بيئةٍ شعبيّةٍ في حلب، حيث تعلّموا الحرفة على أيدي حرفيّين أرمن وتأثّروا بدقّتهم العالية في العمل وبقيم الإتقان التي تميّز أسلوبهم، ما منحهم بصمةً ثقافيّةً ومهنيّةً متعدّدة المصادر. وعندما انتقلوا إلى برج حمّود، وجدوا بيئةً مشابهة من حيث البنية الاجتماعيّة للحِرفة، إذ يشكّل الحرفيّون الأرمن فيها عنصرًا محوريًّا في المشهد الحرفيّ، الأمر الذي أتاح استمرار هذا التبادل الثقافي المهني وتجدّده في سياق لبنانيّ متنوّع.

- ويُمثّل كمال سليمان، وهو حرفيّ أحذية غير أرمنيّ من مواليد برج حمّود، نموذجًا آخر على تأثير البيئة الأرمنيّة في تكوين الحرفيّين المحليّين. فقد دخل عالم الحِرفة خلال سنوات الحرب الأهليّة اللبنانيّة، حين اضطرّ إلى ترك المدرسة في الصفّ الرابع الابتدائي لمساندة والده في إعالة الأسرة، بعدما تعذّر استمرار عمل الوالد بشكلٍ منتظم. أدخله والده إلى أحد معامل الأحذية حيث تعلّم المهنة على يد حرفيّ متمرّس، ومنذ ذلك الحين انخرط تدريجيًّا في هذا المجال واكتسب خبرةً طويلةً مكّنته لاحقًا من تأسيس عمله الخاصّ. نشأ سليمان وتدرّب في برج حمّود، التي وفّرت له بيئةً حاضنةً للعمل اليدويّ بفضل حضور الحرفيّين الأرمن وغيرهم من الفاعلين المحليّين. وقد شكّلت الأوساط الأرمنيّة المحيطة به مدرسةً غير مباشرةٍ استلهم منها قيمَ الجدّ والدقّة والإتقان، فكان نتاج ثقافةٍ مهنيّةٍ مشتركةٍ تتجاوز الفوارق الإثنيّة والاجتماعيّة.

- ويُعتبر يوسف، أحد أبرز مساعدي روبيرت توكادجيان، مثالًا واضحًا على انتقال الخبرة عبر المشاهدة والممارسة، وعلى تأثير البيئة والثقافة الأرمنيّة في تشكيل الهويّة الحرفيّة. فقد التحق بالورشة في الثانية عشرة من عمره وتعلّم المهنة على يد والد روبيرت، مكتسبًا منه فنّ البيع ودقّة الصبر في العمل. ومع مرور الوقت، اندمج تمامًا في أجواء الورشة إلى حدّ أنّه أتقن اللغة الأرمنيّة بطلاقة، وأصبح جزءًا من النسيج الثقافي والاجتماعي في برج حمّود، بما يعكس قوّة الأثر الإيجابي للبيئة الأرمنيّة في نقل القيم المهنيّة والإنسانيّة معًا.

خ. الخلاصة النظريّة

وتثبّت الصورة الميدانيّة المتقاطعة من شهادات مختلف الحرفيّين أنّ برج حمّود تعمل كـ"تكتّل حرفيّ" متكامل يجمع بين الرأسمال الثقافي والاجتماعي والرمزي، ويحوّل الحرفة إلى رافعةٍ للتعاضد الداخلي والتواصل الخارجي في آن. وبمنظور "التثاقف" ("acculturation") لدى بيري (1997) الذي يميّز بين التهميش والانفصال والاندماج والاستيعاب، يمكن قراءة حالة برج حمّود بوصفها مسار اندماج (Berry, 1997): رأسمال اجتماعي معرفي قائم على مهاراتٍ متوارثة وشبكات ثقة مكّن الجماعات الأرمانيّة في لبنان من الانخراط الفعّال في الاقتصاد المحلّي مع الحفاظ على الجذور واللّغة والذاكرة من دون ذوبان. هذا الحفظُ نفسه تحوّل إلى قيمة مضافة للبنان، ليغدو علامة مكانيّة وثقافيّة واقتصاديّة لبرج حمّود. من هنا تبرز ضرورة التوثيق والأرشفة للمنتجات والآلات والأساليب باعتبارها جزءًا من "رأسمال معرفيّ" يُثبّت الهويّة ويقوّي السرديّة الترويجيّة للمنطقة. وللتوضيح، نقصدُ بالرأسمالِ المعرفيّ المخزونَ المتراكمَ من المعرفةِ والمهاراتِ والخبرات الذي يمكّن الأفرادَ والمؤسّساتِ من توليدِ قيمةٍ اقتصاديّةٍ واجتماعيّةٍ مستدامة (Stewart, 1997; OECD, 1999)، ويُعدّ أحدَ مكوّنات الرأسمال الفكريّ (intellectual capital) إلى جانب الأبعاد البنيويّة والعلاقيّة داخل المؤسّسات والمجتمعات (Edvinsson & Malone, 1997; OECD, 1999).

في برج حمّود، خلف كلّ آلةٍ وإبرةٍ ومطرقةٍ دورةٌ اقتصاديّةٌ صغيرة تحرّك مجتمعًا بأكمله، الحِرفة في جوهرها اقتصاد معرفة وصمود، يربط بين اليد والفكرة، وبين الغاية والإبداع

III-الجزء الثالث: التوثيق التقني والاقتصادي للحِرَف

أ. الحرف الجلديّة

صورة 1. مخزون جلد (من ورشة شاهيه دونيكيان)

صورة 2. جلود متنوّعة وغريبة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

1. الحرف الجلديّة في لبنان وبرج حمّود، بين التاريخ والشهادات

ويُعدّ الجلد الطبيعي الخيار الأوّل لدى معظم الحرفيين بمصادره المختلفة، كجلود الأبقار والعجول والماعز، تبعًا لطبيعة المنتج ونوع الاستعمال. كما تُعتمد في بعض الحالات الجلود المدبوغة نباتيًا (vegetable-tanned leather) لما تمنحه من مظهر طبيعي ولمعان متدرّج، في مقابل الجلود المدبوغة كيميائيًا (chrome-tanned leather) التي توفّر مرونة أكبر وسهولة في القصّ والتشكيل.

بالإضافة الى ما ذُكر سابقاً في مقدّمة هذا التقرير، أشارت أطروحة بولودقيان (1964) إلى أنّ الصناعات المرتبطة بالجلديّات أخذت تتبلور تدريجيًّا بعد عام 1850 عبر ورش يدويّة صغيرة لبّت جزءًا محدودًا من الطلب المحلّي، وظلّ الطابع اليدوي غالبًا على الإنتاج مقارنة بالنماذج الأوروبيّة (Bouldoukian, 1964). ويُشير الحرفي كمال سليمان إلى أنّ بدايات صناعة الأحذية امتدّت أيضًا من الجنوب، ولا سيما من منطقة بنت جبيل، قبل أن تتعزّز بمهارة الوافدين الأرمن في أوائل القرن العشرين.

فمع عشرينيّات وثلاثينيّات القرن العشرين، شكّل استقرار الأرمن الناجين من المجازر في منطقة برج حمود نقطة تحوّل بارزة، حيث حوّلوا المستنقعات إلى أحياء منظّمة وأدخلوا إليها خبراتهم المتوارثة. سرعان ما أصبحت المنطقة مركزًا حرفيًّا أرمنيًّا متعدّد التخصّصات يضمّ صاغة، صنّاع حقائب وأحذية، خيّاطين، دبّاغات، وغيرهم، فكوّنت مع الزمن منظومة إنتاجيّة متكاملة ترتكز على التعاضد الاجتماعي والاقتصادي (Hartrick, 2015).

يُمثّل غارابيت (غارو) غولغوليان نموذجًا حيًّا لمسيرة الحرفيّين الأرمن الذين ساهموا في بناء هويّة صناعيّة واجتماعيّة لبرج حمّود. فابتداءً من أواخر الخمسينات والستّينات، دخل جيل جديد من الحرفيّين منهم غارابيت غولغوليان، إذ تنتمي عائلة غولغوليان إلى تقليد عريق في صناعة الأحذية بدأ مع الجدّ الذي أسّس الورشة الأولى في بيروت قبل نحو قرن. من خلال تجربة الابن غارابيت الممتدّة منذ ستّينيات القرن الماضي حين كان عمره حوالي خمسة عشر عاماً، يعكس مسارًا غنيًّا بالتحوّلات: من بدايات متواضعة في محال باب إدريس والجمّيزة، مرورًا بسنوات الحرب والتهجير، وصولًا إلى الأزمات الاقتصاديّة الحديثة التي كادت أن تقضي على هذا القطاع.

صورة 3. صورة لمعمل والد غارابيت غولغوليان، "معمل نيويورك"، الذي تأسّس عام 1929 في باب ادريس

وبالموازاة مع هذه المسيرة، شهدت عائلة روبيرت توكادجيان (Jeano Sac/Johnny Boy) مسارًا مشابهًا. فقد نشأ والده في ظروف قاسية داخل ميتم وامتهن مبكرًا صناعة سروج الحمير ثم سروج الأحصنة قبل أن ينتقل إلى صناعة الأحذية ولاحقًا حقائب النساء. ومع مرور الوقت افتتح ورشة خاصّة حملت اسم "جانو ساك" ("حقائب جانو")، تحوّلت مع السنين إلى علامة عائليّة ورمزٍ للاستمراريّة. تأسّست الورشة عام 1958 ضمن فضاء برج حمّود الأرمني، ثم انتقل خطّ الإنتاج تدريجيًّا عام 1989 من الأحذية والحقائب إلى المحافظ والإكسسوارات الجلديّة استجابةً لتقلّب الأذواق.

ويكمل رافي بامبوكيان السرد العائلي لصناعة الأحذية، إذ تعود الجذور إلى عمّه الأكبر الذي بدأ الحرفة داخل المجتمع الأرمني، قبل أن يستقلّ والده بورشة في أحد مخيّمات اللاّجئين في برج حمود، لتصبح مع مرور الوقت معلمًا اجتماعيًّا واقتصاديًا محلّيًّا. نشأ رافي في كنف هذه الورشة، فبدأ وجوده فيها منذ الطفولة وتكثّف بعد اضطرابات الحرب الأهليّة وما رافقها من انقطاع مدرسي، حتى صار في سنّ الرابعة عشرة يعمل بشكل شبه كامل داخل المعمل. ومع بلوغه الثامنة عشرة كان قد أتقن صناعة الحذاء كاملًا، ليتسلّم لاحقًا دفة الحرفة ويفتح ورشته الخاصّة بعد تقاعد والده وبيع الورشة الأولى، متمسكًا بالاستمرار رغم الإمكانات المتواضعة.

في شهادته، يشير غارابيت غولغوليان إلى أنّ المكننة كانت قد بدأت بالانتشار نسبيًّا في ستينيّات القرن العشرين، وأنّ عدد معامل الأحذية في برج حمّود بلغ في تلك المرحلة نحو 90 معملًا، ما جعل المنطقة محورًا رئيسيًّا للإنتاج المحلّي والعربي على حدّ سواء. كما يؤكّد عدد من الحرفيّين، من بينهم غلغوليان وتوكادجيان، أنّ الحرب الأهليّة التي اندلعت عام 1975 عطّلت العديد من الورش، غير أنّ النشاط عاد تدريجيًّا منذ منتصف الثمانينيّات ليستقرّ مجدّدًا في برج حمّود وضواحيها، رغم استمرار الحرب حتّى عام 1990. ويشير توكادجيان في شهادته إلى أنّه رفض الاستسلام للأمر الواقع، مفضّلًا الصمود في حرفته رغم ويلات الحرب وظروفها القاسية.

بلغت الحرفة ذروتها في التسعينيّات (1992-1995)، وهي المرحلة التي وصفها الحرفي كمال سليمان بـ"الأيام الذهبيّة". ويُقدِّر سليمان أنّ عدد الكندرجيّة في الماضي بلغ نحو ثلاثة آلاف في برج حمود، وقد ازدهر التصدير إلى أسواق عربيّة وخليجيّة، قبل أن يبدأ التراجع مع ضعف الفعل النقابي ودخول منافسة غير شرعيّة في ظلّ غياب الحماية الجمركيّة.

مع دخول الألفيّة الجديدة، اشتدّت المنافسة مع المنتجات التركيّة والصينيّة الأرخص، وهو ما أدّى إلى إفلاس معظم المعامل الكبرى وانهيار الصناعات المساندة (مثل إنتاج النعال والكعوب والمطّاط محلّيًّا). وأكّد رافي بامبوكيان أنّ الشبكات الاجتماعيّة المهنيّة بين الأرمن ساعدت في إبقاء الحرفة حيّة كمقوّم اقتصادي اجتماعي، لكن بأعداد محدودة جدًا من الورش. فيما يشير أبراهام ديميرجيان إلى أنّ السوق لم يشهد انتعاشًا حقيقيًّا بعد الحرب الأهليّة، وأنّ الطفرة الخليجيّة في التسعينيّات تلاشت تدريجيًّا مع الأزمة السوريّة والأزمات المتلاحقة في لبنان.

وبالتالي، منذ العقد الأخير (2010-2020)، باتت استمراريّة الحرفة محصورة في ورش عائليّة صغيرة تعتمد على الابتكار الفردي والتخصيص، في وقت ظلّت مكانة برج حمود كفضاء إنتاجي متجذّر تعبّر عن الهويّة الأرمنيّة والجماعيّة قائمة، رغم كلّ التحديّات البنيويّة والاقتصاديّة. والملفت أنّ شهادات متعدّدة، من بينها ما وثّقته مجموعة فاشين فيت (Fashion Feet)، تؤكّد أنّ تجارب موازية في أماكن أخرى، مثل حيّ "الهَلّك" في حلب، أظهرت الدور نفسه الذي أدّاه الأرمن في نقل معارفهم الحرفية وتأسيس صناعات جلديّة وأحذية في المجتمعات التي استقرّوا فيها، والتي هي أيضًا تشهد تقلّبات وتحدّيات مماثلة. ويؤكّد العديد من الحرفيّين وأبرزهم غارابيت غولغوليان أنّ أزمة كوفيد-19 ضاعفت من حدّة التراجع، إذ أدّت مع الأزمة الاقتصاديّة إلى إغلاق عدد كبير من الورش والمعامل بعد أن كان كل شارع في برج حمود يضمّ ورشتيْن على الأقلّ.

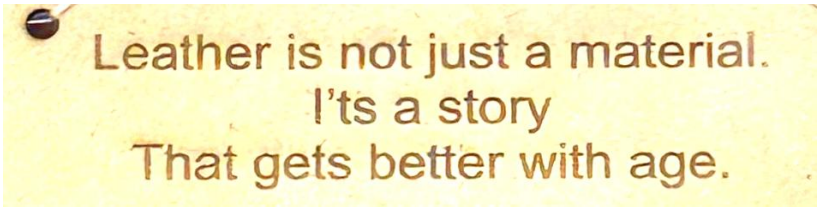
وفي مقابل هذا التراجع، تبرز اليوم تجربة ليزا غولغوليان بوصفها الجيل الجديد (والوحيدة التي التقاها هذا البحث من أبناء حرفيّي الجلديّات). فقد دخلت المهنة من بوابة معاصرة تجمع بين التسويق الرقمي والتواصل عبر وسائل التواصل الاجتماعي، إلى جانب مسار أكاديمي في التصميم، ما يجعلها نموذجًا لمحاولة إدماج الحرفة التقليديّة في الاقتصاد الإبداعي الحديث وفتح آفاق جديدة أمامها.

2. توثيق تقني

تتناول هذه الفقرة التوثيقَ التقنيَّ لكلٍّ من الحِرَف الجلديّة التالية:

- صناعة الأحذية
- صناعة الحقائب النسائيّة أو الجزادين
- الأحزمة والمحفظات والإكسسوارات الأخرى.

وينقسم التوثيق الخاصّ بكلّ منها إلى عدّة فقراتٍ فرعيّة، أبرزها: المواد، والأدوات والآلات، ومراحل الصناعة، والبعد الاقتصادي.



صورة 4. "الجلد ليس مجرّد مادة؛ إنّه حكاية تزداد جمالًا مع الزمن." (لافتة خشبية مُعلَّقة في ورشة روبيرت توكادجيان-Jeano Sac)

صناعة الأحذية

تستند هذه الفقرة في معظمها على المقابلات الميدانيّة التي أجريت مع الحرفيّين الآتين: أبراهام ديميرجيان، غارابيت غولغوليان، ليزا غولغوليان، رافي بامبوكيان، كمال سليمان، ومجموعة فاشين فيت (Fashion Feet).

صورة 5. ركن الاستقبال في ورشة رافي بامبوكيان

أشبه بالاستديو حيث يجري النقاش مع الزبائن من المصمّمين والتجّار وتُراجَع النماذج. تظهر على الطاولة أمام رافي عيّنات لأحذية نسائيّة بكعوب مختلفة، مقصّ وأدوات قياس، دفتر ملاحظات ولابتوب لتوثيق المقاسات وتعديل الباترون. الرفّان على الجانبيْن مُحمّلان بقوالب (Lasts) بأحجام وارتفاعات كعب متنوّعة. هذا المشهد يعبّر عن مرحلة تحديد المقاس والشكل والارتفاع قبل الانتقال للقصّ والتشكيل.

المواد الأوّلية

تشترك ورش الأحذية في برج حمّود في اعتمادها على الجلد الطبيعي أساسًا لما يتميّز به من متانة ومرونة ولمعان أصيل، مع إدخال الجلود الصناعيّة والأقمشة بدرجات متفاوتة بحسب طبيعة السوق والزبائن. هذا ما أشار إليه الأدب الأكاديمي أيضًا (Ghattas, 1959; Bouldoukian, 1964) حيث مثّل الجلد المادة المحوريّة للصناعة منذ منتصف القرن العشرين، قبل أن تفرض التحوّلات الاقتصاديّة حضور بدائل أقلّ كلفة.

يوضح أبراهام ديميرجيان أنه يستخدم الجلد الطبيعي والجلود الصناعيّة والأقمشة، بل يبتكر عبر إدخال الخشب والجوت (ليف نباتي شبيه بالكتّان) يوظّفه في الجزادين والأحذية ليمنحها طابعًا طبيعيًّا "صادقًا بصريًّا". أمّا غارابيت غولغوليان فيشدّد على أنّ جودة الجلد أو القماش تحدّد عمر الحذاء، وقد أدخل خامات مثل الساتان والدانتيل والمخمل، وكان أوّل من استورد نعالًا إسبانيّة لتطوير "الإسبادريل". وتوضح ليزا غولغوليان أنّ ضعف بعض أنواع الجلد الصناعي جعلها تميل إلى الجلد الطبيعي والأقمشة المُسمّكة، معتبرةً أنّ نوعيّة اللّاصق والبطانة الداخليّة عنصران حاسمان في المتانة. في المقابل، يرى رافي بامبوكيان أنّ إدخال الأقمشة أصبح ضرورة اقتصاديّة بعد تراجع القدرة الشرائيّة، وإن ظلّ الجلد هو المادة المركزيّة. أمّا كمال سليمان فيلفت إلى تعدّد مصادر المواد (وطنيّة، إيطاليّة، سوريّة، صينيّة، الخ.) وما تحمله من تباينات في الجودة، فيما تقتصر مجموعة فاشين فيت على المشمّع والقماش العادي والجلد الصناعي لتأمين منتجات منخفضة الكلفة تناسب السوق الشعبي.

وتشمل الأجزاء الأساسيّة، إضافة الى مادّة التصنيع، البطانة، الكرتون أو الفايبر للضبّان والبطانة للتقوية، إسفنج وفوم للراحة، المطّاط أو الجلد للنعل، الكعب (خشبيًّا/بلاستيكيًّا...)، خيوطاً متينة، لواصق، مسامير أو براغي خفيفة.

صورة 6. الحرفي غارابيت غلغوليان يعرض نموذج إسبادريل

وكان من الأوائل في تطويره محليًّا باستخدام النعل الإسباني. تظهر الإكسسوارات المعدنيّة التي أضافتها ابنته ليزا كلمسة تصميميّة تُميّز المنتج.

والجدير بالذكر أنّ بالإضافة إلى التصنيع، يوفّر عنقود برج حمّود خدمات ما بعد البيع؛ فبعض الورش، وأبرزها ورشة غارابيت غولغوليان، متخصّصة في صيانة الأحذية (وغير الأحذية من المنتجات الجلدية) وتجديدها أو تحويلها، ويمتلك غارابيت ورشة مخصّصة في الجديدة تحمل اسم ورشة والده "نيويورك" تديرها زوجته، بما يعزّز الاستدامة ويرسّخ ثقة الزبائن.

صورة 7. عرض "قبل/بعد" لخدمة التحويل وإعادة التصميم (Restyling) (من ورشة غارابيت غولغوليان)

الأدوات والمعدّات

بالنسبة للأدوات، يتكرّر حضور الأدوات اليدويّة التقليديّة بأحجام وأشكال مختلفة (سكّين، مسطرة، مقصّ، مدقّة، فريزة وهي أداة قطع مكوّنة من شفرة، مبرد، إبرة وخيط) إلى جانب المكبس وآلات الخياطة والقصّ. كما تُعتبر قوالب المقاسات من أدوات صناعة الأحذية. يوضح أبراهام ديميرجيان أنه طوّر مكبسًا خاصًّا يختصر الوقت ويمنحه دقّة عالية، فيما يصف غارابيت غولغوليان اعتماده المستمرّ على أدوات قديمة لم تُجدَّد منذ عقود لكنّه برع في توظيفها بكفاءة. وتذكر ليزا غولغوليان لجوءها إلى شركات متخصّصة لتسميك الأقمشة قبل إدخالها في الصناعة، ما يعكس دمجًا بين الأدوات التقليديّة والحلول التقنيّة الحديثة. أمّا رافي بامبوكيان فيروي كيف يتمّ تشطيب أطراف الكعب المعروف بـ Louis XIV يدويّاً وبدقّة متناهية لعدم توفّر الآلات الخاصّة به. وهو يرى الورشة كوحدة إنتاجيّة منظّمة: طاولةٌ مرتفعةٌ للتفصيل، أخرى منخفضةٌ للتركيب، وثالثة للدرز، مع استخدام ماكينة جلخ ومكبس وماكينات خياطة متعدّدة، مشبّهًا التنسيق بين هذه الأدوات

بعمل "الأوركسترا". ويضيف كمال سليمان إلى هذه القائمة ماكينات متخصّصة لترقيق الجلد الطبيعي عند الأطراف وتثبيت الكعب، معتبرًا أن التكنولوجيا الحديثة (مثل الروبوتات والطباعة ثلاثيّة الأبعاد) صنعت فجوة مع الحرفة اليدويّة التي تظلّ محتفظة بـ"روحها الفنيّة". وفي المقابل، تؤكّد شهادة مجموعة فاشين فيت تمسّكهم بالعمل اليدوي ورفضهم للاعتماد على قصّ الليزر، لأن التشطيب اليدوي يمنح الحذاء نعومة ونظافة ولمسة بشريّة لا تضاهيها المكننة.

صورة 8. قالب قدم قديم مغطّى برسوم وخطوط بالقلم من ورشة رافي بامبوكيان

مراحل الصناعة

تتّفق جميع الورش على تسلسل أساسي في صناعة الحذاء يبدأ من التصميم فالقالب/ابتكار النمط وينتهي بالتشطيب، وإن كانت التفاصيل والفلسفة العمليّة تختلف من حرفي إلى آخر. فديميرجيان يختصر فلسفته في التصميم بجعل كل قطعة فريدة وكأنّها "جزء من أفكاره"، حيث يبدأ من الفكرة ثم يحوّلها إلى نموذج أوّلي ويحدّد المواد مسبقًا قبل التنفيذ، مع مساحة للتجريب وإدخال عناصر إضافيّة مثل الطباعة أو الكروشيه. أما غارابيت، فيرتكز على العمل التقليدي المتسلسل الذي يبدأ من القالب ويمر بالخياطة وصولًا إلى مرحلة التشطيب، مشدّدًا على جودة المواد كأساس للمتانة. وتصف ليزا غولغوليان خطواتها بدءًا من دراسة التوجّهات (trends) العالميّة والمحلّيّة واختيار التصميم والتأكّد من ملاءمة القالب أو استحداث قالب جديد، مرورًا بصناعة النمط والتسعير والتسويق الرقمي، وصولًا إلى التشطيب الذي يمنح القطعة جاهزيّتها النهائيّة.

ويقدّم بامبوكيان الحرفة كسلسلة مترابطة من الأقسام المتخصّصة، وهو يوضح التسلسل المرحلي كما يلي:

- التصميم (Design & Modeling)
- إعداد القالب (Pattern Making)
- التفصيل (Cutting) وفق القالب
- الخياطة (Sewing)
- الشدّ والتركيب (Shoemaking)
- التشطيب (Finishing).

كما يشدّد بامبوكيان على أنّ كلّ مرحلة من هذه المراحل تمثّل تخصّصًا مستقلاً يحتاج إلى مهارات دقيقة ومراكمة طويلة من الخبرة. فالمفصّل يظلّ مفصّلًا، و"الماكنجي" يتولّى الماكينات وضبط الدرزات، فيما يتولّى "الكندرجي" حصريًّا تركيب الحذاء وشدّه على القالب. ويؤكّد أنّ مصطلح "كندرجي" كثيرًا ما يُستخدم خطأً للإشارة إلى جميع العاملين في المجال، بينما هي تسمية دقيقة لمن يقوم بعمليّة التركيب فقط. ولإبراز صرامة هذا التخصّص، يقارن بامبوكيان بين الحرَف اليدويّة والمهن المكتبيّة، موضحًا أنّ العامل في قسم معيّن داخل ورشة الأحذية يبقى في مجاله طوال حياته، على خلاف الموظّف في الشركات الذي يمكن نقله وتدريبه على أقسام مختلفة.

أمّا سليمان فيوضح أن المراحل تبدأ دائمًا بالقلم والورقة لرسم التصميم على القالب واستخراج الباترون (كما يسمّيه الحرفيّون المحلّيون وهو الـ pattern)، ثم تركيب الضبّان والنعل والكعب وصولًا إلى المنتج النهائي. في المقابل، تختصر مجموعة فاشين فيت المراحل التنفيذيّة بأربع خطوات أساسيّة: التفصيل، الدرز، التركيب، ثمّ التنظيف والتعليب للتحضير للتوزيع، مع تأكيدهم أنّ القوالب تتجدّد باستمرار بما يتماشى مع الموضة وطلبات السوق.

صورة 9. قوالب وكعوب مختلفة معروضة على الرفوف في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

صورة 10. رفوف خشبيّة مصفوف عليها قوالب وكعوب في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

تظهر قوالب خضراء بمقاسات وأشكال مقدّمات مختلفة، وإلى اليمين "متحف" من الكعوب البلاستيكيّة/الخشبيّة بارتفاعات وميْل متنوّع. تظهر أيضًا نماذج علويّة ولفائف جلد. هنا يُحدَّد المقاس والتصميم: اختيار القالب المناسب، ضبط انحناءة المشط وارتفاع الكعب وموازنته قبل قصّ الباترون والانطلاق إلى مرحلة التشكيل.

صورة 11. ركن القصّ المتكرّر الموحّد في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

تظهر ماكينة القصّ الهيدروليكي بذراع متأرجح وهي آلة قديمة الطراز بذراع متحرّك تُستخدم لقطع أجزاء الحذاء بدقّة بواسطة قوالب معدنيّة. اللّوح الأصفر فوق الطاولة هو لوح تقطيع يمتصّ الضربات ويحمي السكّين. على الرفّ المجاور تظهر باترونات وقطع علويّة وأساور وكعوب داخليّة بعد قصّها، فيما تكشف القصّاصات على الأرض عن عملٍ جارٍ. تأتي هذه المرحلة بعد اعتماد التصميم والسماكة.

صورة 12. ركن تحضير الأطقم قبل التجميع في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

تظهر رُزمٌ من النِّعال الداخليّة والخارجيّة مقصوصة ومربوطة على شكل أطقم، وإلى جانبها قطع علويّة جلديّة (أجزاء الوجه) مقطّعة وجاهزة للخياطة. في الخلف تظهر أعالي أحذية مركّبة جزئيًّا على القوالب. هذه المرحلة تسبق لصق العلوي على القالب وتركيب النعل والكعب.

صورة 13. فرز وتجهيز النِّعال والكعوب في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

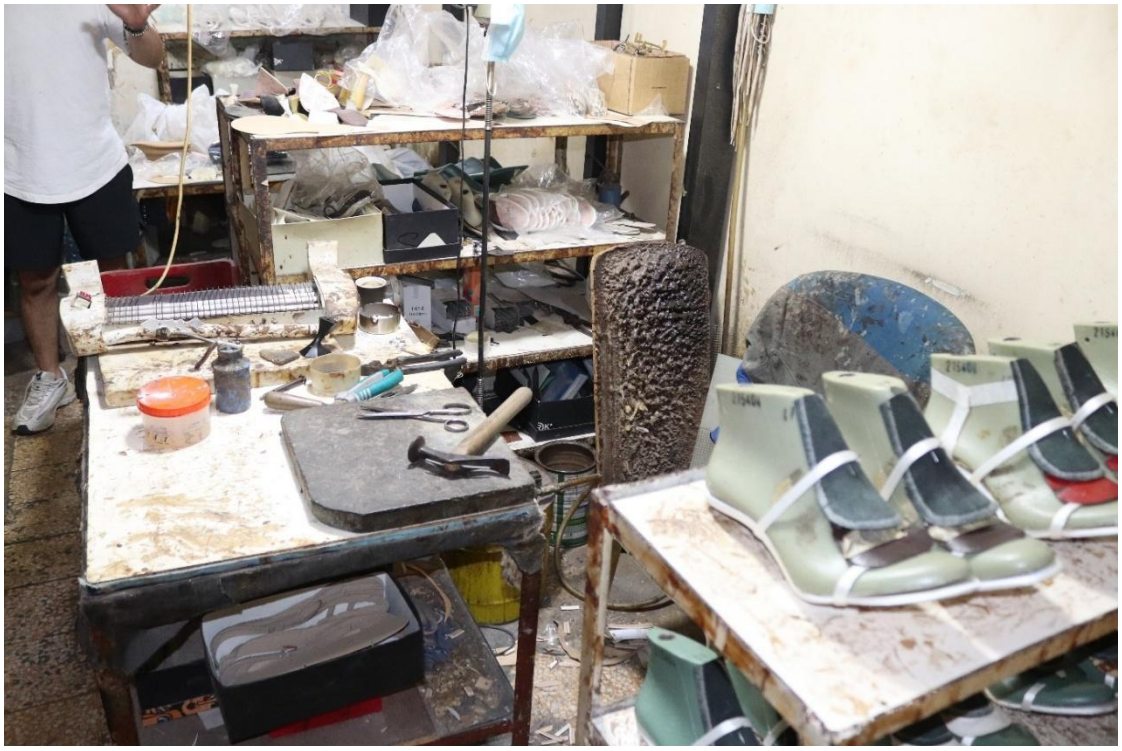
تظهر طاولة عمل مزدحمة بقطع الأحذية نصف المُصنَّعة: نِعال داخليّة وخارجيّة بألوان وخامات مختلفة (جلد، فوم، قماش مقوّى)، مع كعوب بلاستيكيّة ومعدّات صغيرة جاهزة للتركيب. في الخلف عربتا رفوف معدنيّتان تحملان رُزمًا من الجلود المقطوعة وأكياس نايلون بداخلها ملحقات، وعلى الأرض جرّة ماء وبعض القوالب الخضراء. تُستخدم هذه الزاوية لفرز القطع بحسب المقاس والنموذج قبل الانتقال إلى اللصق والتركيب النهائي.

صورة 14. محطة التشطيب والتثبيت في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

تظهر آلة صنفرة شريطيّة صناعيّة مع لوحة تحكّم لتسوية حواف النعال والكعوب وتنعيمها بعد اللّصق، وإلى يسارها مكبس يدوي صغير لتثبيت الكباسات/المسامير وعمليّات الثقب الموضعيّة. يظهر وعاء معدني لتسخين الغراء/الشمع وأدوات مساعدة، ما يجعلها ركن التشطيب الثقيل قبل مرحلة التلميع النهائي.

صورة 15. مكبس لصق النعل بالضغط الهوائي في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

عبارة عن جهاز ذو غطاءٍ مفصّل مع عدّاد ضغط وخطّ هواء، يُستخدم بعد دهن الغراء على النعل والجزء العلوي للحذاء.



صورة 16. ركن الشدّ أو التركيب على القالب في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

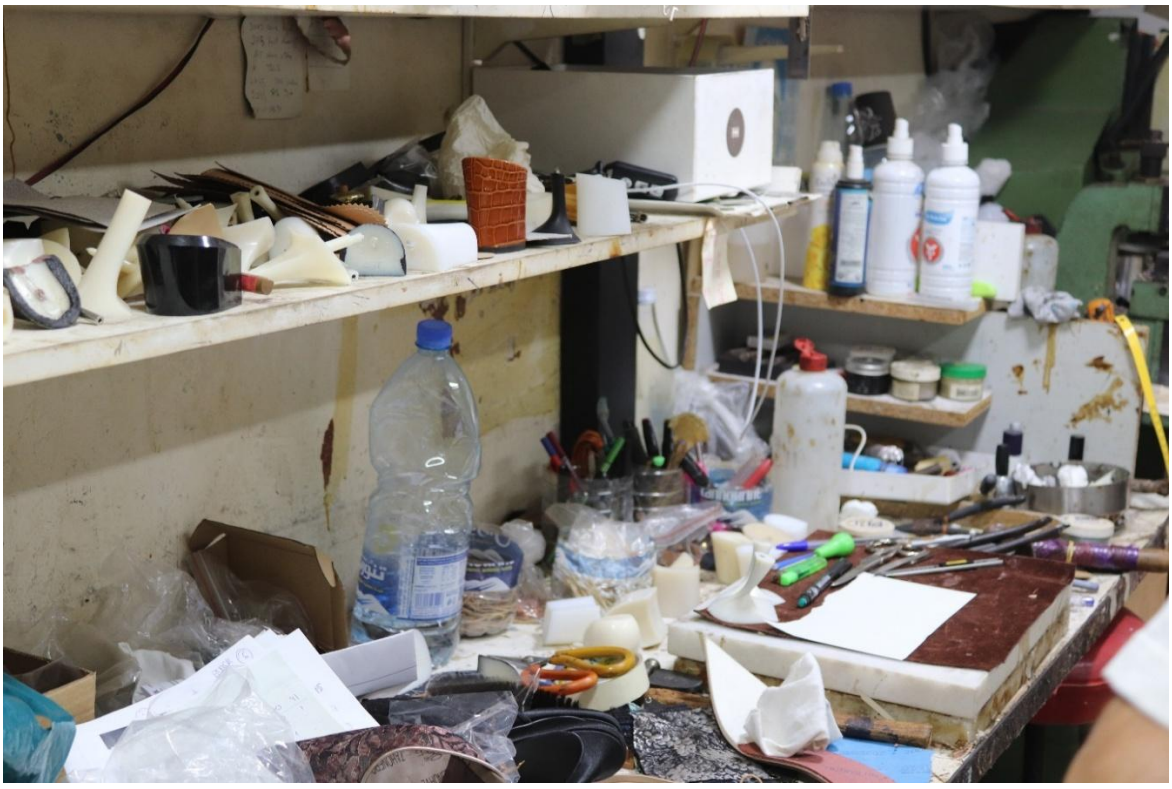
تظهر عدة قوالب وقد رُكِّبت عليها الأجزاء العلوية المقطّعة ومثبتة بشرائط مؤقتة بانتظار التسخين/تفعيل الغراء والشدّ. على الطاولة أدوات التركيب التقليديّة: مطرقة، مقصّ، سكّين، لوح حجر للطرق، وعلب غراء. بجانبها سخّان لتليين المواد وتنشيط الشمع-الغروي، وستاند أسود خشن يُستخدم كسندان للشدّ أثناءالتركيب على القال، و في الخلف رفوف عليها نعولات وبطانات جاهزة.

صورة 17. ركن القوالب والسنفرة الميكانيكيّة في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

يظهررفّ حديدي يحمل صفوفًا من قوالب الأحذية المرقّمة بمقاسات مختلفة، وبجانبها نموذج كعبٍ عالٍ للتجربة. في الخلف ماكينة زرقاء للبرد/السنفرة الدوّارة مزوّدة بحاجب وإضاءة، تُستخدم لتهذيب حواف النعل والكعب وتسوية الزوائد بعد اللّصق. في المقدّمة طاولة عليها مطرقة حدّاء ومقصّ وأدوات صغيرة. هذا المشهد يوثّق مرحلة التشطيب الوسطي قبل الانتقال إلى التلميع النهائي والتعبئة.

صورة 18. ماكينة صنفرة/تنعيم في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

تظهر ماكينة ثنائيّة المحور مع كابينة شفط وهي عبارة عن وحدة ثابتة يدور على جانبيْها محوران تُركَّب عليهما أسطوانات صنفرة مختلفة الخشونة.



صورة 19. ركن التجميع اليدوي للكعوب والتغليف ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

عبارة عن طاولة عمل مزدحمة بالأدوات الدقيقة: مقصّات، مباضع، مبردات، أقلام تحديد ولوح قصّ مع وسادة عمل. على الرفوف قطع كعوب بلاستيكيّة بأشكال وأحجام مختلفة، وقِطع جلد لتغليف الكعب، إلى جانب عبوات لواصق ومذيبات ودهانات تشطيب. هذا الركن مخصّص لقصّ البطانة، لصق الكعب وتغليفه وترتيب المقاسات قبل الانتقال للسنفرة والتلميع.

صورة 20. ركن التوسيم والتغليف النهائي في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

تظهر رفوفٌ عليها صنادل شبه جاهزة ومعبّأة بأكياس شفافة، مع رزم نعال مقصوصة. إلى اليمين يظهر مكبس طباعة/تذهيب حراري مع قوالب معدنيّة، يُستخدم لوَسْم الشعار أو المقاس على النعل أو الجلد قبل توضيب الحذاء وتسليمه.

صورة 21. العرض والأرشفة في ورشة صناعة أحذية (من ورشة رافي بامبوكيان)

عبارة عن وحدات خشبيّة مكدّسة بنماذج جاهزة وبروتوتايب. يُستخدم هذا الركن لعرض الخيارات أمام الزبون والرجوع إلى مراجع القياس والبناء عند تطوير موديلات جديدة.

البعد الاقتصادي

تنقسم هذه الفقرة إلى عدّة فقراتٍ فرعيّة، أبرزها: التوزيع وقنوات البيع، الأسواق والزبائن، التسويق الرقمي، وسلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة.

التوزيع وقنوات البيع

تنوّعت قنوات التسويق تاريخيًّا بين التصدير إلى أسواق عربيّة وخليجيّة وأوروبيّة وبين البيع المحلّي. في ذروة النشاط، بلغ عدد معامل الأحذية نحو 90 معملًا في برج حمّود بحسب غولغوليان، لكن المنافسة التركيّة وغير التركيّة بنظام "الباب إلى الباب، بحسب شهادات الحرفيّين، أدّت إلى إفلاس معظمها، ولم يبقَ سوى عدد قليل من الورش الكبيرة. اليوم يتركّز النشاط على:

- البيع المباشر للأفراد عبر واجهات صغيرة، أو عبر التسويق الرقمي والشحن للخارج (مثل لندن ودبي وقطر وغيرها).
- تعامل محدود مع تجّار محليّين، مع عزوف متزايد لدى البعض عن البيع بالجملة نظرًا لتفضيل التجّار المستورد الأرخص على الرغم من الدفع المسبق.

الأسواق والزبائن

تبيّن شهادات الحرفيّين أنّ الزبون ليس مجرد مشترٍ بل شريك في العملية الإنتاجيّة، حيث يُعرض أمامه النموذج وتُشرح له المواد وتُعدَّل التصاميم حسب الطلب. وتنقسم الشرائح المستهدفة إلى فئتيْن أساسيّتيْن: الأولى تبحث عن الأحذية العمليّة ذات الأسعار المقبولة والموجّهة للطبقة الوسطى والفئات العاملة، فيما تفضّل الثانية التفرّد وتقدّر العمل الفنّي وتدفع ثمنًا أعلى لقاء الإبداع المبذول في القطعة. ويُشير بعض الحرفيّين إلى أنّ التعامل الأساسي يتمّ مباشرة مع الزبائن الأفراد، سواء من مختلف المناطق اللبنانيّة أو من أسواق خارجيّة مثل سوريا والأردن والخليج وأوروبا وكندا، بينما تبقى العلاقة مع التجّار محدودة ومرهقة بسبب شروط الدفع غير المتوازنة وتفضيلهم الاستيراد الأرخص من تركيا أو الصين.

في المقابل، يركّز بعض الورش على تلبية طلبات المصمّمين الذين يشكّلون قناة رئيسيّة، خصوصًا في قطاع الأحذية النسائيّة. وتبرز هنا المنافسة بأسلوب مختلف: فبينما يواجه الجيل الأقدم منافسة مباشرة من البضائع التركيّة أو الصينيّة منخفضة الكلفة، ترى ورش أحدث أنّ منافسيها الفعليّين هم ماركات الموضة السريعة العالميّة مثل Mango وZara، التي تجذب الفئة الشابّة الباحثة عن التجديد.

على صعيد التسويق، يتراوح الأداء بين الاعتماد على شبكات العلاقات التقليديّة مع التجّار (كما كان سابقاً في حالة بعض الورش) وبين محاولات أكثر تنظيمًا عبر التسويق الرقمي والتصوير الاحترافي والشحن إلى الخارج (كما تفعل ليزا غولغوليان). غير أنّ غياب موارد كافية للترويج يبقى عائقًا أمام كثير من الورش الصغيرة، التي تكتفي بعلاقات مباشرة أو قنوات محدودة.

أمّا الطلب الموسمي، فيكشف عن تباين ملحوظ: فبعض الحرفيّين يرون أنّ الصيف يشكّل فترة الذروة بفعل المناسبات الاجتماعيّة الكثيرة وكثرة الاستعمال اليومي للأحذية، ما يدفع الناس إلى شراء منتجات جديدة بوتيرة أسرع، بينما يعتبر آخرون أنّ الشتاء هو الموسم الأقوى نظرًا للإقبال على الأحذية المغلقة والأحذية العالية (البوط) التي تتطلّب مجهودًا أكبر. وبين هذيْن النمطيْن، يبقى شهرا كانون الثاني وشباط مرحلة ركود شبه تام، ليُستأنف النشاط تدريجيًا مع مواسم الأعياد والمناسبات أو العودة إلى المدارس والعمل.

إلى جانب ذلك، تبرز مناسبات خاصّة مثل عيد الميلاد ورأس السنة وشهر رمضان وعيد الفطر وعيد الأمّ كفترات تزيد فيها الطلبيّات، سواء عبر تصاميم عمليّة أو طبّيّة أو عبر أحذية مخصّصة تحمل لمسات فنّية وتطريز لعبارات شخصيّة. وتؤكّد شهادات الحرفيّين أنّ الثقة والجودة والمتانة تبقى العامل الأهمّ في بناء علاقة مستمرّة مع الزبائن، بحيث يشكّل المنتج المحلّي خيارًا أكثر دوامًا حتى عندما تكون كلفته أعلى من المستورد الرخيص.

التسويق الرقمي

رغم أنّ صناعة الأحذية في برج حمّود تقوم أساسًا على العلاقات المباشرة والتوزيع عبر المحلّات والتجّار، فإنّ التسويق الرقمي بدأ يشكّل أداة فارقة بين الحرفيّين. بعضهم استثمر فيه بوعيٍ واستراتيجيّة، فيما اكتفى آخرون بمحاولات محدودة أو مؤجَّلة.

تُعدّ ليزا مثالًا بارزًا على الاستثمار المنهجي في التسويق الرقمي، إذ، الى جانب صالة العرض التي افتتحتها مؤخّرًا في عين المريسة ، طوّرت خطّ إنتاج موجّهًا مباشرة للمستهلك يعتمد على تصوير احترافي بخلفيّة بيضاء، ومعالجة الصور بصريًّا، ونشرها على المنصّات مع ربطها بآليّات تسويق إلكتروني فعّال. هذا النهج مكّنها من الوصول إلى زبائن خارج لبنان، في لندن ودبي، وأتاح لها تلقّي طلبات خاصّة مثل الأحذية المخصّصة للعروض المسرحيّة والرقص.

في المقابل، يظهر أبراهام ديميرجيان وعيًا مماثلًا بأهمّية الحضور الرقمي، إذ أنشأ صفحة على إنستغرام يعرض من خلالها منتجاته. ما ينشره يلقى رواجًا وتفاعلًا، لكنه غير نشط بشكل منتظم بسبب ضغط العمل وضيق الوقت. وقد فكّر في تسليم هذه المهمّة إلى زوجة ابنه المقيمة في أرمينيا، غير أنّه لا يجد دائمًا متّسعًا كافيًا لتصوير المنتجات بصورة احترافيّة، وهو ما يحدّ من استثمار المنصّة كقناة مكمّلة للتسويق.

غارابيت غولغوليان، بدوره، يخطّط للاستعانة بمختصّين لإدارة حضوره الرقمي بعد أن تراجع اعتماده على التجّار، في حين يقرّ رافي بامبوكيان بأنّ ضيق وقته يمنعه من تطوير خطّ إنتاج خاصّ بعلامة تجاريّة يمكن تسويقها عبر المنصّات الإلكترونيّة. أما كمال سليمان، فمحاولاته عبر وسائل التواصل الاجتماعي بقيت محدودة، ولم تنجح في تعويض تقلّص الطلب من التجّار والمتاجر المحلّية. وأصحاب ورشة فاشين فيت يعترفون بأنّ حضورهم الرقمي شبه غائب، إذ يستندون إلى شبكة علاقات مباشرة مع التجّار منذ عام 2014، دون التفرّغ لبناء حضور إلكتروني موازٍ.

يُظهر هذا التباين أنّ التسويق الرقمي في قطاع الأحذية المحلّي ما زال في طور التجربة والتعثّر؛ إذ يظلّ النجاح مرهونًا بتوافر وقت وموارد بشريّة وماليّة، وهو ما يعجز عنه كثير من الحرفيّين. لكنه في الوقت نفسه يمثّل فرصة استراتيجيّة لإعادة وصل الحرفة بالأسواق الخارجيّة والمحلّية الشابة، ما يجعله ضرورة مؤسّسيّة لا مجرّد خيار فردي.

سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة

تعكس سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة بنية الحرفة كمنظومة إنتاجٍ محليّةٍ مترابطة، تُسهم فيها جهات متعدّدة، من المورّدين والحرفيّين إلى الموزّعين والمستهلكين، في تكوين دورةٍ متكاملةٍ من الإنتاج والتوزيع وإعادة التدوير.

- المورّدون (Suppliers):
  - تجّار الجلود الطبيعيّة والصناعيّة، والأقمشة (ساتان، دانتيل، مخمل، مشمّع)
  - مورّدو المواد المساندة مثل اللّاصق، المطّاط، الخيوط، الكرتون، الإكسسوارات، وغيرها
  - شركات متخصّصة بتسميك الأقمشة وتشطيب المنتجات
  - مستوردو النعال والكعوب والقوالب (تركيا، الصين، إيطاليا).

  يشكّل هؤلاء المورّدون الحلقة الأولى في السلسلة، إذ يزوّدون الورش بالمواد الأساسيّة والداعمة التي تحدّد جودة المنتج النهائي.

- الورش الحرفيّة (Producers):
  - ورش صغيرة يديرها حرفيّون مستقلّون (1–3 عمّال)
  - معامل متوسّطة الحجم توظّف 6–10 عمّال في مواسم الذروة
  - أقسام متخصّصة داخل الورشة (المفصّل، الماكنجي، الكندرجي، التشطيب).

- الحرفيّون المساندون (Supporting craftsmen):
  - صانعو النعال والكعوب (رغم ندرتهم اليوم)
  - صانعو القوالب الجلديّة والعظميّة
  - صانعو أجزاء الوجه

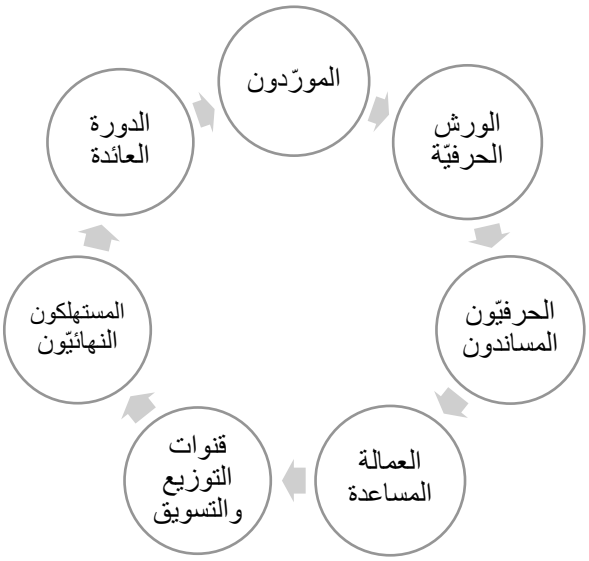
- صانعو الإكسسوارات المعدنيّة (سباكة وتشكيل) الذين يُلبّون الطلبات الخاصّة والفرديّة، خصوصًا للأحذية النسائيّة أو التصاميم المميّزة
- مقدّمو خدمات إصلاح وتجديد للأحذية.

- العمالة المساعدة (Labor force)
  - عمّال لبنانيّون وسوريّون ذوو خبرة طويلة وغالباً ما يكونوا متخصّصين في جزء معيّن من مراحل الصناعة
  - عمّال موسميّون يرتفع عددهم في فترات الذروة
  - متدرّبون شباب يدخلون المهنة لفترات قصيرة (رغم التراجع الملحوظ في أعدادهم بل انعدامهم).

- قنوات التوزيع والتسويق (Distribution and marketing channels)
  - تجّار الجملة الذين يزوّدون الأسواق المحلّيّة
  - محلّات المفرّق في الأسواق اللبنانيّة (شارع أراكس، أسواق بيروت، ضواحي بيروت...)
  - البيع المباشر للأفراد عبر واجهات الورش
  - التسويق الرقمي والمنصّات الإلكترونيّة (شحن إلى الخليج) رغم محدوديّة اعتمادها لدى الأغلبيّة.

- المستهلكون النهائيّون (Consumers)
  - طبقات وسطى وعاملة تبحث عن أسعار في المتناول
  - شرائح شابّة/نسائيّة تبحث عن التميّز والجودة العالية
  - زبائن موسميّون (أعياد ومناسبات، أعراس، مواسم الصيف/الشتاء)
  - زبائن خارجيّون.

- الدورة العائدة (Circularity and spillovers)
  - إعادة تدوير بقايا الأقمشة إلى منتجات ثانويّة (أحزمة، جزادين صغيرة، إكسسوارات)
  - تشغيل غير مباشر لسلاسل لوجستيّة (نقل، شحن، تعليب)
  - خلق قيمة اجتماعيّة من خلال روابط القرابة والجيرة وتبادل الأدوات بين الورش.



رسم بياني 1. سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة في الحرف

ديناميّات السوق والتسعير

يتأثّر التسعير بنوعيّة المواد والإكسسوارات المستعملة وحجم الجهد المبذول وتعقيد التصميم وفرادته. يفرض الطلب موسمي بالأساس (الأعياد والمناسبات، الأعراس، الصيف بالنسبة للبعض والشتاء للبعض الآخر) على بعض الورش رفع عدد العمّال في الذروة إلى 8–9 أشخاص، بينما تكتفي عادةً بفرد أو اثنين على مدار العام.

الاستدامة وإعادة التدوير

تتّجه بعض الورش إلى مقاربات استدامة مثل إعادة تدوير بقايا الجلد إلى إكسسوارات أو أحزمة، أو إعادة تشكيل بقايا الأقمشة إلى جزادين جديدة، إلى جانب خطوط عناية بالأحذية لإطالة عمر المنتج. هذه المبادرات تضيف قيمة بيئيّة واقتصاديّة، وتُظهر قدرة القطاع على التكيّف رغم الضغوط. كما أشارت ليزا غولغوليان إلى نيّتها إعدادَ بحث لاستكشاف سُبل إدماج البُعد البيئي في إنتاجها وفي ورشتها.

صناعة الجزادين والحقائب

تُعدّ صناعة الحقائب والجزادين الجلديّة إحدى أبرز الحرَف التي شكّلت هويّة منطقة برج حمّود عبر العقود، إذ تعكس مزيجًا متقنًا من المهارة اليدويّة والابتكار التقني. هذه الحرفة التي ازدهرت في الورش الصغيرة بين الأزقّة، تطوّرت من الإنتاج العائلي البسيط إلى صناعة متخصّصة تستجيب لمتطلّبات الأسواق المحلّية والخارجيّة على حدّ سواء. وقد ساهم عدد من الحرفيّين في ترسيخ هذه المهنة بوصفها رافدًا اقتصاديًّا وثقافيًّا على حدّ سواء، مثل كريكور يبودجيان (كوكو)، روبيرت توكادجيان، أبراهام ديميرجيان، وشاهيه دونيكيان، الذين تمثّل تجاربهم معًا لوحة متكاملة تعكس تطوّر هذه الحرفة في لبنان واستمرارها رغم الأزمات المتعاقبة .

صورة 22. حقائب من واجهة ورشة ومحلّ شاهيه دونيكيان

صورة 23. الحرفي كريكور يبودجيان (كوكو) في ورشته

المواد الأوّلية

يولي الحرفيّون العاملون في صناعة الجزادين والحقائب الجلديّة اهتمامًا بالغًا بنوعيّة المواد، إذ تُعدّ المادّة الخام العنصر الذي يحدّد هويّة المنتج وجودته. يُفضَّل الجلد الطبيعي نظرًا لمتانته ولمعانه الأصلي، ويُستقدم من تجّار ومورّدين في برج حمّود ومحيطه ومن مناطق لبنانية أخرى مثل مشغرة وصيدا وصور، أو يُستورد من الخارج وفق نوعيّة الطلب. ويشير دونيكيان وتوكادجيان، فإنّ الجلد الطبيعي يحتاج إلى تخزين في بيئة جافة بعيدة عن الرطوبة ليحافظ على جودته لعقود طويلة. إلى جانب الجلد الطبيعي، تُستخدم الجلود الصناعية أحيانًا لتلبية الطلبات الأقلّ كلفة أو الإنتاج التجاري السريع. كما يوظَّف القماش والجوخ وأحيانًا الخشب (مثل خشب البيروان) في التصاميم المبتكرة، فيما يُعدّ الجوت من المواد المفضلة لدى بعض الحرفيّين مثل ديميرجيان لما يمنحه من طابع طبيعي ودفء بصري.

صورة 24. من منتجات أبراهام ديمرجيان حيث يظهر تمازج المواد والألوان

صورة 25. من منتجات أبراهام ديمرجيان حيث يظهر تمازج المواد والألوان

وغالبًا ما يزوّد المصمّم المواد الجلديّة بنفسه بالنسبة للحرفيّين الذين يتعاونون مع مصمّمين، فيقدّم كوكو استشارات تقنيّة للمصمّمين عند الحاجة. كما تُستخدم مواد داعمة متعدّدة مثل الكرتون، الفايبر، الإسفنج، الفوم، المواد اللّاصقة، والخيوط، ويُعالَج نقص الكرتون الأوروبي السميك بالتسميك أو بالاعتماد على بدائل محلّيّة. تشمل الإكسسوارات المستعملة السحّابات، الأقفال، المغناطيس، الأزرار، الإطارات المعدنيّة، والجنازير. وعند الحاجة إلى شعارات أو بكَل مصبوبة مخصّصة أو إكسسوارات أخرى، يستعين المصمّمين بورش السباكة المعدنيّة (casting) في برج حمّود، كما وورش التشكيل اليدوي الزخرفي في حال الحاجة إلى إكسسوارات معدنيّة ذات تصميم دقيق. ويشير الحرفيّون إلى أنّ الفارق الحقيقي في المتانة بين الأجزاء أو القطع لا يظهر بصريًّا دائمًا، إذ إنّ السحّابات أو المغناطيس الإيطاليّة عالية الجودة قد تشبه شكلاً تلك الرخيصة، لكنّها تتفوّق في المتانة والوظيفة.

أما شاهيه دونيكيان فيضيف بُعدًا أفقيًّا في تنويع المواد، إذ يمتدّ إنتاج ورشته من الإكسسوارات الصغيرة إلى المفروشات الجلديّة التي يصنعها أخوه، مع تشديد على استخدام الملحقات عالية المتانة واختيار الجلود الجيّدة لتفادي تقشّرها أو تغيّر لونها. ويرى أنّ الجلد الطبيعي أكثر استدامة من الصناعي لطول عمره، رغم ملاحظاته البيئيّة حول ممارسات الدباغة السائدة.

يتعامل الحرفيّون مع الجلد ككائن حيّ يحتاج إلى عناية ودقّة، فأحيانًا يُستخدم كما هو وأحيانًا يُحضّر قبل القصّ والتفصيل بالتنعيم والتمليس والتصنيف وفق السُمك والملمس. وتُنفَّذ خياطة الحقائب عادة بخيوط نايلونية سميكة مقاومة للشدّ، أو بخيوط قطنيّة مشمّعة في الحالات التي تتطلّب مرونة إضافيّة.

صورة 26. حقائب معروضة داخل ورشة ومحلّ روبيرت توكادجيان (Jeano Sac)

الأدوات والمعدّات

تتنوّع الأدوات اليدويّة التقليديّة بأشكال وأحجام متعدّدة ولأغراض متفرّقة مثل السكاكين الدقيقة (التي تُصنع أحيانًا خصّيصًا للحرفي كما يفعل ديميرجيان)، المقصّات، المطارق، أدوات الخياطة، المثاقب والمخارز، المساطر، "العَضْم" المستخدم لتسوية الحواف، البيكار، "الفريزة" (أداة قطع، منها ما هو آلي)، "الزّمبة" (أداة التثقيب)، والمكابس اليدويّة.

كما تُستخدم آلات مساندة مثل ماكينات الخياطة، المكابس، أجهزة الجلخ، وتجهيزات تشطيب الحواف. وقد ابتكر أبراهام ديميرجيان مكبسًا معدّلًا، فيما يوازن روبيرت توكادجيان بين العمل اليدوي والآلي في مراحل مثل تلوين الحواف لرفع الإنتاجيّة مع الحفاظ على الجودة النهائيّة.

ومع أنّ بعض الأدوات الميكانيكيّة دخلت العمليّة الإنتاجيّة بالنسبة لبعض الحرفيّين، فإن الجزء الأكبر من العمل يبقى يدويًّا، لا سيّما في مراحل التشطيب والتلوين والتجميع.

وعمومًا يعتمد عدد من الحرفيين في برج حمّود على آلات قديمة أُعيد تعديلها يدويًا لتناسب متطلبات العمل، مثل تحويل ماكينات الخياطة التقليدية إلى ماكينات جلديّة عبر تقوية الإبرة وتعديل سرعة المحرّك. هذا التحوير المحلّي للأدوات يعكس قدرة الحرفيّين على الابتكار التقني في بيئة محدودة الموارد، ويُعدّ سمة مميّزة للحرفة في المنطقة.

مراحل الصناعة

تُعدّ مراحل إنتاج الجزادين والحقائب من أدقّ العمليات في الحِرَف الجلديّة. وتشكّل تجربة كوكو مثالًا واضحًا على الحِرَف المتخصّصة في هذا المجال، تنطلق من فكرةٍ تصميميّة يطوّرها وفق احتياجات المصمّمين الذين يتعامل معهم حصريًّا. فهو لا يملك واجهة عرض وغالبًا لا يبيع للجمهور مباشرة، بل يُنجز تصاميم تُسلَّم إلى مصمّمين محلّيّين أو علاماتٍ تجاريّة تتولّى تسويقها.

قبل الشروع بالقصّ، يُحضَّر الباترون الورقي أو القالب الأساسي الذي يُعتمد مرجعًا لتقطيع القطع الجلديّة بدقة، بحيث تُصنَّف وتُرقَّم لتسهيل عمليّة التجميع لاحقًا. هذا الأسلوب يضمن تجانس الشكل النهائي، ويُعدّ من الخطوات التي تميّز الورش المتخصّصة مثل ورشة كوكو التي تعتمد تطوير القوالب وفق النماذج الأوّلية (prototypes)، فيما يُجري توكادجيان

اختباراتٍ متكرّرة على 15–21 قطعة قبل اعتماد القالب النهائي لخفض الهدر في انتاج الجملة وضمان الاتّساق. هذه المنهجيّة تُحقّق توازنًا بين الوظيفة والجماليّات وتمنح المنتج هويّةً متفرّدة.

بعد الرسم الأوّلي، تُختار الخامات بحسب الهدف الجمالي والوظيفي، ثم يتمّ القصّ بدقّة تامّة لضمان التطابق بين القطع، فالتلصيق اليدوي، فالتثبيت بالخياطة الدقيقة، فتركيب الإكسسوارات المعدنيّة، وصولًا إلى التشطيب (تلوين الحواف، الصنفرة، التنعيم، التلميع).

التسلسل الإجرائي المتعارف عليه في ورش برج حمّود:

- إعداد الباترون (pattern) بدقّة وفق القياسات المطلوبة
- القصّ اليدوي للقطع الأساسيّة (خصوصًا قاعدة الحقيبة لضمان الصلابة)
- الخياطة الدقيقة، وهي المرحلة الأكثر حساسيّة
- التجميع الذي يشمل تركيب الإكسسوارات المعدنية
- التشطيب النهائي: صنفرة الحواف وتسويتها وتنعيمها وتلوينها وإخفاء آثار العمل اليدوي. تُنفَّذ هذه الخطوة في معظمها يدويًّا مع الاستعانة بآلات صغيرة للمساعدة.

تُضاف أحيانًا تفاصيلٌ خاصّة مثل «ترفيع» الحواف أو دمج التطريز والكروشيه والطباعة المسبقة لإغناء الملمس البصري.

يصف دونيكيان هذه العمليّة بوصفها "تشكيليّة متعدّدة الطبقات" تنطلق من فكرةٍ تُترجم إلى رسمٍ أوّلي، فقصٍّ وتلوينٍ وتجميعٍ وتشطيب، مع بقاء الجزء الأوسع يدويًّا في المراحل النهائيّة. وتختلف درجة التعقيد: فالأحزمة تمرّ بخطواتٍ محدّدة وواضحة، فيما تتطلّب الحقائب والمحافظ محاولاتٍ متكرّرة قبل تثبيت الشكل النهائي ثم الانتقال إلى الإنتاج الكمي.

يُجري الحرفي فحصًا بصريًّا ولمسيًّا لكلّ قطعة بعد التجميع للتحقّق من انتظام الغرز ومتانة الخياطة وتناسق اللّون وتوازن الشكل؛ وهي معايير الحكم النهائي على الجودة. ويؤكّد توكادجيان وديميرجيان أنّ "اليد" تظلّ المرجع الأوثق في التقييم مهما بلغت دقّة الماكينات. ومع المكننة الجزئيّة المدروسة التي يعتمدها توكادجيان في مراحل محدّدة، ارتفعت الكفاءة من دون مساسٍ بجودة الحِرفة اليدويّة، ما أتاح تلبية طلبيّات الجملة بسرعةٍ أكبر وكلفةٍ أقلّ مع الإبقاء على معيار الإتقان نفسه.

هذا التوازن بين الحرفيّة التقليديّة والتنظيم الإنتاجي مكّن الورش من توسيع قاعدة الزبائن على اختلاف قدراتهم الشرائيّة؛ إذ يستطيع "الغنيّ" و"الفقير" معًا اقتناء منتجات من الجلد الطبيعي بالختم نفسه من الدقّة والجودة. هكذا تحتفظ الحقائب والجزادين الجلديّة في برج حمّود بطابعٍ فريد يصعب استنساخه صناعيًّا.

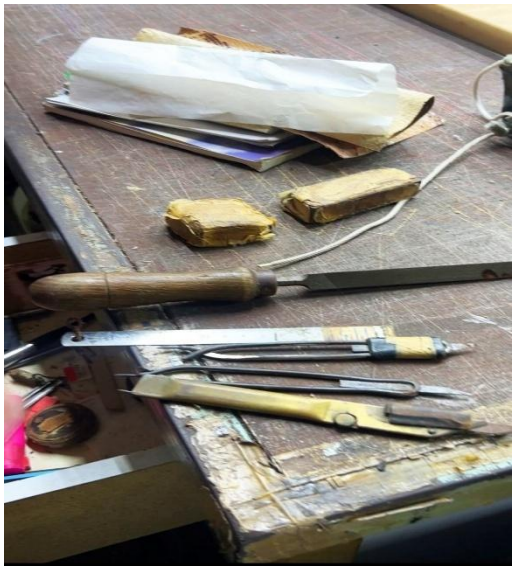
صورة 27. كوكو وهو يحضّر قالب ورقي

صورة 28. ركن المواد والمستلزمات في ورشة صناعة جزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

يظهر رفّ معدني لمستلزمات التصنيع والإنهاء: في الأعلى رولات جلد طبيعي ومركّب بألوان مختلفة مع قطع بطانات، تُستعمل لواجهات الحقيبة وداخلها. وتحتها صفٌّ من أدراج شفّافة يفصل الإكسسوارات بحسب المقاس واللّون (ذهبي/نيكل) :بَكَلات لتقفيل الأحزمة وضبط طولها، حلقاتD وO لتعليق المقابض، مشابك وخطّافات للتعالق السريع، كبسات مغناطيسيّة لإقفال الغطاء، برشام لتثبيت الطبقات، عيون معدنيّة (grommets) لفتح ثقوب نظيفة، منزلقات وسحّابات ومسامير أرجل لحماية قاع الحقيبة. على الجانب شرائط/أحزمة عيّنة معلّقة لتجريب المقاسات، وبالقرب صندوق فرز إضافي لتعبئة القطع أثناء العمل. هذا التنظيم يسرّع عمليّة الالتقاط (picking) ويضمن ثبات الجودة في المجموعات الصغيرة التي يُنجزها كوكو للمصمّمين.

صورة 29. أدوات أساسيّة في ورشة صناعة جزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

تظهر عدّة القصّ والتشطيب القريب من خطّ الإنتاج: مقصّ جلد ثقيل (الأحمر) لقصّ الألواح والشرائط السميكة، وبجانبه مقصّ أدقّ للمنحنيات والتشذيب النهائي، ومِبردٌ مسطّح بمقبضٍ خشبي لتسوية الحواف وإزالة بقايا الغراء قبل التلميع. في الخلف لفّات مواد وبطانات، وقطعة جلد بنّي مُثقّبة كنموذج لثقوب الأحزمة أو الزخرفة. كما تظهر شرائط مقصوصة مع خطّ تحديد قريب من الحافة يُستدلّ به على موقع الثني أو مسافة الغرز. هذه المجموعة تُستخدم تتابعًا في مرحلة القصّ الدقيق ثم تشطيب الحواف تمهيدًا للثقب، اللّصق، والخياطة.



صورة 30. أدوات التحديد والقياس والتشذيب الأوّلي في صناعة الجزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

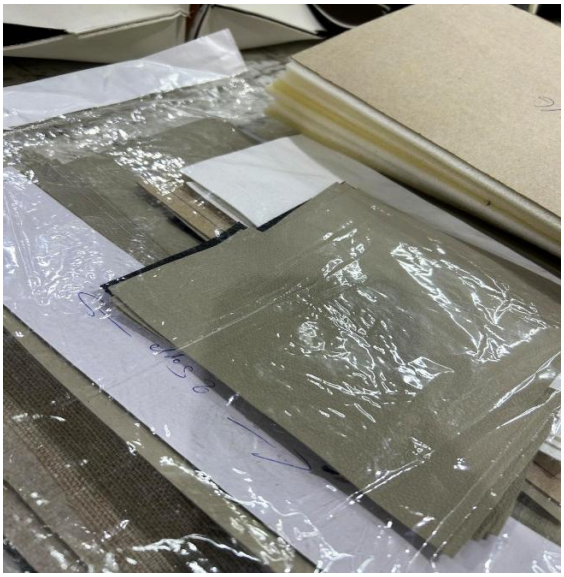
تُعتبر هذه الأدوات أدوات الضبط الدقيق قبل التجميع وهي عبارة عن مسطرة فولاذية للقياس والمحاذاة، وبيكار جناحي لرسم خطوط متوازية وتحديد مسافات الخياطة، ومحدِّد حافة/مكواة يدويّة لخطّ الضغط الديكوري، وسكّين جلد ببدنٍ نحاسي ذو شفرة قابلة للتبديل للقصّ والتشذيب، ومِبرد مسطّح مع ورق سنفرة لتسوية الحواف، وكتل شمع لتشميع الخيط وتلميع الحواف. وهذه العدّة قديمة كانت لوالده؛ يحمل بعضها أثر الاستعمال الطويل وطبقة، وهو يحتفظ بها في جارورٍ خاصّ كأدواتٍ عزيزة تورّث دقّتها وذاكرتها من جيلٍ إلى جيل.

صورة 31. قطع لجاهزة حسب قوالب الجزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

تظهر مرحلة ما بعد القصّ مباشرة: قطعٌ أساسيّة من الجلد الأصفر مقصوصة بحسب الباترون (ألواح أماميّة/خلفيّة بزوايا مستديرة)، ومعها شرائط طويلة ستصبح مقابضًا أو أحزمة وبعضها مُمَهَّد الطرف على شكل لسانٍ مشطوف للتركيب داخل الحلقات. نرى أيضًا قالبًا ورقيًا بفتحة على شكل مُعَيَّن لتحديد مكان قفل/لوغو على الواجهة، وتحتها بطاقات كرتونيّة تُستخدم كباترونات للنسخ المتكرّر. هذه القطع الجاهزة ستُمرَّر لاحقًا إلى الترقيق عند الحواف، ثم اللصق، فتركيب الإكسسوارات والخياطة لاستكمال الحقيبة.

صورة 32. ركن ترقيق حواف الجلد في ورشة صناعة جزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

تظهر ماكينة ترقيق حواف الجلد ووظيفتها تنحيف الجلد على الأطراف أو على شريط محدّد قبل الثني والخياطة كي لا تتضخّم الحواف. تعمل بسكّين دائريّة على شكل جرس يقابلها رول تغذية وقدم ضغط، مع مساطر و مقابض لضبط عرض شريط الترقيق وعمقه وزاويته (مستوي أو مائل). تُستخدم لتهيئة حواف الجيوب، مقابض الحقائب، زوايا القاعدة، وغير ذلك.



صورة 33. تحضير البطانة والدعامات للجزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

يظهر طقم مواد مُجهَّز لمرحلة التجميع عبارة عن قطع بطانة وقماش تقوية مقصوصة، ودعّامات من كرتون رمادي لشدّ الجوانب والقاعدة، مع شرائح فوم رقيق لإعطاء امتلاءً ناعمًا، وقطع لاصق تُكوى بالحرارة لتثبيت البطانات. يُستعمل هذا الطقم بالتسلسل: يُلصَق الكرتون والفوم حيث يلزم باللّاصق، تُكوى طبقات الـ interfacing على البطانة، تُسوّى الحواف وتُفتح الفتحات المطلوبة، ثم تُركَّب مع الواجهة الجلديّة وتُخاط، فتمنح الحقيبة تماسكًا ومنعًا للترهّل وشكلاً متينًا نظيف الحواف.

صورة 34. هيكل جزدان أبيض مُشكَّل (من ورشة كريكور بيوجديان)

تمثّل هذه الصورة مرحلة تجميع هيكل الجزدان. نرى قطعتين خارجيّتين (واجهة/ظهر) بعد القصّ وترقيق الحواف، وقد أغلِقت عند الزوايا بخياطاتٍ تمهيديّة لتشكيل الشكل الصندوقي. في الوسط قطعة دعامة مقوّاة لمنح الحقيبة ثباتًا ومنعًا للترهّل، وتعمل أيضًا كفاصل يُثبَّت حوله البدن قبل الخياطة النهائيّة. وتظهر قطع بطانة ودعّامات أخرى جاهزة، وعبوة غراء بفرشاة: تُدهَن الحواف باللّاصق، ثم تُطابق القطع وتُضغط، وبعدها تُقلب وتُنفَّذ الخياطة المستقيمة النهائيّة حول المحيط قبل تركيب السحّاب والإكسسوارات.

صورة 35. مكبس لتركيب الإكسسوارات (من ورشة كريكور بيوجديان)

يظهر مكبس يدوي بذراع طويلة يُستعمل في تركيب الكبسات، والعيون المعدنيّة، والبرشام، وأحيانًا لعمل طباعة/ختم خفيف إذا استُخدم قالب مناسب. أمامه ملزمة معدنيّة زرقاء تُثبَّت فيها القطع أثناء القصّ أو البَرد أو اللّصق لضمان الدقّة وعدم انزلاق الجلد. في الخلف عبوات بلاستيكيّة ذات فوهات مخروطية لحفظ الغراء والمذيبات وتوزيعها بدقّة على الحواف، وبجانبها ألواح تقطيع صغيرة لحماية السطح. هذا الركن مخصّص لمرحلة اللّصق وتركيب الإكسسوارات المعدنيّة قبل الانتقال إلى الخياطة والتشطيب.

صورة 36. ركن الخياطة والتجميع في ورشة صناعة جزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

تظهر ماكينة خياطة صناعية ثقيلة مع قدمٍ ماشية/مركّبة مناسبة للجلد، وهي قلب مرحلة التجميع في صناعة الجزادين: تُنفَّذ بها غرزةٌ مستقيمة متينة لخياطة الجوانب، وتركيب المقابض والأحزمة، والغرز التزيينيّة على الواجهات، وغيرها من الأمور. إلى جوارها حامل مخاريط خيط مزدوج يغذّي الماكينة بخيوط بوليستر/نايلون سميكة، وعلى الحائط رفّ مخاريط متعدّد الألوان لاختيار سماكات وألوان التطريز. في جسم الماكينة نرى مُنظِّم شدّ الخيط، ومحدِّد طول الغرزة، ورافعة قدم (يدويّة وركبيّة) لرفع القدم وتجاوز السمك، ولفّافة مكّوك لإعداد بكرات الخيط السفلي. تحت الطاولة مجموعة نقل بالحزام مع مخفّض سرعة. بهذه المنظومة ينجز كوكو خياطة الجلد بعد القصّ والترقيق.

صورة 37. عدّة صناعة الجزادين (من ورشة كريكور بيوجديان)

تظهر على اللوح الأخضر كمّاشة ثقب دوّارة لفتح ثقوب الأحزمة ومواضع الكبسات، ومجموعة كمّاشات متنوّعة للقبض والقصّ وسحب الجلد وضبط الحلقات المعدنيّة؛ وأدوات لتحديد الهوامش ورسم خطوطٍ متوازية لمسافات الخياطة؛ ومخاريز/مفكّات خشبيّة لفتح الثقوب الأوّليّة ورفع الحواف؛ ومطرقة صغيرة وسكاكين وقواطع مختلفة لقصّ الجلد وتشذيب الأطراف وترقيق الحواف؛ ومكاشط/مشاحف معدنيّة لمدّ الغراء وتنظيف الزوائد؛ وحجارة لسنّ الشفرات. على الرفّ برطمانات مرتّبة تحوي كبسات وعيونًا معدنيّة ومسامير وغيرها من اللّوازم تُركّب بحسب الحاجة، وبجوارها علب غراء. بهذه العدّة يُنجز كوكو مراحل القصّ، والتحديد، والثقب، واللّصق، وتركيب الإكسسوارات المعدنيّة، وتسوية الحواف لتخرج الجزادين متينة ونظيفة. بعض هذه الأدوات تُستخدم في أكثر من مرحلة، لكن تُراجَع في النهاية للتشطيب وضبط التفاصيل.

صورة 38. الفحص النهائي/الجزادين الجاهزة للتسليم (من ورشة كريكور بيوجديان)

تنظيم الورشة والفريق

يعتمد تنظيم الورش على حجم الإنتاج وطبيعة الزبائن المستهدفين. يعمل كوكو ضمن فريق صغير رشيق يضمّ مساعدَيْن اثنين، ويتولّى بنفسه عمليّات الخياطة الحسّاسة. في المقابل، يدير أبراهام ديميرجيان ورشة صغيرة (قرابة 3x8 أمتار) تجمع بين الإنتاج والواجهة التجاريّة، مع مساعدين دائمين وتبادل للأدوات والخبرات مع الورش المجاورة. أمّا روبيرت توكادجيان، فيشغّل ورشة عائليّة تضمّ نحو ثمانية عمّال حاليًّا، مع توزيع مرن للأدوار تبعًا للمواسم. وبالنسبة إلى شاهيه دونيكيان، فقد عرف تنظيمًا متكاملًا للأدوار في مراحل ازدهار السوق (من الجلد إلى الإكسسوارات والتجميع والتوزيع)، قبل أن يتحوّل تدريجيًا إلى عمل فردي مع تقلّص السوق، مع الحفاظ على واجهة متجره كمنصّة عرض غنيّة تشكّل بحدّ ذاتها أداة تسويق بصري فعّالة.

الابتكار والتجريب

يتميّز الحرفيّون في هذا المجال بحسّ عالٍ من الابتكار اليومي والتجريب المادي. يرى أبراهام ديميرجيان أنّ التصميم ليس تكرارًا للقوالب القديمة بل تجريب دائم في المواد والألوان، إذ يدمج الجلد مع الأقمشة المتنوّعة أو الجوت أو الخشب أو مواد أخرى، ويستفيد من بقايا المواد في إعادة التدوير. فبقايا الجلد تتحوّل إلى أحزمة صغيرة أو محافظ، بينما تتحوّل بقايا الجينز والأقمشة إلى حقائب جديدة. ويتميّز ديميرجيان بجرأته العالية في مزج الألوان والمواد بأساليب غير مألوفة، ما يمنح كلّ قطعة شخصيّة فنّية مستقلّة ويجعلها أقرب إلى عمل فنّي منها إلى منتج وظيفي حصرًا. هذا النهج يجمع بين الحسّ البيئي والاقتصادي، ويجعل كل قطعة فريدة في تكوينها.

أما دونيكيان، فيمارس الابتكار اليومي بوصفه قاعدة لا استثناء، فيُدخل تعديلات دائمة على الألوان والتصاميم لمواكبة الموضة، ويجرّب أنماطًا وأنواعًا جديدة من الحقائب والإكسسوارات، فالموديلات والخيارات عنده لا تنتهي وتكاد لا تُعدّ ولا تُحصَر. وقد شكّل إطلاقه لعلامة Donikian خطوة متقدّمة نحو ترسيخ هويّة بصريّة للحرفة، إذ لم تقتصر على المنتجات بل شملت أيضًا تصميم أكياس المتجر التي يدخل الجلد في صناعتها وتحمل الاسم ذاته.

في المقابل، يدمج توكادجيان بين الحرفة والإدارة الذكيّة، إذ طوّر فلسفة خاصّة تجمع بين الحسّ الحرفي التقليدي والرؤية الإداريّة الحديثة. فهو لا يتعامل مع الورشة كمكان إنتاج فقط، بل كمنظومة عمل متكاملة تعتمد على التخطيط المسبق والإدارة الاستباقيّة. من جهة، يحرص على تأمين المواد الأوّليّة قبل الأزمات ويعتمد مبدأ "لا تخبّئ المال، خبّئ البضاعة" لضمان الاستمراريّة وعدم الوقوع في العجز خلال الأزمات الاقتصاديّة. ومن جهة أخرى، يعتمد مقاربة تسويقيّة مرنة تقوم على فهم حاجات الزبائن وتنوّعهم، بحيث يستطيع أن يلبّي طلبات تجّار الجملة كما الأفراد، وأن يقدّم منتجات جلديّة طبيعيّة بأسعار متفاوتة "تناسب الغني والفقير على حدّ سواء"، كما يقول.

تتجلّى استراتيجيّته الاستباقيّة أيضًا في حرصه على السفر بشكل دوري إلى بلدان مثل إيطاليا وإسبانيا لاكتشاف اتّجاهات الموضة في منبعها قبل أن تصل إلى لبنان، ما يتيح له استباق السوق المحلّي بمنتجات تواكب الذوق العالمي وتلبّي الطلب المستقبلي. بهذه المقاربة، يجسّد توكادجيان نموذج الحرفي الإداري الذي يوازن بين الإبداع الفني والكفاءة الاقتصاديّة، ويحوّل الورشة إلى مشروع مستدام قادر على المنافسة رغم التحدّيات.

البعد الاقتصادي

تنقسم هذه الفقرة إلى عدّة فقراتٍ فرعيّة، أبرزها: التوزيع وقنوات البيع، الأسواق والزبائن، التسويق الرقمي، وسلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة.

التوزيع وقنوات البيع

تختلف آليات التوزيع في صناعة الحقائب والجزادين الجلديّة تبعًا لطبيعة عمل كلّ حرفي ونموذج السوق الذي يستهدفه. فبينما يركّز بعض الحرفيّين، مثل كوكو، على التعاون الحصري مع المصمّمين والعلامات التجاريّة الذين يتولّون تسويق منتجاته ضمن مجموعاتهم الخاصّة، يعتمد آخرون، مثل روبيرت توكادجيان و أبراهام ديميرجيان، وشاهيه دونيكيان، على قنوات البيع المباشر، سواء لتجّار الجملة أو عبر نقاط البيع الخاصّة بهم..

تكشف شهادات الحرفيّين أنّ التنوّع الاجتماعي والثقافي للزبائن هو من أبرز خصائص سوق الحقائب والإكسسوارات الجلديّة في برج حمّود. فبينما تحدّد قنوات التوزيع شكل العلاقة بين الحرفي والمستهلك، تعبّر طبيعة الزبائن واتجاهاتهم عن التحوّلات الأوسع في أنماط الاستهلاك والذوق العام.

تتميّز قاعدة الزبائن بتنوّعها بين فئات تبحث عن منتجات عمليّة ويوميّة بأسعار مقبولة، وأخرى ممّن يثّمنون التفرّد والدقّة ويعبرون الحقيبة عملاً فنيًّا يحمل هويّة صانعه. هذا التنوّع يعكس ما يسمّيه أبراهام ديميرجيان بـ"الزبون الشريك"، أي الذي يشارك في صياغة المنتج من خلال اختيار المواد وإبداء الملاحظات الدقيقة على التصميم. وهو نموذج يعبّر عن تخصيص الإنتاج (customization) بوصفه سمة متزايدة في الحرف الجلديّة المعاصرة.

من جهة أخرى، يشير روبيرت توكادجيان إلى أنّ مفهوم الزبون في الحرفة ليس مرتبطًا بالمستوى المادي بل بالثقة والاستمراريّة، إذ قد يكون محدود الدخل زبونًا دائمًا كما الميسور، شرط أن يقدّر الجودة. هذه الثقة المتبادلة هي ما جعل العلاقة بين الحرفي والمستهلك تمتدّ لعقود، حتّى مع تقلّص حجم السوق المحلّي. فقد ورث عن والده مبدأ أساسي "قبل أن تفكّر بالربح، اربح الزبون أوّلًا". أمّا شاهيه دونيكيان، الذي انتقل من بيع الجملة إلى البيع بالقطعة، فيرى أنّ التحدي لم يعد في إيجاد الزبون بل في إقناعه بقيمة العمل اليدوي، بعدما تراجعت الثقافة الحرفيّة لدى المستهلكين لصالح الميل إلى الاستيراد الرخيص.

ويرى كوكو أنّ الطلب على الحقائب يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمواسم والمناسبات الاجتماعيّة، مثل الأعياد ورأس السنة وعيد الأمّ، حيث تُطلق تصاميم خاصّة أو مجموعات محدودة تعبّر عن رموز وعبارات شعبيّة (مثل "ستّ الكلّ" أو "ستّ الحبايب"). وتُظهر خبرته أنّ الذوق العامّ يتأثر مباشرة بالوضع الاقتصادي: فحين يتحسّن الدخل، يزداد الطلب على التصاميم الفاخرة والمتنوّعة، بينما تميل السوق في فترات الأزمات إلى النماذج الأبسط والأقلّ كلفة.

وتجمع شهادات الحرفيّين على أنّ تراجع القدرة الشرائيّة وتغيّر الثقافة الاستهلاكيّة دفعا الحرفيّين إلى تطوير استراتيجيّات مرنة: تنويع الموديلات، تقديم فئات سعريّة متفاوتة، والاحتفاظ بمنتجات محدودة الكلفة لضمان الاستمراريّة. ومع أنّ عدداً من الورش ما زال يحتفظ بعلاقات ثابتة مع الزبائن القدامى داخل لبنان وخارجه، فإنّ الطلب أصبح أكثر تقلّبًا وأقصر دورة حياة.

صورة 39. واجهة ورشة كوكو في زقاق داخلي من برج حمّود

ويظهر مدخلٌ بسيط بلا واجهة عرض، لأنّه يعمل أساسًا مع مصمّمين ولا يبيع مباشرةً للجمهور. الزجاج شبهُ المعتم والباب الجرّار يوفّران خصوصيّة تحافظ على سرّيّة التصاميم وأمانتها.

التسويق والترويج الرقمي

على الرغم من التحوّل العالمي نحو التسويق الرقمي، تكشف المقابلات أنّ حضور الحرفيّين في الفضاء الافتراضي لا يزال محدودًا ومتفاوتًا. فبينما يرى شاهيه دونيكيان أنّ محاولاته عبر مواقع التواصل الاجتماعي كانت "فشلًا كبيرًا" حيث أنّها تحتاج إلى وقت ومجهود والمام تكنولوجي، يقدّم كريكور يبودجيان نموذجًا مختلفًا يقوم على استخدام منصة "تيك توك "لنشر مقاطع توثّق مراحل صناعة الحقائب يدويًا، من دون إظهار الوجوه أو التصاميم النهائية احترامًا لحقوق المصمّمين وسرّية العمل. بالنسبة له، تمثّل الحرفة نفسها أفضل وسيلة ترويج، لأن جودة الصنعة و"نظافة الشغل" كفيلة بجذب الزبائن الجدد عبر سلسلة من التوصيات الشفهيّة (word-of-mouth marketing).

أمّا روبيرت توكادجيان فيقدّم رؤية أكثر تحفّظًا تقوم على الموازنة بين الحضور الرقمي والاستمراريّة الفعليّة. فهو يرى أنّ أي دخول إلى العالم الرقمي يجب أن يكون مدروسًا ومبنيًّا على خطّة تسويق متكاملة تضمن الحفاظ على الزبائن الحاليّين من تجّار الجملة وتوسيع قاعدة الطلب في الخارج، لا الاكتفاء بالظهور الشكلي. ويشدّد على أنّ سمعة الجودة المتراكمة عبر عقود من العمل اليدوي تظلّ أقوى من أي حملة إلكترونيّة مؤقّتة.

في المحصّلة، يمكن القول إنّ الحرفيّين في قطاع الجلديّات ببرج حمّود يميلون إلى نمط تسويق تقليدي قائم على السمعة والثقة أكثر من الترويج الإلكتروني. وتبقى المصداقية، جودة التنفيذ، والالتزام بالمواعيد هي رأس المال الاجتماعي الذي يُبنى عليه نجاح الورشة. ومع أنّ بعض الحرفيّين بدأوا يدركون أهمّية الحضور الرقمي لتوسيع أسواقهم، إلا أنّ غياب الدعم المؤسسي والتدريب على مهارات التسويق يحدّ من فاعليّة هذا التوجّه، ما يجعل الانتقال إلى الاقتصاد الرقمي في هذا القطاع بطيئًا ومتردّدًا، رغم إمكاناته الكبيرة في إيصال المنتجات اللبنانيّة إلى أسواق أوسع.

سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة لصناعة الحقائب والجزادين

تعكس سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة بنية الحرفة كمنظومة إنتاجٍ محليّةٍ مترابطة، تُسهم فيها جهات متعدّدة، من المورّدين والحرفيّين إلى الموزّعين والمستهلكين، في تكوين دورةٍ متكاملةٍ من الإنتاج والتوزيع وإعادة التدوير.

- المورّدون
  - تجّار الجلود الطبيعية (المحلّية والمستوردة) والجلود الصناعيّة
  - مورّدو الأقمشة والجوخ والجوت والخيوط والمواد اللاصقة والفايبرات والألوان والطلاءات الخاصّة بالجلد.
  - شركات متخصّصة بتشطيب الجلد والطباعة الحراريّة أو المعدنية للشعارات والعلامات التجاريّة
  - مورّدو الإكسسوارات المعدنية (السحّابات، الأقفال، البَكَل، السلاسل، الزخارف)، وغالبًا ما تكون مستوردة من تركيا، الصين، أو إيطاليا.

  يشكّل هؤلاء المورّدون الحلقة الأولى في السلسلة، إذ يزوّدون الورش بالمواد الأساسيّة والداعمة التي تحدّد جودة المنتج النهائي.
- الورش الحرفيّة
  - ورش صغيرة يديرها الحرفيون بأنفسهم بمساعدة 1- 3 عمّال، كما في حالة كريكور يبودجيان (كوكو) الذي يركّز على الإنتاج المتخصّص وفق الطلب
  - معامل متوسّطة مثل روبيرت توكادجيان، توظّف بين 6 و10 عمّال في مواسم الذروة لتلبية طلبات تجّار الجملة
  - ورش مزدوجة الإنتاج (مثل ورشة أبراهام ديميرجيان التي تجمع بين الجزادين والأحذية، وتنتج أيضًا أحزمة وإكسسوارات جلديّة ومعدنيّة).
- الحرفيّون المساندون
  - صانعو الإكسسوارات المعدنية المخصّصة – تشكيل يدوي دقيق
  - حرفيّون متخصّصون بالتطريز والكروشيه اليدوي الذين يضيفون لمسات زخرفيّة فنيّة على الحقائب
  - ورش السباكة المعدنيّة (كاستينغ-casting) لإنجاز قطع مخصّصة كالشعارات والبَكَل والسلاسل الثقيلة
  - مقدّمو خدمات صبّ وطباعة الشعارات المعدنيّة أو الحرارية لحساب الورش والمصمّمين
  - حرفيّون مختصّون في التصليحات الدقيقة أو استبدال القطع التالفة، ما يطيل عمر المنتج ويحافظ على قيمته، مع الإشارة إلى انتشارهم في برج حمّود.

- العمالة المساعدة
  - عمّال لبنانيّون وسوريّون (بدرجة أقلّ) ذوو مهارات تراكميّة عاليّة في القصّ والخياطة والتشطيب
  - عمّال موسميّون تزداد أعدادهم في فترات الأعياد ومواسم الطلب المرتفع.

- قنوات التوزيع والتسويق
  - تجّار الجملة الذين يشترون كميّات كبيرة لتوزيعها في الأسواق المحلّية
  - نقاط البيع المباشر في الورش أو المحلّات الصغيرة داخل برج حمّود
  - الإنتاج التعاقدي للمصمّمين والعلامات التجاريّة، كما في حالة كوكو الذي ينجز تصاميم لحساب مصمّمين حصريً.
  - شحن إلى الخارج في بعض الحالات
  - البيع المباشر للأفراد كما يفعل ديميرجيان ودونيكيان وتوكادجيان عبر محلّاتهم.

تشمل قنوات التوزيع أيضًا الطلبات الخاصّة والهدايا والمناسبات التي ينجز فيها الحرفيّون قطعًا فريدة مصمّمة حسب الطلب.

- المستهلكون النهائيّون
  - طبقات وسطى تبحث عن منتجات جلديّة أصليّة بأسعار معقولة
  - فئات شبابيّة ونسائيّة تفضّل القطع المميّزة ذات التصميم المعاصر
  - زبائن موسميّون (المناسبات والأعياد)
  - زبائن خارجيّون في الولايات المتحدة وأوروبا والخليج يتعاملون مباشرة مع الورش العائليّة أو عبر وسطاء.

- الدورة العائدة
  - إعادة تدوير بقايا الجلد أو الأقمشة أو المواد
  - تشغيل غير مباشر لشبكات مساندة تشمل النقل، التغليف/الأكياس القماشيّة، الطباعة، غيرها
  - تعزيز انتقال المعرفة المتراكمة عبر تطوير حلول فنّية وتحسينات دقيقة على الأدوات وتقنيات القصّ والخياطة، ما يعزّز تراكم الخبرة داخل الورش
  - خلق قيمة اجتماعيّة من خلال علاقات التعاون وتبادل الأدوات والخبرات اليوميّة بين الورش.
  - تعزيز الاقتصاد المحلّي عبر ترابط سلاسل القيمة بين المورّدين والحرفيّين والتجّار، ما يحافظ على الحركة الاقتصاديّة في برج حمّود كمنظومة إنتاجيّة متكاملة.

ديناميّات السوق والتسعير

تخضع صناعة الحقائب والجزادين الجلديّة في برج حمّود لتقلّبات حادّة تعكس الوضع الاقتصادي العامّ في لبنان والاختلال في القدرة الشرائيّة. فبعد أن كان الإنتاج موجّهًا لتجّار الجملة والأسواق الخارجيّة، بات السوق المحلّي اليوم أكثر تقطّعًا وتقلّبًا تبعًا للمواسم ومستوى الدخل الفردي.

يشير روبيرت توكادجيان إلى أنّ هذا الواقع فرض إعادة نظر شاملة في آليّات التسعير والإنتاج، إذ بات على الحرفي أن يوازن بين كلفة الجلد والإكسسوارات ووقت العمل اليدوي وبين ما يستطيع الزبون دفعه فعليًا. لذلك يعتمد نظام تسعير مرن يقوم على تنويع الجودة والأسعار لتلبية مختلف الشرائح.

أمّا شاهيه دونيكيان فيربط تراجع المبيعات بالمنافسة الشرسة مع البضائع التركيّة والصينيّة التي تطرح بأسعار منخفضة لا تعكس جودة المواد أو الجهد المبذول، في ظلّ غياب الرقابة الجمركيّة الفاعلة. ويضيف أبراهام ديميرجيان أنّ الزبون المعاصر أصبح أكثر انتقائيّة، يبحث عن القطعة الفريدة التي تجمع بين الطابع الفنّي والسعر المقبول، ما يستدعي حلولًا خلّاقة تجمع بين الكلفة والإبداع.

في المقابل، يعمل كوكو ضمن نظام إنتاج تعاقدي مع المصمّمين، ما يجعله أقلّ تأثّرًا بتقلّبات الطلب المباشر وأكثر ارتباطًا بدورات الموضة العالميّة. وبصورة عامّة، يتأثّر تسعير المنتجات الجلديّة في برج حمّود بعوامل مترابطة تشمل تعقيد التصميم، نوع الجلد المستخدم، تقلّبات أسعار الدولار، وكلفة الاستيراد، في ظل غياب أي دعم أو حماية رسميّة. وتبقى

المرونة في التسعير والإنتاج الركيزة الأساسيّة التي تمكّن الحرفيّين من مواصلة عملهم والحفاظ على هويّة الحرفة رغم الضغوط الاقتصاديّة المتصاعدة.

وعلى مستوى التسعير والأجور، يعمل كوكو غالبًا وفق نظام يحمّل المصمّم مسؤولية توفير المواد، فيما يتقاضى أجر تنفيذ يُحدّد تبعًا للحجم والتعقيد، مع ارتفاع السعر عند استخدام إكسسوارات عالية الجودة. وكذلك روبيرت توكادجيان يربط التسعير بوقت الإنجاز ونوع المواد وفرادة التصميم، مع فرض رسم مستقلّ للمسطرة يُخصم في حال الطلب على كميّات كبيرة (تفوق 100 قطعة). ويعتمد ديميرجيان سياسة مزدوجة بين منتجات يوميّة بأسعار ميسّرة وقطع فنّية فريدة بأسعار أعلى. بينما يتّبع دونيكيان تسعيرًا مرنًا يغطي طيفًا واسعًا من المنتجات لاستيعاب الشرائح المختلفة من القدرة الشرائيّة في برج حمّود، مع تأكيده أنّ قيمة العمل اليدوي غالبًا لا تُقدّر حقّ قدرها من الزبائن المحليّين.

الإستدامة وإعادة التدوير

تتّجه صناعة الحقائب والجزادين في برج حمّود نحو ممارسات استدامة متزايدة بجهود فرديّة، إذ يدرك الحرفيّون أنّ الحفاظ على الموارد وتقليل الهدر شرط لبقاء الحرفة. فقد طوّر أبراهام ديميرجيان نموذجًا مميّزًا في إعادة التدوير عبر تحويل بقايا الجلد والجينز والأقمشة إلى جزادين صغيرة وأحزمة وإكسسوارات، معتبرًا أنّ "كلّ قطعة من المادة يمكن أن تُعطى حياة جديدة". وبنهج مشابه، يوظّف كوكو مهارته في ابتكار استخدامات جديدة لبقايا المواد، إذ صنع جزدانًا كاملًا من بقايا كرسي خيزران، ما يعكس قدرته على تحويل المواد المهملة إلى منتجات فنّية عالية القيمة.

هذا التوجّه يجمع بين الحسّ البيئي والإبداع الفنّي، وكما ذكرنا سابقاً، هو أحد أشكال الاقتصاد الدائري داخل الورشة. كما يجمع الحرفيون جميعًا على أنّ الجلد الطبيعي يقلّل من الهدر بفضل متانته وطول عمره مقارنة بالمواد المصنّعة، ما يجعله خيارًا بيئيًّا واقتصاديًّا أكثر استدامة على المدى الطويل.

صورة 41. إعادة الاستخدام الفنّي للمواد (من إنتاج أبراهام ديمرجيان)

قطعة يدويّة تجمع بين الجلد البنّي وخامة الجينز المعاد توظيفها (upcycling). واجهتها مأخوذة من جزءٍ أصليّ من بنطال جينز، ومثبتة ضمن إطار جلدي بخياطة سرج ظاهرة تعكس الدقّة الحِرفيّة. السلسلة المعدنيّة والقصّة المستطيلة تمنحانها طابعًا حضريًّا عصريًّا، فيما يترجم استخدام بقايا الأقمشة فلسفة التقليل من الهدر وتحويل المواد المتروكة إلى قطعة وظيفيّة ذات جماليّة واضحة.

صورة 40. توظيف فنّي لفائض المواد (من إنتاج Jeano Sac)

حقيبةٌ مربّعة من صناعة تُبرز تقنية الرقَع (patchwork) عبر تجميع قصّاصات جلود متنوّعة الألوان والملمس داخل إطارٍ جلديّ داكن. تتشكّل الواجهة من معيّنات صغيرة مرتّبة كموزاييك هندسي. يعكس هذا التصميم توظيف بقايا الجلود بطريقة عالية الحِرَفية لابتكار قطعة فاخرة ومستدامة تقلّل الهدر وتحوّل الفائض إلى قيمة جماليّة ووظيفيّة.

صناعة الأحزمة والإكسسوارات الجلدية

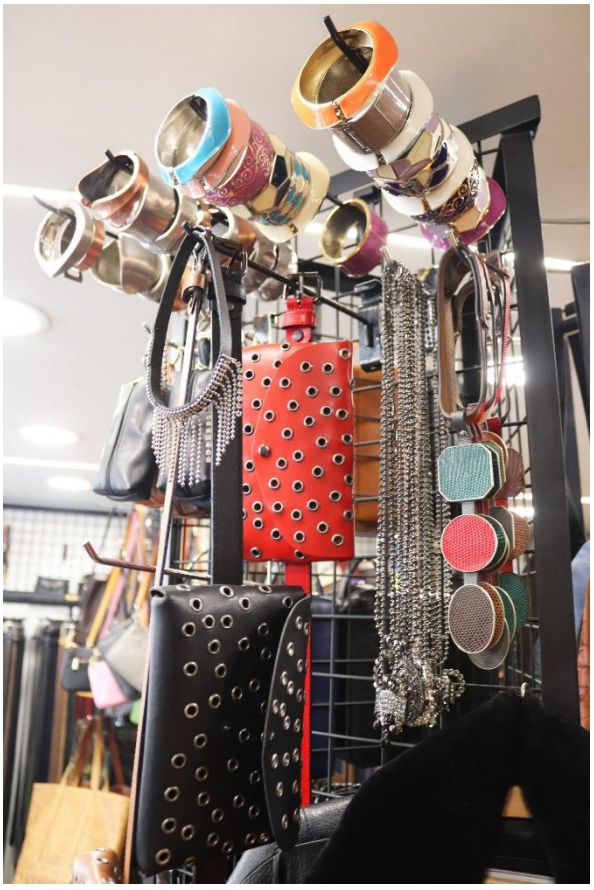
تُعدّ صناعة الأحزمة والإكسسوارات أحد الفروع الدقيقة والمتخصّصة في حِرف الجلود في برج حمّود، وتمثّل امتدادًا طبيعيًّا لمهارات صناعة الأحذية والحقائب. وقد برز في هذا المجال عدد من الحرفيّين مثل شاهيه دونيكيان وروبيرت توكادجيان وأبراهام ديميرجيان، الذين جمعوا بين الحرفة اليدويّة المتوارثة والقدرة على إدخال تحسينات تقنيّة على أدوات ومراحل التصنيع.

صورة 42. الحرفي روبيرت توكادجيان في ورشته

صورة 43. الحرفي شاهيه دونيكيان في ورشته

صورة 44. من منتجات روبيرت توكادجيان

صورة 45. من منتجات شاهيه دونيكيان



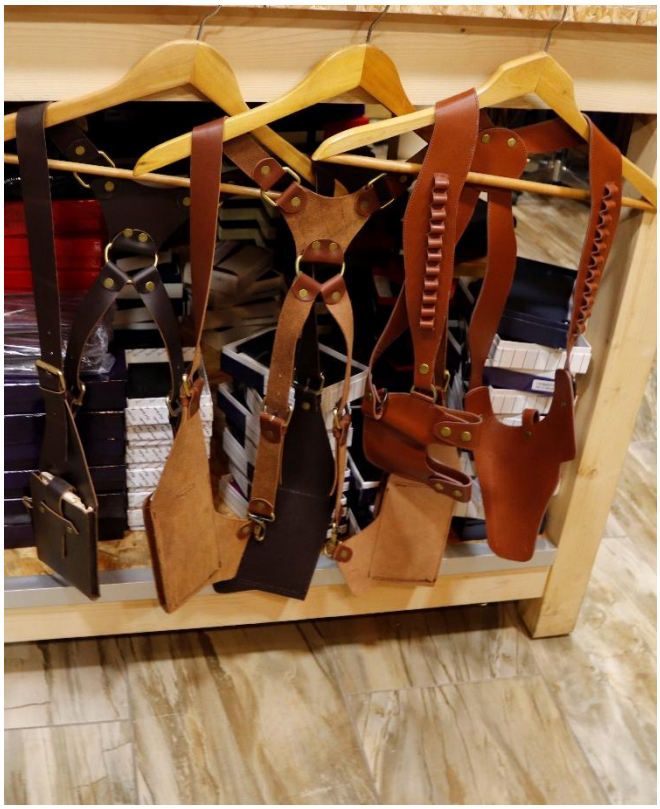
صور 46، 47، و 48. من منتجات شاهيه دونيكيان

صور 49 و50. من منتجات شاهيه دونيكيان

صورة 51. من منتجات شاهيه دونيكيان

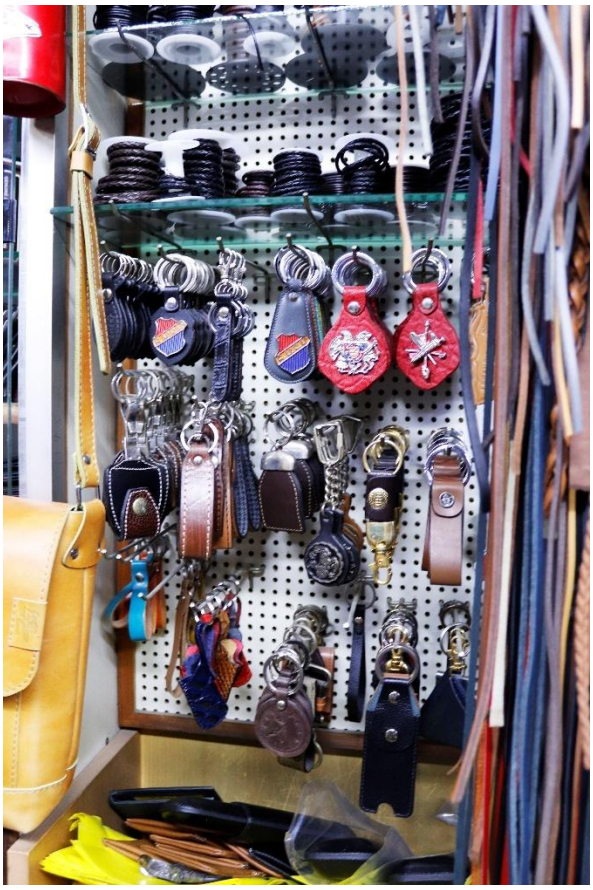
صورة 52. مفروشات جلديّة من إنتاج ورشة شاهيه دونيكيان، مع الإشارة الى أنّها من صناعة شقيقه المختصّ بالمفروشات (تُستعمل في الورشة/المحلّ)

صورة 53. مفروشات جلديّة من إنتاج ورشة روبيرت توكادجيان (تُستعمل في الورشة|المحلّ)



صور 54، 55، و 56. من منتجات روبيرت توكادجيان

صور 57 و58. من منتجات روبيرت توكادجيان



صور 59، 60، و 61. من منتجات روبيرت توكادجيان

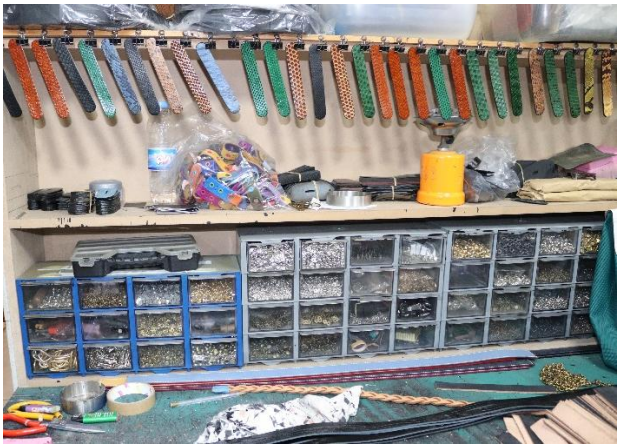
صور 62 و63. من منتجات روبيرت توكادجيان

المواد والأجزاء المكمّلة

يُختار الجلد بحسب السماكة والملمس والطلاء. وللحفاظ على ثبات الشكل تُدعَم القطع بطبقاتٍ فايبر (ألياف مقوّية) أو كرتون مُعالَج، وتُبطَّن من الداخل بجلدٍ رقيق أو قماشٍ قطني للحدّ من الالتواء أو التمدّد مع الاستعمال. وتشمل المتمّمات المعدنيّة عناصر أساسية تمنح القطعة هويّتها وتؤثّر في كلفتها: بكَلًا معدنيّة، حلقاتٍ لحبس الطرف الحرّ، مشابك ومغناطيسات، وسحّابات دقيقة للمحافظ والأساور، إلى جانب لوحاتٍ وشعاراتٍ معدنيّة تحمل العلامة. وتُعالَج الحوافُّ بتسويةٍ وصقلٍ ثم بطبقاتٍ مخصّصة لدهان الحواف ومقاومة الماء، مع استخدام لواصقَ قويّة لتثبيت الطبقات. كما يُراعى تخزين الجلد في مكانٍ جيّد التهوية بعيدٍ عن الرطوبة للحفاظ على مرونته وجودته.

صورة 64. مخزون الجلد في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

صورة 65. مخزون الخيطان في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)



صورة 66 و67. مخزون اللّوازم المعدنيّة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

صورة 68. إدارة مخزون اللّوازم المعدنيّة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

خزانة أدراج مُعنونة تضمّ لوازم بأحجام مختلفة، خطّافات، كبسات وبراغٍ، وعيّنات، وغير ذلك. تُستخدم لاختيار الإكسسوارات المطابقة للباترون قبل القصّ والخياطة، ما يسرّع التدفق الإنتاجي ويضمن توحيد المواصفاتً وجودة التشطيب.

صورة 69. لوحة عينات لبُكلات الأحزمة والإكسسوارات المعدنيّة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

الأدوات والمعدات

رغم دخول بعض الماكينات، تبقى الأدوات اليدويّة بأشكال وأحجام متعدّدة محور العمل الحرفي. ومن أبرزها طاولة/لوح القصّ أو التقطيع الأساسيّة، سكين القطع الدقيقة لقصّ الحواف والانحناءات وسكاكين أخرى لكلّ منها وظيفة، المثقاب أو المخرز لتحديد الثقوب، البيكار والمسطرة المعدنيّة لضبط القياسات، قوالب/مساطر مسافات ثقوب الحزام، المكبس الهوائي أو اليدوي لتثبيت البكلة والمشابك، ماكينة الخياطة الجلديّة، ومعدّات تلوين الحواف لتسريع العمل مع الحفاظ على الدقّة. وتُستكمل المراحل بأدوات التشطيب اليدوي مثل "مسطرة العظم" و"الفريزة" وورق الزجاج الناعم لتسوية الحواف، في تكاملٍ بين الدقّة اليدويّة والتقنيّة الميكانيكيّة.

مراحل الصناعة

تمرّ صناعة الحزام أو الإكسسوار الجلدي بعدة مراحل متسلسلة تتطلّب مهارة عالية:

- تصميم المسطرة يدويًا وتحديد الطول والعرض وعدد الثقوب
- القصّ والتقطيع على امتداد خطّ العمود الفقري للجلد لضمان الثبات والمتانة
- اللّصق والدمج بين طبقات الجلد والفايبر بالغراء والمكبس
- الخياطة أو الكبس بخيوط بوليستر مزدوجة أو براغ دقيقة
- تركيب البكلة والإكسسوارات باستخدام حلقات معدنيّة وبراغ صغيرة
- تلوين الحواف وتشطيبها بمواد مقاومة للرطوبة وتلميعها بالشمع أو غيره.

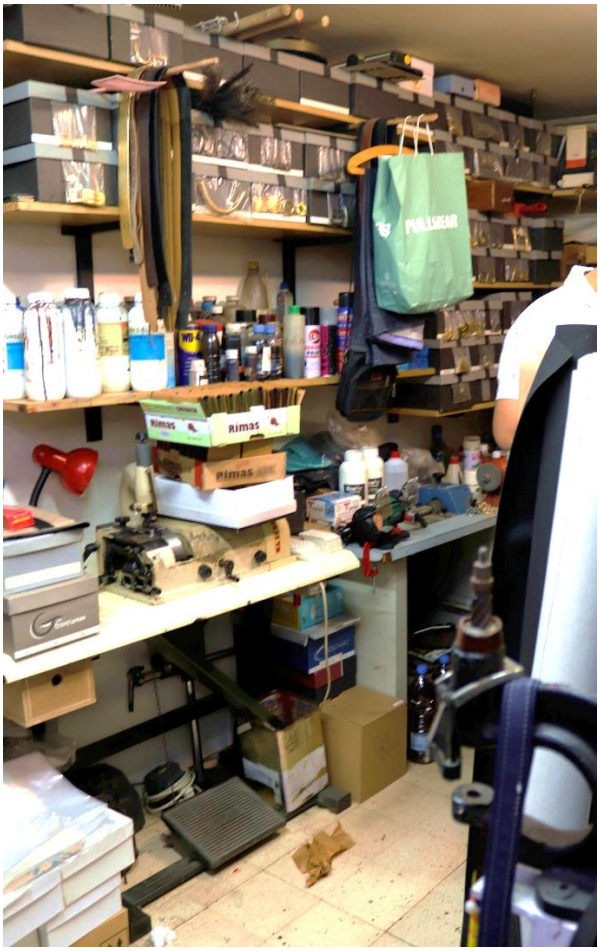
تُظهر هذه المراحل مستوىً عالٍ من المهارة والدقّة، إذ إنّ الخطأ البسيط في القياس أو التثبيت يُفسد القطعة بالكامل. ويشير الحرفيّون إلى أنّ التعديلات البسيطة في التصميم أو في نسب الأجزاء وطريقة التنفيذ يمكن أن تُحدث فروقًا كبيرة في شكل القطعة وجودتها. فاختلاف بسيط في زاوية القصّ أو في شدّ الخياطة قد ينعكس مباشرةً على متانة الحزام وتناسقه الجمالي، ما يجعل الحرفة مجالًا دائمًا للتجريب والتحسين المستمر .

صورة 70. طاولة التحضير: قصّ الشرائط وتشطيب الحواف في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

طاولة عمل منظّمة يظهر عليها شرائط جلد مقصوصة جاهزة لأحزمة، مع أدوات يدويّة (مقص، كمّاشة، شريط لاصق، ولاعة لدمج نهايات الخيوط الاصطناعية). في هذه المرحلة تُجهَّز القطع قبل الخياطة عبر تسوية/تنعيم الحواف ووضع طبقة أولى من طلاء الحواف أو تلميعها تمهيدًا للتجميع.

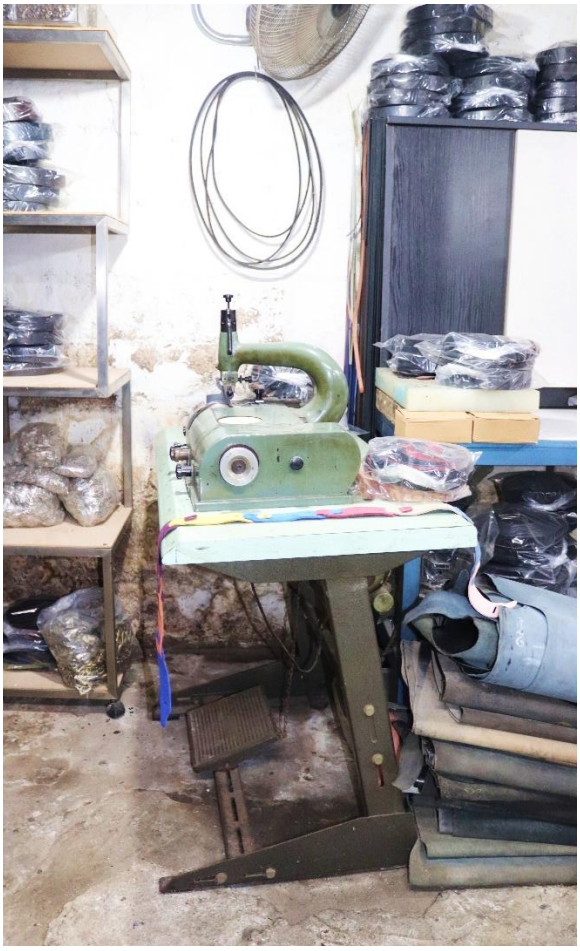
صورة 71. مكبس قصّ هيدروليكي بذراع متأرجح مع قوالب قصّ معلّقة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

يُستخدم لقصّ القطع الجلديّة باستخدام قوالب معدنيّة. يظهر لوح القصّ الأبيض من البولي إيثيلين فوق الطاولة حيث تُوضَع الجلود ويُطبَع القالب عليها بقوّة الكبس. على الجدار الخلفي قوالب قصّ معلّقة بأشكال مختلفة، أمّا الأدراج الخشبيّة السفلية فمخصّصة غالبًا لحفظ القوالب والباترونات. على السطح قطع جلد ومخلّفات قصّ جاهزة للفرز.



صورة 72. محطّة تشطيب وحوافّ في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

عبارة عن رفوف مليئة بعلب الإكسسوارات المعدنيّة وأشرطة وأحزمة معلّقة، وأمامها زجاجات أصباغ/دهانات حوافّ، لواصق، ومذيبات. على الطاولة ماكينة ترقيق حوافّ الجلد بدوّاسة قدم لضبط السرعة، تُستعمل لتخفيف سماكة الجلد عند مناطق الطيّ والدرز. إلى اليمين يظهر موتور صقل/سنفرة للحوافّ مع رؤوس دوّارة للتنعيم قبل التلوين واللمعة.



صورة 73. ماكينة ترقيق في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

تُستخدم لتخفيف سماكة أطراف القطع الجلديّة (شرائط أحزمة/مقابض/أطراف الجيوب) قبل الثني واللّصق والخياطة. يَتحكّم الحِرَفي بعرض وعمق الترقيق عبر بدّال القدم، ما يمنع الانتفاخ عند التجميع ويعطي خطّ خياطة وتشطيبًا أنظف.

صورة 74. الخياطة الصناعية لضمّ الطبقات الجلدية والتجميع الأوّلي داخل ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

صورة 75. ماكينة خياطة ثقيلة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

المشهد يوضّح مرحلة الخياطة والتجميع الفرعي لقطع الأحزمة والإكسسوارات بعد القصّ والتثقيب.

صورة 76. ماكينة خياطة متخّصصة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

تُستخدم هذه الماكينة عادةً في الأحذية والحقائب والأحزمة لخياطة الزوايا المقعّرة/المحدّبة، وتركيب الإكسسوارات القريبة من الحافة، وتنفيذ غُرز زخرفيّة دقيقة.

صورة 77. تشكيل غلافات ولاّعات جلديّة على قوالب خشبيّة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

صورة 78. التخريم وتجهيز مواقع الخياطة/التركيبات في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

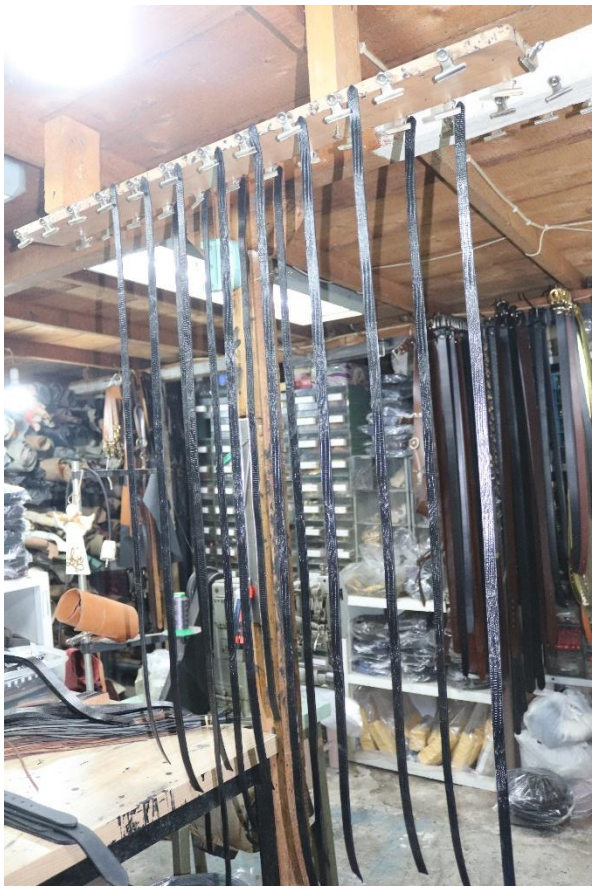
الحِرَفي، وهو شقيق روبيرت، يثبّت شريطًا جلديًّا على لوح صلب ويستخدم شوكة تخريم لتحديد أو ثقب الفتحات اللّازمة قبل الخياطة أو تركيب الإكسسوارات. تضمن هذه المرحلة انتظام المسافات وتمنع تشقّق الجلد عند التجميع.

صورة 79. التخريم وتجهيز مواقع الخياطة/التركيبات في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

الحِرَفي، وهو شقيق روبيرت، يثبّت شريطًا جلديًّا على لوح صلب ويستخدم شوكة تخريم لتحديد أو ثقب الفتحات اللّازمة قبل الخياطة أو تركيب الإكسسوارات. تضمن هذه المرحلة انتظام المسافات وتمنع تشقّق الجلد عند التجميع.

صورة 80. ماكينة نقش الأحزمة في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

مخصّصة لعمل خطّ ساخن قرب الحافة أو طبعات زخرفيّة متكرّرة على شرائط الجلد والأحزمة. تُبدَّل عجلات/بكرات النقش وفق الشكل المطلوب، ويُضبط الضغط (وأحيانًا الحرارة) لضمان تثبيت الحافة ومنح القطعة مظهرًا متجانسًا قبل/بعد طلاء الحواف.



صورة 81. عَلاّقة تجفيف للأحزمة والشرائط الجلدية في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

تظهر شرائط أحزمة مُعلّقة بمشابك على رفّ تجفيف بعد وضع طبقة طلاء/صباغ للحواف. غالبًا تُطبَّق طبقتان أو أكثر مع صنفرة خفيفة بين الطبقات للحصول على حافة ناعمة ولامعة قبل تركيب الإكسسوارات والكيّ النهائي.

صورة 82. تكديس وتغليف محافظ جلدية بورق كرتون (كرافت) يعمل كفاصل لضبط الشكل ومنع الالتصاق أثناء التخزين في ورشة صناعات جلديّة (من ورشة روبيرت توكادجيان)

صورة 83. أكياس كرافت للتغليف النهائي مزوّدة بقطعة جلديّة مختومة بالشعار تمنح هويّة بصريّة مميّزة (من ورشة شاهيه دونيكيان)

ب. الحرف المعدنيّة

1. *الحرف المعدنيّة في لبنان وبرج حمّود، بين الإرث الصناعي والتجريب الفنّي*

تُعدّ الحِرَف المعدنيّة من أقدم مجالات الإنتاج الحرفي في لبنان وبلاد المشرق، إذ ارتبطت تاريخيًّا بصناعة الأدوات المنزليّة والديكورات المعماريّة والمجوهرات الدينيّة والفنيّة. وتشير تقارير ومسوحات في الاقتصاد الإبداعي والعناقيد الحرفيّة، ومنها خرائط العناقيد لدى UNIDO التي تُظهر "حرَف النحاس" في طرابلس والقلمون، إلى جانب محاور أخرى في بيروت وصيدا، إلى أنّ هذه المدن كانت منذ القرن التاسع عشر مراكز أساسيّة لتطوّر هذه المهن، ولا سيما أعمال النحاس والنقش والصبّ (casting)، قبل أن تنتقل الخبرات تدريجيًّا إلى الأحياء الصناعيّة في العاصمة وضواحيها مع توسّع النشاط التجاري والحرَفي (UNIDO, 2015).

وفي قراءة الحرفي نوبار إسكيدجيان، تمتدّ جذور الحِرفة إلى ما هو أقدم من التجربة اللّبنانيّة الحديثة؛ إذ سبق استعمال النحاس ثمّ البرونز (مزيج النحاس والقصدير) استعمال الحديد تاريخيًّا، كما أنّ تقنيّة "الشمع المفقود" (lost wax“ casting”) في الصبّ موثّقة منذ عصور مبكّرة في المشرق. ويشير إلى أنّ تطوّر الحرفة انتقل من تجميع القطع الصغيرة إلى ما يُعرف بـ"الكاستينغ الكبير" (”large casting“)، أي صبّ القطع الضخمة كوحدة متكاملة. وقد شهدت فرنسا، كما يُفيد، مرحلة ازدهار لهذه الممارسة حين كانت تُقام عروض عامّة للقطع المعدنيّة الكبرى التي حضرتها النخب، قبل أن يتراجع هذا التقليد مع التحوّلات الصناعيّة اللّاحقة. ويرى أنّ لبنان وسوريا حافظا على حضورٍ متواضع للحِرفة مقارنةً بأوروبا، لكنهما بقيا يحتفظان بمهاراتها الأساسيّة ضمن الورش الصغيرة والعائليّة.

ويعرّف الحرفة بوصفها صناعة يدوية دقيقة يُشار إليها محليًا بـ"براس مونجر" (”brass monger“) أي صانع/عامل النحاس الأصفر، مؤكّدًا أنّ الكاستينغ هو أحد مكوّناتها الأساسيّة دون أن يختزلها. كما يربط انتشارها بحركات السكّان والعمل الوافد في المنطقة، فيذكر أنّ جدَّه من جهة الأمّ كان صناعيّ حديد (ironworker) ”وفد إلى لبنان في سنّ الرابعة عشرة، في زمنٍ كانت الحرَف الصناعيّة فيه متأثّرة بالنموذجيْن الفرنسي والإيطالي، خصوصًا مع دخول مشاريع السكك الحديديّة (railways) التي نفّذها مهندسون أوروبيّون في المشرق. ويُشير كذلك إلى أنّ فُرص العمل آنذاك كانت متاحة أكثر للأرمن والفلسطينيّين مقارنةً باللبنانيّين المقيمين في القرى، وأنّ برج حمّود استقبل بعد الحرب العالميّة الثانية جماعات أرمنيّة قدِمت من تركيا وأراضي أرمينيا التاريخيّة، ومن بينها مجموعات من عنجر المنحدرة من قرى جبل موسى، ما عزّز الطابع الأرمني الصناعي للمنطقة.

وقد شكّل استقرار الأرمن في منطقة برج حمّود خلال عشرينيّات وثلاثينيّات القرن العشرين منعطفًا حاسمًا في إعادة تنظيم هذا القطاع، إذ نقل الحرفيون الوافدون معهم مهارات دقيقة في السباكة المعدنيّة، والنقش، والتذهيب، والتشكيل بالمطرقة (forging)، وهي تقاليد تعود إلى المدارس الفنّيّة في الأناضول وأوروبا الشرقيّة. ووفق ما يرويه، فقد ساهمت هذه الخبرات في ترسيخ برج حمّود كـ"مركز للمعادن الدقيقة"، حيث تنوّعت الورش بين تلك التي تُنتج قطعًا زخرفيّة للفنادق والكنائس والمنازل، وتلك المتخصّصة بصبّ القطع الصغيرة أو التماثيل المعدنيّة.

تاريخيًّا، تطوّرت هذه المهنة ضمن سياق مزدوج: فمن جهةٍ اعتمدت على الحرَف اليدويّة التقليديّة التي تستخدم النحاس والبرونز والحديد والفضّة في التزيين والنقش، ومن جهةٍ أخرى استفادت من تطوّر المكننة في الستّينات والسبعينات مع إدخال آلات الخراطة والسباكة الصناعيّة. وقد شكّل هذا التلاقي بين اليد والآلة ما يصفه بـ"التحوّل من الصناعة اليدويّة إلى الصناعة الفنيّة"، أي نقل الحرفة من إنتاج الأدوات الاستهلاكيّة إلى القطع الفنّية عالية القيمة.

تتوزّع اليوم الحِرَف المعدنية في برج حمّود بين مساريْن متكامليْن:

- حرفة الصبّ: تعتمد تقنيات "الشمع المفقود" لإنتاج القطع ثلاثيّة الأبعاد المستخدمة في الديكور والميداليّات والجوائز وغيرها، وتُمثَّل بشخصيّات مثل نوبار إسكيدجيان الذي أدخل تقنيّات الطباعة ثلاثيّة ورباعيّة الأبعاد إلى عمله مع الحفاظ على الطابع اليدوي خصوصًا في التشطيب.
- حرفة التشكيل اليدوي بالمطرقة والنقش: تمثّل الجانب الأكثر تقليديّة في العمل المعدني، وتُستخدم فيها أدوات مثل السندان والمطرقة وأدوات النقش اليدوي لإنتاج الإكسسوارات كافّة والأزرار والأحزمة المعدنيّة العريضة (corsets) وغيرها.

ورغم انحسار هذه الحرَف، ما زالت تشكّل موردًا اقتصاديًّا ومعرفيًّا مهمًا في المنطقة. وتدعم ذلك دلائل معاصرة من خرائط العناقيد أو التكتّلات الثقافيّة (UNIDO, 2015) وتقارير عديدة وصحافةٍ توثيقيّة عن برج حمّود وحرَفه، كما تُظهر مبادراتٌ محليّةٌ توثيقَ الحِرَف وصانعيها في المنطقة مثل ما تقوم به جمعيّة "نحن" ("Nahnoo") ومنصّة اليد المستعدّة ("The Ready Hand"). و اليوم تساهم الورش المعدنيّة في برج حمّود في تشغيل حرفيّين ومهندسين وفنّانين، وتزوّد قطاعات الأزياء والديكور والإكسسوارات بمنتجات محلّية ذات جودة عالية.

2. توثيق تقني

تتناول هذه الفقرة التوثيقَ التقنيَّ لكلٍّ من الحرَف المعدنيّة التالية:

- السباكة المعدنيّة/كاستينغ (Casting)
- التشكيل اليدوي للإكسسوارات المعدنيّة.

وينقسم التوثيق الخاصّ بكلّ منها إلى عدّة فقراتٍ فرعيّة، أبرزها: المواد، والأدوات والآلات، ومراحل الصناعة، والبعد الاقتصادي.

السباكة المعدنيّة (Casting)

تعتمد هذه الفقرة على مقابلة معمّقة أُجريت مع الحرفي نوبار إسكيدجيان، أحد أبرز العاملين في مجال السباكة المعدنية في برج حمّود، حيث يُعدّ من القلائل الذين حافظوا على هذا الفنّ الصناعي في أشكاله الحرَفيّة الدقيقة.

صورة 84. مشهد نوبار إسكيدجيان ينحت الرأس الشمعي

نوبار وهو يعمل على نموذج شمعي لرأس/قناع مستخدمًا أداة نَحت حلقيّة لفتح التفاصيل وإصلاح الحواف. هذه خطوة تحضيريّة أساسيّة في تقنية الشمع الضائع قبل تغليف النموذج ثم صبّ المعدن. يظهر على الطاولة موقد لحام صغير وقطع شمعيّة وأدوات بردٍ وتشذيب.

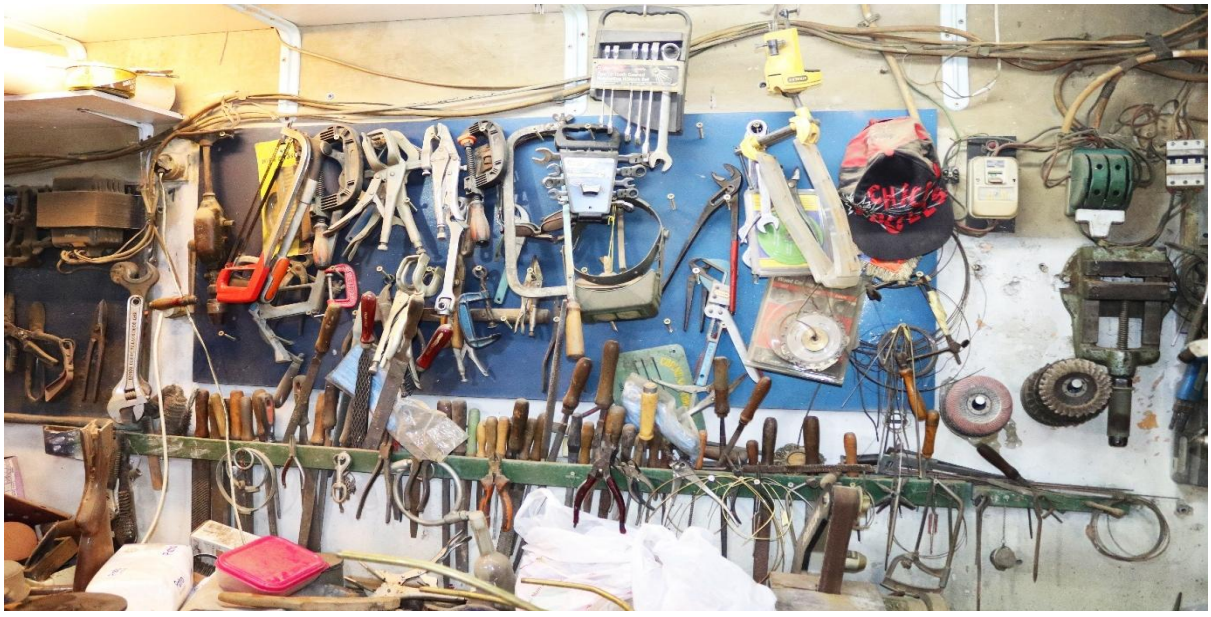
المواد الأوّليّة

تعتمد ورش السباكة المعدنيّة في برج حمّود، كما يوضح إسكيدجيان، على مجموعة من المعادن أبرزها النحاس الأصفر والنحاس الأحمر والبرونز، وهي معادن تُعرف بمرونتها الجيّدة وقابليّتها العاليّة للطرق والصبّ. وتُستخدم مواد مساعدة كالشمع (wax) أو الرزين (resin) في نحت النماذج الأوّليّة، والسيليكون والجبس الحراري لصنع قوالب "الشمع المفقود" التي تُستعمل في الصبّ الحراري. بعد الصبّ، تُحافَظ على المعدن بطلاءاتٍ وزيوتٍ واقية مستوردة (منها إيطاليّة) أو شمع العسل الممزوج بقدرٍ محسوب من المُذيبات (مثل الأسيتون) لضمان ثبات اللّمعان. ويتكيّف اختيار اللّمعة مع ذائقة السوق أو المصمّم من اللّمسات المطفّأة (mat) حتّى اللّمّاعة. ويُستكمَل ذلك بطلاءاتٍ واقية لإطالة عمر القطعة وحفظ بريقها. يُضاف إلى ذلك اعتماد الحرَفي على طلاءات واقية لإطالة عمر القطعة والحفاظ على لمعانها. وتسمح هذه المقاربة بتصميم أعمال تجمع بين الجماليّة والدقّة التقنيّة، سواء كانت إكسسوارات معدنيّة أو قطع ديكور داخلي أو غير ذلك.

الأدوات والمعدّات

تستخدم ورشة إسكيدجيان مزيجًا من الأدوات اليدويّة التقليديّة والتجهيزات الحديثة:

- الأدوات اليدويّة تشمل مبارد دقيقة، مناشير، أزاميل، مطارق، ملاقط، وأدوات تشذيب وتنعيم؛ ويستخدم حتّى اليوم بعض أدوات والده، منها أوّل مقدح كهربائي دخل برج حمّود.
- الآلات الميكانيكيّة تشمل المخرطة (lathe) والفريزة ورأس تقسيمٍ (dividing head) وأفرانَ تجفيف القوالب التي تصلُ إلى نحو 720°م، وأفرانَ صَهرٍ للبرونز/النحاس تتجاوز عادةً 950–1100°م بحسب السبيكة، إضافةً إلى مضخّات تفريغ الهواء (vacuum pumps) لتجفيف القوالب ومنع فقّاعات الهواء أثناء الصبّ.
- التقنيّات الحديثة أو الرقميّة مثل الطابعات الثلاثيّة والرباعيّة الأبعاد (3D/4D) تساهم في تسريع إنتاج النماذج الأوّليّة ورفع مستوى الدقّة، فيما يبقى التشطيب اليدوي الخطوة الحاسمة التي تمنح القطعة طابعها الفنّي الفريد.
- رقميًّا :طابعات ثلاثيّة ورباعيّة الأبعاد (3D/4D) لإنتاج النماذج بسرعة ودقّة قبل العودة إلى الصياغة اليدويّة. يختصر ذلك الوقت، لكن "الماكينة لا تُنجز اللّمسة الفنّية؛ تُساعد من يمتلك المهارة". كثيرٌ من العِدَد يجري طلبه من الخارج (فرنسا/إسبانيا سابقًا، والصين لكلفتها الأقلّ).



صورة 85. لوح الأدوات في السباكة المعدنيّة، مراحل القطع والقياس والتشطيب (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

يظهر لوحة زرقاء مكتظّة بإطارات مناشير حديد، كمّاشات متنوّعة (مسطّحة، مستديرة، قاطعة وقابضة...)، مفاتيح وشَدّات، ومجموعة مساطر ومنقلات للقياس والتعليم. في الحامل السفلي صفّ طويل من المبارد والمجلخات اليدويّة (خشنة وناعمة وغيرها) لقصّ الزوائد والتشذيب بعد الصبّ، وإلى جانبها أسلاك حلقية لتجهيز قنوات السكب والتثبيت. على اليمين أقراص جلخ وتنعيم دوّارة للتلميع الأوّلي، وتحت اللوح خراطيم وأدوات مساعدة. هذا الركن يجمع أدوات القطع والقياس والتشطيب التي تسبق مرحلة الصقل النهائي للقطعة المصبوبة.

صورة 86. ركن للتخزين في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار أسكيدجيان)

تظهر رفوف محمّلة بعلب زيوت ومذيبات ومواد تشطيب (شمع، معاجين تلميع، بخّاخات)، وبكرات أسلاك معدنيّة ملفوفة لتثبيت قنوات السكب وصنع الهياكل. تتدلّى مساطر ضبط لوضع العلامات على النماذج والقوالب، وبجانبها مسدس رشّ للطلاء أو طبقة العزل على القالب. أسفلها أدراج صغيرة مُعنوَنة لحفظ البراغي والقطع الدقيقة، وأطر دائريّة ومكوّنات معدنيّة.

صورة 87. مشهد عام من ورشة سباكة معدنيّة يجمّع مراحل التحضير والإنهاء (من ورشة نوبار أسكيدجيان)

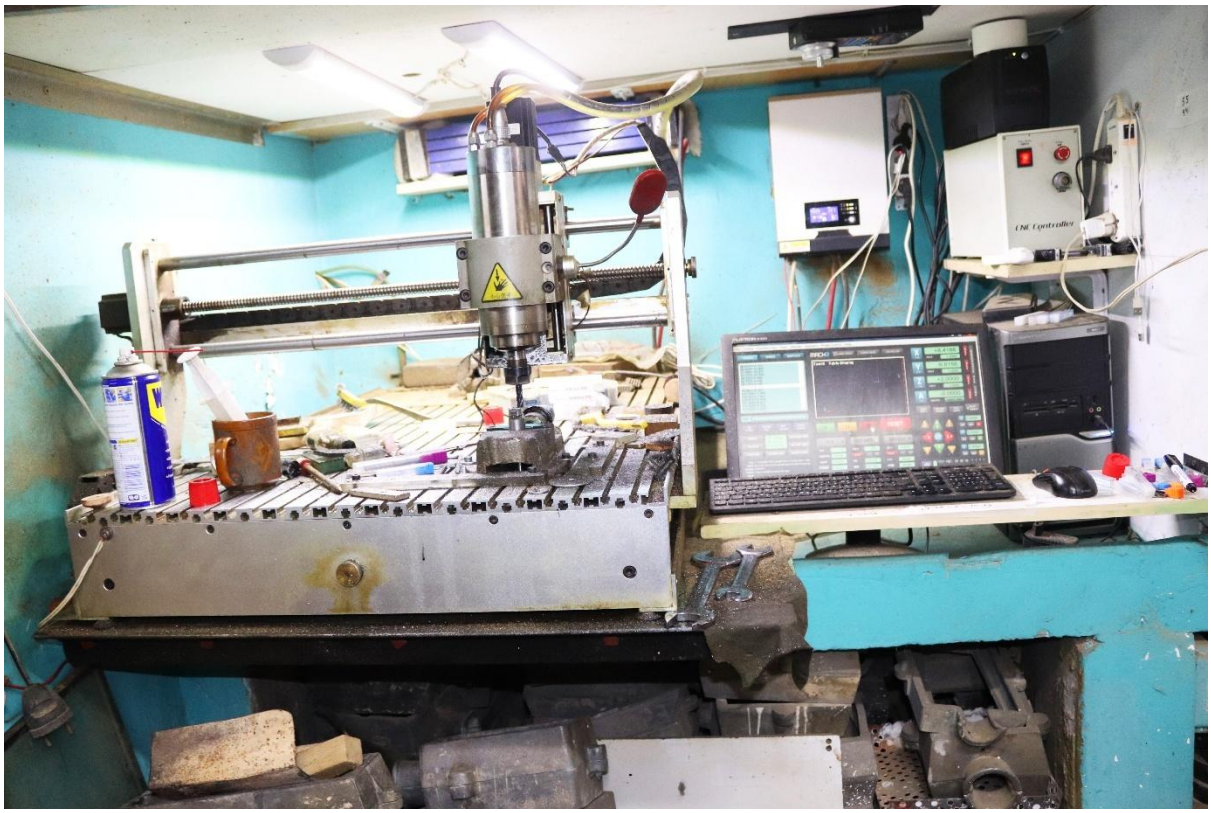
في المقدّمة منضدة معدنيّة عليها شرائح شمع صبّ وقدر لتسخينه، خرَق للتنعيم، مطارق وأحجار تثبيت إلى جانب أنصاف قوالب خشبيّة. تظهر أيضًا علبة تشحيم وبقايا قوالب وقطع شمعيّة قيد التعديل. في الخلف تظهر وحدة جلخ/تلميع زرقاء، ومنشاران: شريطي لقصّ الخشب ومنزلق لقطع القضبان والمصبّات بعد الصبّ. المشهد يوضح أركان السلسلة الكاملة: إعداد الشمع ونماذجه، تجهيز القوالب الخشبيّة، ثم فصل القطع المصبوبة والتوجّه إلى الجلخ والتلميع.

مراحل الصناعة

تمرّ القطعة المعدنية بمراحل دقيقة ومتكاملة:

- التصميم والرسم المبدئي اعتمادًا على أبعاد هندسيّة دقيقة
- نحت النموذج الشمعي وتفصيله يدويًّا بما يتناسب مع طبيعة القطعة
- صبّ القالب بالسيليكون أو الجبس الحراري وتجفيفه عبر التفريغ الهوائي.
- تسخين القالب لإزاحة الشمع ثمّ صبّ المعدن المنصهر داخل القالب (طريقة الشمع المفقود)
- تفكيك القالب وتشذيب القطعة لإزالة الزوائد والتسوية التنعيم
- التشطيب النهائي الذي يشمل الصقل/التلميع، النقش والزخرفة، وإضافة الطبقات الواقية.

ويُستخدم أسلوب "شجرة الصبّ" (tree casting) عند إنتاج قطع متكرّرة لتقليل الهدر وزيادة الكفاءة. وتُعاد التجارب مرارًا قبل الوصول إلى الشكل النهائي المطلوب، مما يجعل العمل "عمليّة تجريبية متواصلة". يصف إسكيدجيان العملية بأنّها "20% تفكير وتخطيط و80% عمل ومثابرة".



صورة 88. ركن التشغيل الرقمي (CNC) في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

ماكينة تفريز جسريّة ثلاثيّة الأبعاد مزوّدة بمِغزل عالي. تُستَخدم لحفر وتفريغ النماذج بدقّة على الشمع/الريزين والخشب وأحيانًا المعادن الخفيفة، لتهيئة نماذج القوالب، وفتح قنوات الصبّ، ونقش الشعارات والزخارف قبل الانتقال إلى الصبّ ثم التشطيب اليدوي. يظهر حولها بخّاخ تشحيم وأدوات ضبط، ما يؤمّن تكراريّة عالية وجودة سطح متجانسة.

صورة 89. ركن التفريز/الثقب في ورشة سباكة معدنيّة

تظهر آلة (من علامة King) رأسية للجدل والتفريز. تُستعمل لتسوية الأسطح، شقّ المجاري والثقوب الموجّهة، وإنهاء قوالب الخشب ومكملات القوالب المعدنية (أماكن المسامير، خطوط الفصل، مجاري الصب). نشارة الخشب والقالب النصفي الظاهر يبيّنان استخدامها لتحضير نماذج القوالب قبل صنع قوالب السباكة.

صورة 90. تفصيل من مرحلة تحضير الشمع في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

يظهر لوح من شمع الصبّ البنفسجي مُسَيَّخ ومسطَّح فوق صفيحة معدنيّة ليُقتطع منه شرائح تُشكَّل كنموذج وفق تقنية الشمع المفقود. على الجانب كوب نحاسي يُستخدم لتدفئة/صبّ الشمع أو كمدحلة صغيرة لتسويته وضغطه على السطح. تظهر أدوات وتشحيم خفيف بالخلف. هذا المشهد يسبق نَحت التفاصيل على الشمع ثم تغليفه بالجبس أو السيليكون استعدادًا للصَبّ.

صورة 91. مشهد لتثبيت النموذج الشمعي وتشكيله في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

صورة 92. ركن التفريغ وإزالة الفّقاعات في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

تظهر جرّة شفّافة موضوعة على قاعدة تفريغ مزوّدة بمضخّة، تُستخدم لنزع الهواء من الجبس أو السيليكون أثناء الخلط. إلى الجوار ميزان إلكتروني لوزن الخلطات، وغلّاية لتسخين الماء، وبخّاخات مزيل صدأ/تشحيم لخدمة الأدوات. هذا الركن يضمن نعومة السطح وجودة التفاصيل بعد السباكة.

صورة 93. ركن الحرق/التجفيف للقوالب في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

يظهر ركن الحرق/التجفيف للقوالب وهو عبارة عن خزانة معدنيّة تُستخدم لتجفيف الجبس أو السيليكون ثم حرق الشمع تدريجيًّا قبل الصبّ. أسفلها أدوات خدمة كالمطارق لتنظيف الفوهة وحواف القوالب. ها المشهد يسبق مرحلة التسخين النهائي ثم السباكة.

صورة 94. ركن القطع السريع في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

يظهر منشار تلسكوبي بقرص مسنَّن ومقياس زوايا، مزوّد بمساطر ضبط مع سكّة انزلاق لقطع القطع الطوليّة والعرضيّة بدقّة قبل مرحلة الجلخ والتلميع.

صورة 95. ركن التشطيب الميكانيكي في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

تظهر ماكينة تلميع بعمود دوّار مركّب عليها فرشاة سلكيّة قرصيّة لإزالة الزوائد وقرص قماشي/جوخ فوقها لرفع اللمعة مع معجون تلميع. على الجدار أحزمة صنفرة عريضة ورؤوس فُرش بأقطار وخشونات متعدّدة، وفي الوسط أدراج صغيرة لقطع الاستهلاك والمعاجين. أسفل المشهد ضاغط هواء لتغذية الأدوات الهوائيّة. يُنجَز هنا تسلسل التشطيب: من تنظيف المصبّات وإزالة الشوائب، إلى تسوية السطح، ثم التلميع النهائي.

صورة 96. ركن مواد التلميع والسنفرة في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

نوبار: جدار مغطّى بعجلات قماش/قطن وجوخ، وفرشٍ سلكيّة، وأقراص وأسطوانات وأحزمة صنفرة بأحجام وخشونات متدرّجة من الخشن إلى الناعم. تُستخدم لإزالة الزوائد بعد الصبّ، وتسوية السطح، ثم تشطيب ساتان أو لمعان مرآوي مع معاجين التلميع. تتدلّى رؤوس صغيرة للوصول إلى الزوايا والفتحات، وفي المقدّمة منشار منزلق (RYOBI) لتقطيع القضبان والمصبّات قبل مرحلة التشطيب.

صورة 97. ركن الخراطة في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

تظهر مخرطة معدنيّة أفقيّة (LC360B) بظرف ثلاثيّ الفكوك، عربة مركّبة ومسند عدّة رباعي، ومسمار لولبي للتغذية واللّولبة. تُستخدم لعمليّات التدوير والحفر واللّولبة وصنع المحاور والحلقات، وكذلك تشغيل القطع المصبوبة بعد السباكة لتسوية الأقطار وحوافّها بدقّة. وتأتي الخراطة كحلقة وصل بين الصبّ والتشطيب.

صورة 98. آلة مثقاب عمودي قديمة في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

آلة قديمة من ماركة Buffalo تُستعمل لعمليّات الثقب والتوسيع في الخشب والمعدن، ولا سيّما بعد السباكة لفتح ثقوب التثبيت وتنظيف المصبوبات قبل التشطيب.

صورة 99. علبة مستلزمات التشطيب الدقيق في ورشة سباكة معدنيّة (من ورشة نوبار إسكيدجيان)

أحجار سيراميكيّة مستطيلة بدرجات خشونة مختلفة، رؤوس سنفرة مطّاطيّة، حجر جلخ مخروطي، فرشاة سلكيّة صغيرة، قرص قطع رفيع، ومجموعة مبارد إبريّة .تُستخدم لإزالة الزوائد بعد الصبّ، تنظيف الزوايا والثقوب، وتنعيم الحواف قبل التلميع.

تنظيم الورشة والفريق

تُدار الورش عادةً من قبل الحرفي نفسه بمساعدة عامل أو اثنيْن، مع التعاون الموسمي مع مختصّين في مجالات مكمّلة مثل النحت أو التصميم الصناعي.

ينفّذ إسكيدجيان معظم المراحل بنفسه من البداية إلى النهاية، من دون فريقٍ ثابت، ويستعين موسميًّا بمختصّين (نحت/تصميم صناعي) عند الحاجة. يشكو صعوبة العثور على أيدٍ ماهرة ويرى أن الإتقان يتطلّب سنوات من الانغماس. ويُنفّذ إسكيدجيان معظم المراحل داخل ورشته، مستعينًا بحرفيّين آخرين فقط في الحالات التي تتطلّب تجهيزات خاصّة. هذا التنظيم الرشيق يمنحه مرونة عالية وقدرة على تنفيذ طلبات متنوّعة تشمل القطع الفنّية المتنوّعة والعناصر المعماريّة والجوائز والإكسسوارات وغيرها. ويتمنّى قيام منطقة صناعيّة منظَّمة في برج حمّود تجمع الحرفيّين وتوفّر تجهيزات مشتركة، بدل العمل المتفرّق في ورش صغيرة.

الابتكار والتجريب

يُعدّ الابتكار سمة أساسيّة في هذه الحرفة، إذ يجمع الحرفّيون بين الحسابات الهندسيّة والدقّة الحرفيّة في عمليّة واحدة. يستخدم إسكيدجيان الطباعة ثلاثيّة الأبعاد بنفسه لإعداد القوالب، ثمّ يعود إلى الطرق والنقش اليدوي لاستكمال الطابع الفنّي. أنتج بهذه المقاربة جوائز رمزيّة، عناصر واجهات معماريّة مثل الدرابزين وهو مطّلع على معايير السلامة العامّة بشكلٍ واسعٍ ويلتزم بها (مثل مسافات الدرابزين المانعة لمرور رأس طفل)، وأثاثًا يجمع المعدن بالرخام الأسود. ويردّد أنّ "الآلة تُنتج الشكل، لكن اليد تمنحه الحياة". وإلى جانب ذلك، يمتلك القدرة على إنجاز قطع متكاملة يدويًّا 100% من دون أيّ استعانة بالآلات. وقد سبق أن نفّذ أعمالًا فنّيّة يدويّة خالصة عُرِضت في معارض دوليّة خارج لبنان بالتعاون مع فنّانين عالميّين. كما يعمل مع مصمّمي أزياء وحرفيّي الجلديّات لصناعة أكسسوارات وفقت التصميم الذي يحدّدوه أو يطلبوه. وقبل ستّ سنوات، التحق إسكيدجيان درس منذ ستّ سنوات ببرنامجٍ لتعلّم النحت والتشكيل في مدرسة هامازكايين الفنّيّة في برج حمّود؛ قرارٌ متأخّرٌ زمنياً، لكنّه يعكس شغفه المستمرّ بالتعلّم وإيمانه بأنّ التطوير لا يتوقّف عند حدود الخبرة العمليّة.

البعد الاقتصادي

ينزع الإنتاج إلى الطابع التعاقدي أكثر من التجاري؛ تأتي الطلبات من مكاتب هندسة/ديكور ومؤسّسات ثقافيّة وفنّانين ومصمّمي أزياء وغيرهم.

قنوات البيع

تعامل مباشر مع مصمّمين وحرفيّين/فنّانين، وعقود تنفيذ لمشاريع محدّدة (واجهات، قطع للمنازل والكنائس والفنادق، كؤوس وجوائز، أكسسوارات معدنيّة مثل أزرار أو شعارات علامة تجاريّة). يعتمد أساسًا على السُمعة والإحالات، وقد أنجز مؤخرًا بورتفوليو احترافيًّا بدعم من احدى الجمعيّات (لو أعدَّه ذاتيًا لبلغت كلفته حوالي 4000 دولار على حدّ تقديره) مع حضور على انستاغرام وتوجّه لإطلاق "Noubar Art". غالبًا ما يُذكَر اسمه في الأعمال الفنيّة بصفة المنفّذ إلى جانب المصمّم.

الزبائن

معماريّون ومصمّمو ديكور بالدرجة الأولى، ثم فنّانون ونحّاتون؛ وحضور ملحوظ للنساء (مهندسات/مصمّمات شابّات).

الأسواق

تغلب المبيعات الداخليّة بعد تراجع الطلب الخارجي (خليج/سوريا) بفعل تغيّر الأذواق وارتفاع الكلفة ومنافسة أرخص؛ كما يقيّد الوزن وكلفة الشحن التوسّع الصناعي .ومع ذلك، يصدّر إسكيدجيان قطعًا منفردة فنّيّة مخصّصة للعرض في الخارج.

التسعير

يتحدّد وفق الحجم/التعقيد/الزمن وعدد دورات النمذجة والتشطيب؛ تشكّل الموادّ الخام حوالي 15% من الكلفة النهائيّة، فيما الكلفة الغالبة للعمل اليدوي والتشغيل (إيجار، كهرباء/غاز، صيانة). تتراوح الأسعار الوسطيّة لقطعة فنّيّة مميّزة بضعة آلاف دولار أميركي، في حين قد يبيع الوكيل القطعة بأسعار مرتفعة جدًا تصل إلى مئات آلاف الدولارات، إذ إنّ الأعمال الفنّية لا تخضع لأسعار محدّدة وثابتة، وقد تُعرض أحيانًا بأسعار باهظة في الأسواق العالميّة.

سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة

- المورّدون: نحاس/برونز، شمع، سيليكون، جبس حراري، طلاءات/زيوت، مستلزمات صقل وتغليف
- الورش الحرفيّة: تصميم، نحت، صبّ، تشطيب/تلميع
- الحرف المساندة: نحت، نقش، تصميم قوالب، طباعة ثلاثية الأبعاد، الجلديّات
- قنوات التوزيع: مكاتب الديكور، المشاريع الهندسية، المعارض
- المستهلكون النهائيّون: مؤسّسات ثقافيّة وتجاريّة، ومهندسون، وأفراد يبحثون عن قطع مخصّصة
- الانسكابات الاقتصاديّة: تشغيل شبكات دعم لوجستي وتطوير تقنيات محلّية في القوالب والتشطيب.

الاستدامة والسلامة

تتميّز السباكة المعدنيّة بإمكانيّة إعادة صهر المعادن وإعادة استخدامها مرارًا، ما يجعلها صديقة نسبيًّا للبيئة. ويمكن التخلص من النفايات المعدنيّة بإعادة دمجها في سبائك جديدة بعد اختبار نقاوتها. غير أنّ إسكيدجيان لا يفضّل الاعتماد على المعدن المعاد تدويره محليًّا لأن سلسلة توريده غير موثوقة؛ "ففي الخارج يخضع لفحوصٍ مخبريّة دقيقة تحدّد تركيبته، أمّا هنا فلا نعرف محتواه، وقد يتضمّن أحيانًا أحماضًا أو شوائب تُفسد العمل". كما يُشدّد على التهوية الجيّدة واستخدام معدّات الوقاية الشخصيّة أثناء الصهر/الصقل/الطلي.

التشكيل اليدوي للإكسسوارات المعدنيّة

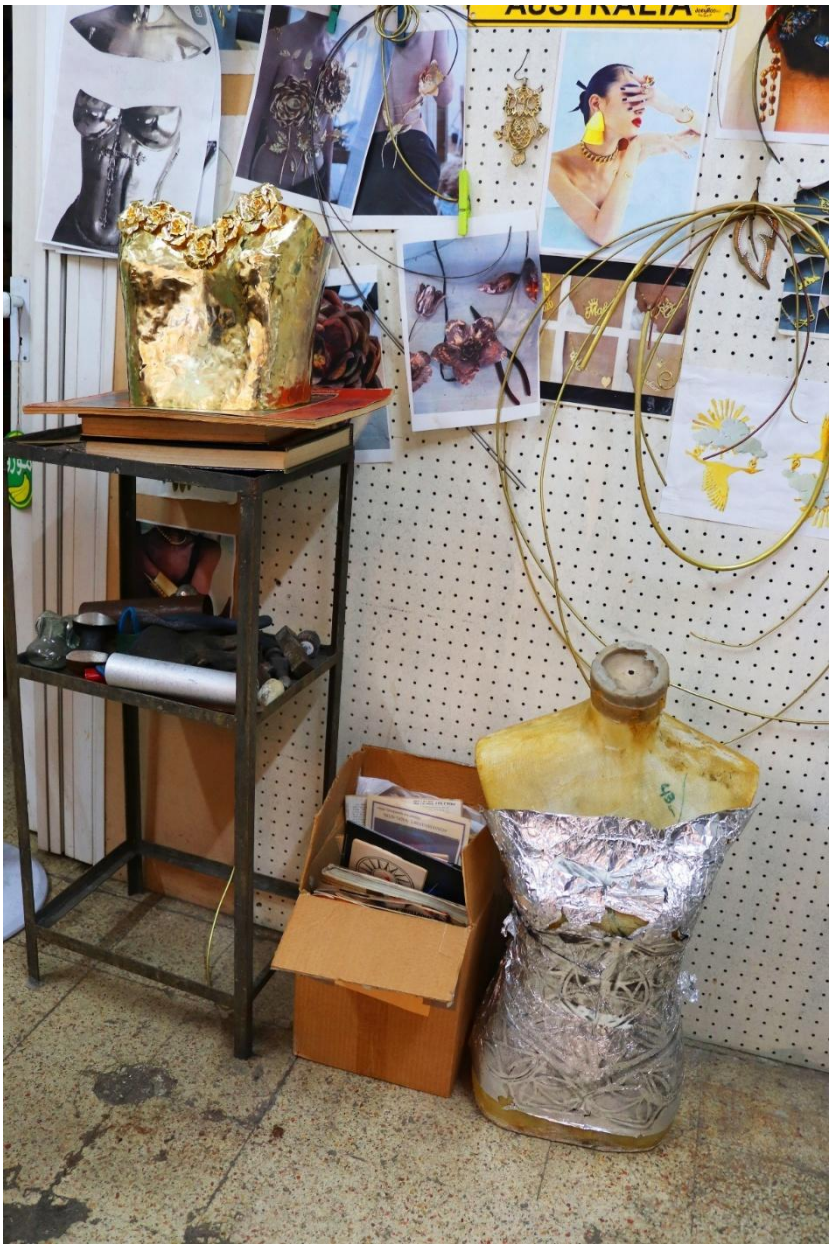
تعتمد هذه الفقرة على مقابلة معمّقة أُجريت مع الحرفي رافي توتوكيان، مؤسس ورشة Artziv في برج حمّود، وهو من أبرز من حافظوا على تقاليد التشكيل اليدوي للمعدن بالطرق والنقش والتلحيم، مكرّسًا أسلوبًا فنّيًا متفرّدًا يجمع بين الحِرَفيّة العالية والإبداع التشكيلي. وقد أُعيد ترتيب مادّة المقابلة في هذا القسم لإبراز الجوانب التقنيّة والإنتاجيّة والفنّية التي تميّز عمله ضمن منظومة الحرَف المعدنيّة في المنطقة.

صورة 100. رافي توتوكيان في ورشة التشكيل اليدوي للإكسسوارات المعدنيّة خاصّته

تظهر زاوية عمل رافي توتوكيان المضاءة بالواجهة حيث يتحدّث مع زبونة جالسًا على طاولته المكتظّة بمبارِدٍ إبريّة وكمّاشاتٍ متنوّعة، سنّاداتِ تقبيب، وقاعدةِ طرقٍ حجريّة تتناثر حولها قطعٌ زهريّة من نحاس قيد التشذيب. تعلوها أداةٌ دوّارة مُعلّقة بعمودٍ مرن للثقب والصقل، وتُحيط بها صورٌ مرجعية. يختصر هذا الركن انتقال العمل من الرسم إلى التشكيل الدقيق ثم التشطيب.

المواد الأوّليّة

يعتمد التشكيل اليدوي على صفائح النحاس الأصفر والأحمر كأساس للعمل، لما تمتاز به من ليونة وقابليّة تشكيل عالية مع احتفاظٍ جيّد بالملمس والبروزات. بحسب التصميم، تُدمَج معها عناصر خرز وأحجارٍ لامعةٍ (ستراس)، وأسلاك معدنيّة دقيقة، ومواد طلاء (ذهب/فضّة/نيكل...)، كما تُستعمل لاصقات ثنائيّة المكوّن أو تثبيتات ميكانيكيّة دقيقة حين يُراد دمج المعدن مع جلدٍ أو قماش. القيمة المُضافة ليست في المعدن الخام بقدر ما هي في الدقّة اليدويّة التي تُحوّل الصفيحة إلى قطعة فنيّة لها طابعها الخاصّ. تُقطع الصفائح وتُطرَق لتشكيل أشكال دقيقة تُستخدم في الحقائب والأحذية والمجوهرات والجوائز والإكسسوارات وغيرها.



صورة 101 . زاوية من ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

تبدو محطة العمل هذه كمختبر صغير يجمع بين التصميم والتجريب. تظهر على اليسار عربة معدنيّة تحمل مطارق بأحجام مختلفة للطرق والتسوية، وسندانات/قوالب طرق صغيرة لقولبة الصفائح، وأدوات أسطوانيّة للتقبيب والتدوير والصقل. فوقها قطعة صدريّة من صفيحة نحاسيّة مطروقة يدويًّا تُظهر أثر الطرق المتدرّج وطرفها العلوي مزدان بعناصر زهريّة، وهي نموذج يوضّح أسلوب التشكيل بالنقر ثم التسوية. خلفها لوح مثقّب يضمّ صورًا مرجعيّة، وأسلاكًا وحلقات نحاسيّة كبيرة مُعلّقة تُستخدم كقواعد أوليّة لتشكيل الأطواق والتيجان قبل اللّحام. في الأسفل صندوق كرتوني يحتفظ بقوالب ورسومات وكتالوجات قديم. إلى اليمين مانيكان ليفيّ مغلّف بورق ألمنيوم منقوشة بأنماط دائريّة وخيوط/أسلاك تثبيت.المشهد كلّه يبيّن سيرورة العمل: من الإلهام والرسم، إلى تشكيل السلك والصفائح بالطرق، ثم التجميع واللحام الخفيف، فالتسوية والتلميع لإخراج قطعة إكسسوار فنيّة.

الأدوات والمعدّات

تعتمد الورش على أدوات بسيطة ظاهريًّا لكنّها تتطلّب مهارة عالية:

- المطارق والشواكيش بمقاسات وأشكال مختلفة للطرق والنقش، وقضبان/سندانات مصغّرة بأشكال كُرَويّة وأسطوانيّة لتتبّع الانحناءات
- سندان/أسطح صلبة لتثبيت المعدن أثناء التشكيل
- مناشير ومبارد ومخرز وإبر تعليم لرسم التفاصيل وثقب نقاط التثبيت
- معدّات تلحيم دقيقة وملاقط معدنيّة للوصل والتجميع
- أدوات تشطيب مثل أقراص التلميع وفرش تليين الحواف والطلي التي تُنفّذ أحيانًا خارج الورشة لدى مختصّين.

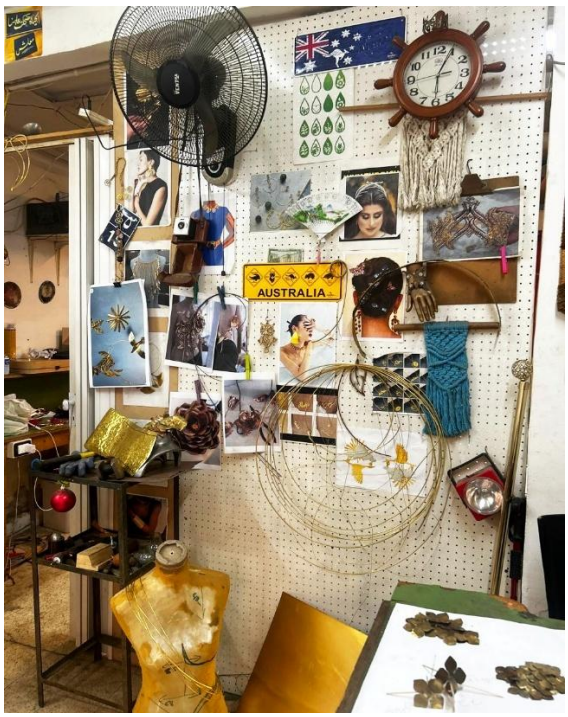
هذه الأدوات تمنح الحرفي تحكّمًا كاملاً في الملمس والدقّة، وتجعل كلّ ضربة مطرقة جزءًا من "الإيقاع الفنّي" الذي يميّز القطعة.

مراحل الصناعة

تمرّ عملية الإنتاج بعدّة خطوات مترابطة:

- الرسم المباشر على الصفائح المعدنية بحسب المقاسات المطلوبة
- القصّ اليدوي للأجزاء الدقيقة باستخدام المناشير أو المقصّ المعدني
- الطرق والنقش لتشكيل البروزات والزخارف
- التجميع والتلحيم للأجزاء الصغيرة بمساعدة الأسلاك المعدنيّة
- الزخرفة الإضافية عبر تثبيت الخرز أو الستراس أو الدمج مع الجلد.
- التشطيب النهائي بالتنعيم والتلميع والطلي بطلاءات واقية.

يرى الحرفي رافي توتوكيان أنّ سرّ النجاح في هذه المراحل يكمن في "التخطيط المسبق: ترتيب المراحل، اختيار المواد، توقّع العقبات، وتوفير بدائل عند ندرة المستلزمات، باللإضافة الى الصبر الطويل"، إذ إنّ أي خطأ في الطرق أو التلحيم قد يفسد القطعة بالكامل. يقول ساخرًا عن تعدّد أدواره: "أنا كالشامبو ثلاثة بواحد... بل عشرون بواحد!".

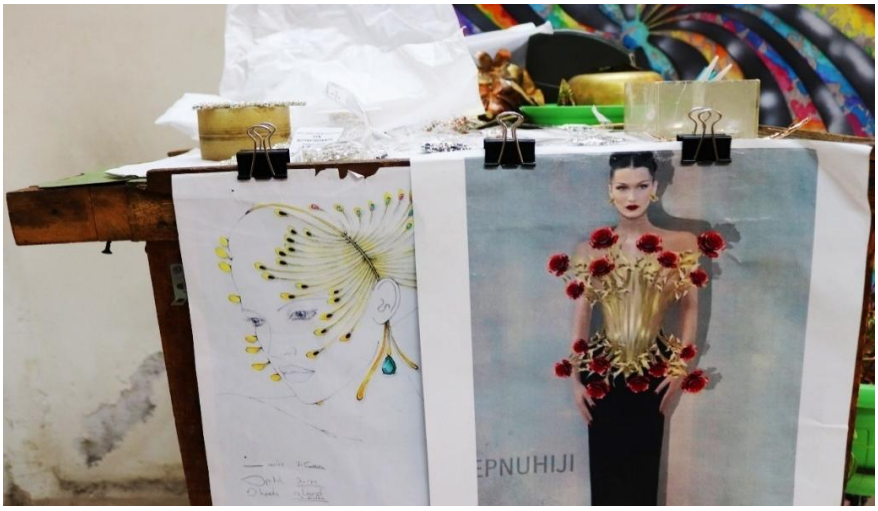


صورة 102 . ركن الإلهام والتجريب في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

عبارة عن لوح مثقّب تغطّيه صور مرجعيّة لقطع مجوهرات وأقمشة وزخارف، ورسومات مطبوعة، وتثبيتات صغيرة من النحاس الأصفر وزخارف جاهزة للتجميع. تتدلّى حلقات وأسلاك نحاسيّة مشكَّلة على هيئة دوائر كبيرة بجانب صفائح معدنيّة مسطّحة على الطاولة، ويظهر مانيكان لتجربة المقاسات والبُنى على الجسم. تتوزّع أدوات يدويّة خفيفة على عربة جانبيّة. المشهد يعبّر عن مرحلة تكوين الفكرة وصناعة النماذج الأوليّة: جمع المراجع، اختبار القِطع الصغيرة، قصّ صفائح النحاس، وثني الأسلاك لبناء هياكل تصميميّة قبل الانتقال إلى القصّ الدقيق، اللّحام، والتشطيب.

صورة 103 . ركن العمل والاستقبال في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

عبارة عن طاولة خشبيّة قديمة تتحوّل إلى مركز تشغيل صغير تتناثر عليه صفائح وبتلات نحاسيّة جاهزة للقصّ والطرق، وكتل لحام حجريّة، وحوامل مليئة بالمبارد، والكمّاشات، وأقلام التخريم، وبجوارها شعلة يدويّة معلّقة قرب النافذة. في الخلفية لوحُ إلهام عُلّقت عليه صور ورسومات لقطع رأسيّة وكورسيهات وأقراط كبيرة، مع عيّنات معدنيّة صغيرة ومجسّمات سلكيّة تجريبيّة تُظهر بحثه في الإيقاع والزخرفة.



صورة 104 . طاولة عمل من ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

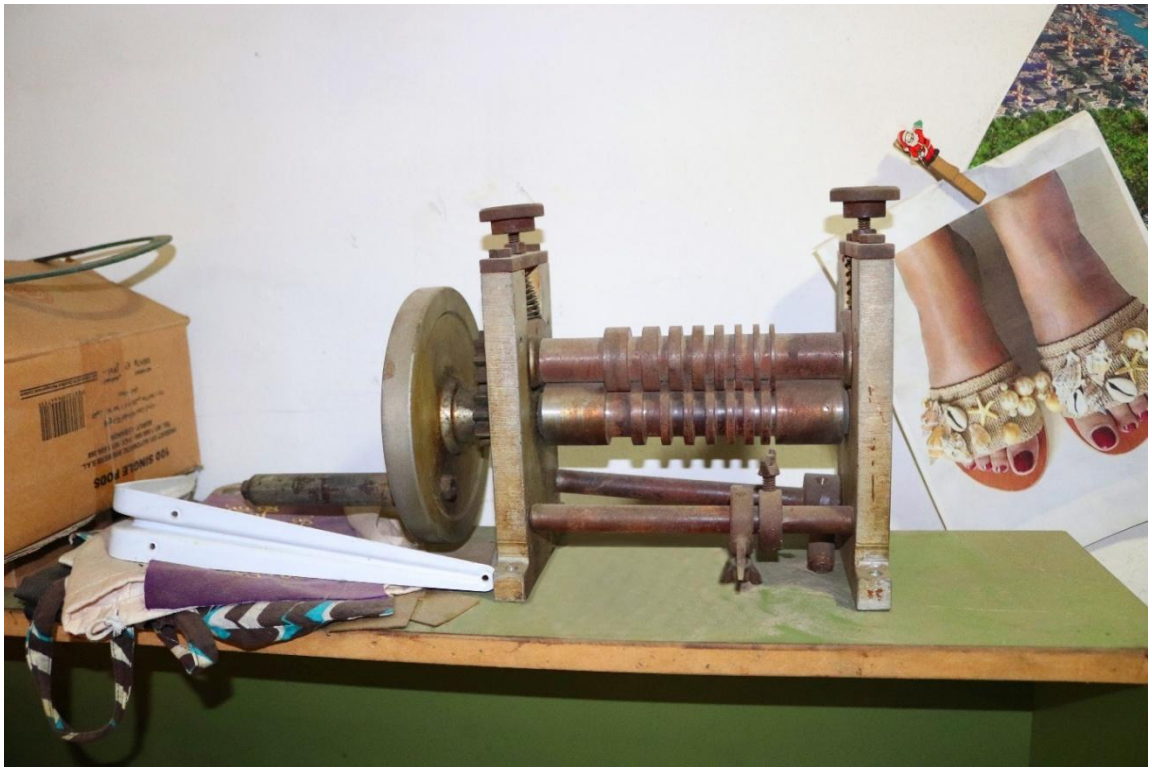
تظهر طاولة خشبيّة عليها صورة مرجعيّة لفستان/كورسيه مزدان بأزهار معدنيّة ومسودّة لقطعة رأس مع قياسات. على السطح علب وسلاسل وخامات لامعة تُجرَّب، ما يوضح مرحلة الانتقال من الرسم واختيار المواد إلى تركيب النموذج قبل التشكيل واللحام.

صورة 105 . مرجع بصري لقطعة كورسيه/درع معدني من ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

عبارة عن ورقة مطبوعة تُظهر كورسيه مصقول مع تقسيمات وفوقه جزء علوي منفصل. تُستخدم لتحديد القطع والقياسات قبل طرق الصفائح وتشكيلها وتجميعها.

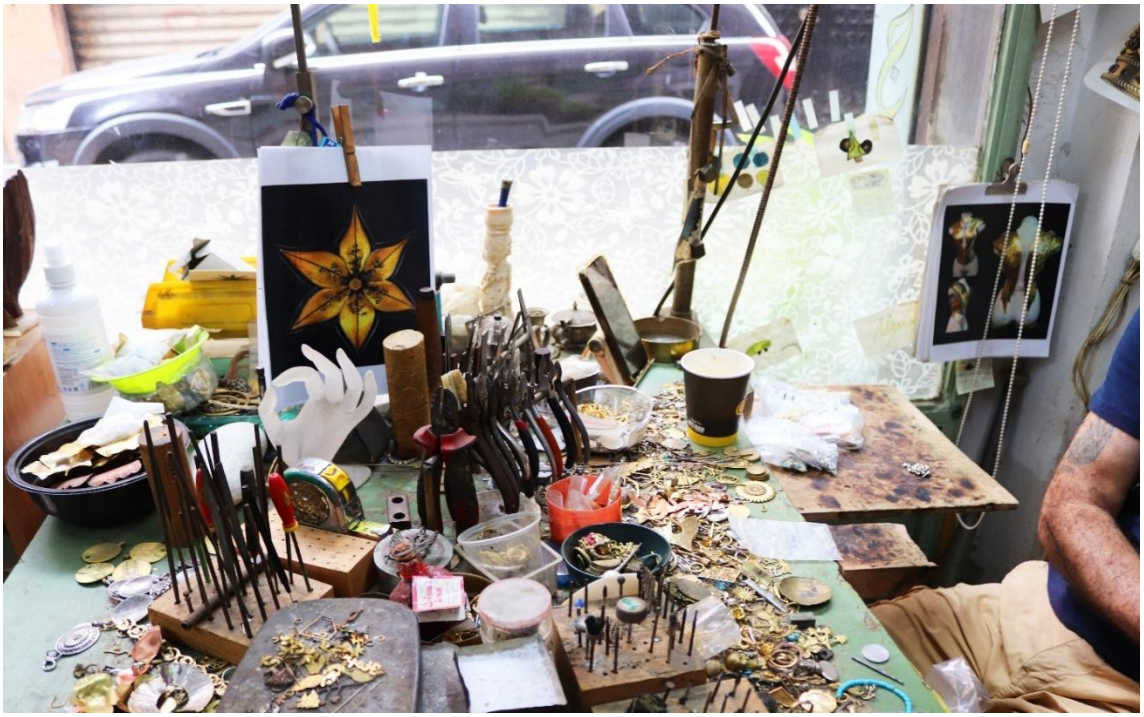
صورة 106 . الحرفي رافي توتوكيان وهو يرسم ويخطّط

ينحني رافي فوق طاولة واسعة أشبه بمسرح للقوالب الورقية والرسومات، يُعدّل الخطوط ويثبّت المقاسات تمهيدًا لقصّ المعدن. إلى اليمين رأس مانيكان برسمات دلالية على الجمجمة لاختبار الأبعاد والتموضع لتيجان الرأس أو القطع الكبيرة، وحوله أقلام ومسطرة صغيرة ومشبك ودفتر(أدوات سريعة لاتّخاذ القرارات أثناء التصميم).



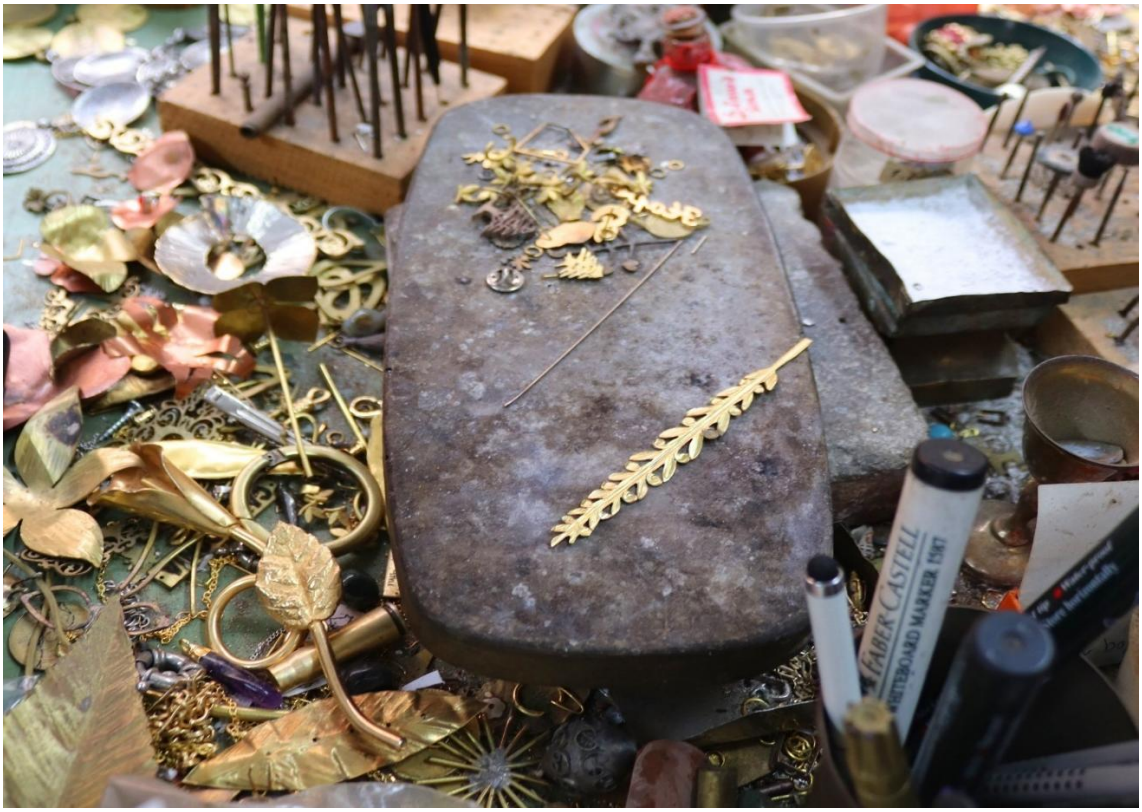
صورة 107 . آلة شقّ/تقطيع الشرائط من ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

عبارة عن آلة يدويّة بمحورين وسكاكين/أقراص دائرية قابلة للضبط. تُمرَّر بينها الصفائح الرقيقة (نحاس/نحاس أصفر... أو جلد) لقصّها إلى شرائط بعروض مختلفة قبل التشكيل أو التجميع.



صورة 108. منضدة الصياغة الأساسيّة في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

يظهرسطح مزدحم بقطع نحاسيّة وحلقات صغيرة، مع صفّ من كمّاشات متنوّعة (مستديرة/مسطّحة/قاطعة) لثني السلك وفتح الحلقات. تظهر حوامل لمبارد دقيقة ودقّاقات تقييب مثبتة عموديًا، وقالب أسطواني خشبي للتشكيل، ولوح خشبي على اليمين لقصّ القطع ونشرها، إضافة إلى علب صغيرة لفرز الخامات وصور مرجعيّة. هذه المحطّة مخصّصة للقصّ والبرد والثني والتجميع قبل اللحام والتلميع.



صورة 109. تفصيل من منضدة الصياغة الأساسيّة في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

عبارة عن قاعدة حجريّة في الوسط تُستعمل للتسوية والربط، فوقها عناصر نحاسية وسلك طويل للتجميع. إلى اليمين قطع معدنية وقوالب/مساند صغيرة لعمليات اللحام والتسوية النهائيّة. المشهد يبيّن مرحلة ما قبل التجميع النهائي للقطعة.

صورة 110. ركن لمرحلة تركيب الأجزاء ولصقها في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

طاولة عمل عليها لواصق (غراء أبيض وعيدان غراء حراري)، كاوية لحام قلميّة للتثبيت المعدني، وعلبة أدوات تضمّ كماشات/مبارد. أمامها خامات جاهزة: حلقات وزخارف نحاسيّة، شرائط/حزام للتجريب، وأكياس قطع صغيرة. تُستخدم هذه الزاوية لمرحلة تركيب الأجزاء ولصقها وسحب الشكل قبل اللّحام والتلميع النهائي.

صورة 111. ركن اللّحام والتسخين في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

عبارة عن طاولة تضمّ آلة لحام كهربائي صغيرة حمراء، وشعلة غاز بمنظّم أزرق، ومشبك تثبيت أسفل الطاولة. في الوسط هيكل كبير قيد التركيب عبارة عن كورسيه مزدان بورود معدنيّة، وعلى الجانبين صناديق وخامات نحاسيّة. هذا الركن مخصّص لتجميع العناصر الكبيرة ولحامها قبل التشطيب؛ وينعكس حسّ رافي الفنّي في تنسيق الجدار ومزج العناصر التراثيّة مع الصور، ما يحوّل المساحة إلى مشهد عرض مُلهِم يوازي العمل التقني على الطاولة.

صورة 112. ركن الجلخ والتلميع في ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

عبارة عن طاولة زاوية تحمل مخرطة/مولّد تلميع صغير مثبتًا عليه حجر جلخ، وبجواره أقراص لباد وفرش وأدوات يدويّة (مبردات، كمّاشات). تُستعمل هذه الوحدة لتسوية الحواف وإزالة الزوائد وصقل القطع المعدنيّة قبل التجميع النهائي.

صورة 113. واجهة عرض من داخل ورشة تشكيل يدوي للإكسسوارات المعدنيّة (من ورشة رافي توتوكيان)

تتضمّن رأس نموذج مكوَّن من عجينة ورق/جبس وتاج معدني، ورزمة مجلّات للرجوع البصري. على اليسار علبة معدنية قديمة مليئة بأزرار وخردوات، وعلى اليمين طبق بزخارف وسلاسل وإطارات جاهزة لإعادة التوظيف، مع منحوتة خشبية صغيرة. مشهد يخلط الأرشيف بالخامات.

تنظيم الورشة والفريق

تتّسم الورش بالبساطة وصِغر الحجم. يعمل توتوكيان غالبًا بمفرده في فضاء صغير يتقاطع فيه التصميم والتنفيذ، ويتعاون مع زبائنه أو عملائه خلال مراحل التصميم والتجريب؛ ويُدرج تعديلات فوريّة على الشكل/المقاس. ويشرح الخيارات بوضوح: "طريقتي سريعة: أنفّذ المطلوب وأعطي أفكارًا". عند الحاجة إلى خدمات مُكمّلة (طلي، تصوير، جلد/نسيج)، يتعاون مع شبكة حرَفيّين مختصّين، ما يسمح بإنتاج قطع فريدة وفق طلبات خاصّة لِمصمّمي الأزياء والديكور والمؤسّسات.

.الابتكار والتجريب

يُعرف توتوكيان بابتكاره المتواصل في دمج المعدن مع مواد أخرى كالجلد والقماش والخزف. وقد صمّم عبر هذا الدمج تيجانًا لمناسبات جماليّة، وجوائز رمزيّة، وإكسسوارات فنّية لحقائب فاخرة، والعديد من الكورسيهات بطلب من مصمّمي أزياء أو منسّقي إطلالات. وهو يرفض القصّ بالليزر: "المكننة تسلب الحرفة جوهرها الإنساني. كلّ قطعة تحمل نفس الحرَفي وإيقاع يده؛ الأثر عليها ليس عيبًا بل هويّة بصريّة مقصودة".

البعد الاقتصادي

النمط الإنتاجي لدى توتوكيان طلبيّ بالكامل لا تسلسليّ: معظم الأعمال تُنجَز حسب التكليف وتلبيةً لطلبٍ محدّد، ما يمنحه مرونة عالية في المواءمة بين فكرة الزبون وإمكانات التشكيل اليدوي، ويُبقي المخزون شبه صفري ويُحوّل الوقت والخبرة إلى أصل الإنتاج الأهمّ.

قنوات البيع

على مستوى قنوات البيع، يرتكز النشاط إلى التعاون المباشر مع مصمّمي الأزياء عند الحاجة إلى عناصر معدنيّة مخصّصة (أجزاء لحقائب/أحذية، زينة رأس، أحزمة، قطع رمزيّة)، إضافةً إلى تكليفات من مؤسّسات ثقافيّة ومشاركات في معارض. يعتمد في تسويق منتجاته على المعارض وعلى حضوره الرقمي، خصوصًا عبر منصة "إنستغرام". العلاقة مع الزبون شخصيّة واستشاريّة: يدمج توتوكيان العميل في مسار التصميم والتنفيذ خطوة بخطوة، ويقترح حلولًا بديلة عند ندرة مادة معيّنة أو تعذّر إجراءٍ تقني. هذا الأسلوب، القائم على السمعة والإحالات، هو محرّك الطلب الأساسي.

الأسواق والزبائن

يتعامل توتوكيان مع طيف واسع من الزبائن المحليّين والدوليّين، من بينهم مصمّمو الأزياء والأكسسوارات والمغتربون الباحثون عن قطعٍ فريدة أو رمزيّة لا تُنتَج على نطاقٍ كمي (أقراط، خواتم، أحزمة، كورسيهات، زينة للرأس، ملحقات للحقائب والأحذية، أيقونات وهدايا تذكاريّة...). تتبدّل الخيارات الجماليّة بحسب الاستخدام والسياق (قطعة عرض/قطعة يوميّة، قطعة مسرح/قطعة أزياء)، لذلك يُكيّف التشطيب واللّمعة وطبقات الحماية وفق المتطلّبات. ويساند هذا النمط حضورٌ رقمي محدود ولكن فعّال عبر إنستغرام (Artziv) أتاح وصولًا إلى زبائن خارج لبنان (مغتربين ومصمّمين) من دون التحوّل إلى إنتاجٍ تسلسلي. هذا الحضور يُكمل شبكة الإحالات التقليديّة، ويوفّر واجهة سريعة لعرض المستجدّات والقطع الفريدة التي لا تتكرّر. ويصف علاقته بالزبائن بأنها تتجاوز المعاملة التجارية إلى بعد إنساني واجتماعي، إذ يتحوّل أحيانًا إلى مستمع أو صديق يشاركهم قصصهم وتجاربهم.

التسعير

تبدأ الأسعار من نحو 12 دولارًا للقطع البسيطة جدًّا، وتصل إلى عدّة آلاف (3000–4000 دولار) للأعمال الحصريّة عالية التعقيد. يُحدَّد السعر وفق مجموعة عوامل مترابطة أبرزها:

- درجة التعقيد البنيوي والزخرفي (عدد القطع الجزئيّة، كثافة الطرق/النقش، دقّة التفاصيل)
- زمن التنفيذ الفعلي من الرسم إلى التشكيل والتجميع والتشطيب
- نوع الطلاء المطلوب (ذهب/فضّة/نيكل...) ومتطلّبات إنجازه لدى مختبر مختصّ عند الحاجة
- كمّية التشطيب اليدوي اللّازمة للوصول إلى الملمس/اللمعان المستهدف.

ضمن هيكل الكلفة، لا تتجاوز المواد الأوليّة عمومًا 10-15%، فيما تذهب الكلفة الغالبة إلى العمل اليدوي والتشغيل (استهلاك الأدوات، كهرباء، لوازم صقل، خدمات الطلي الخارجي). وبحكم الطابع الطلبي، تختلف دورة البيع باختلاف

المشروع: تأكيد الفكرة والقياسات، تحديد طريقة ومسار التنفيذ، تجربة أولى (عَيّنة/نموذج)، ثم تعديلات وتشطيب نهائي وتسليم. ويُعتبر مخزون المنتجات شبه معدوم بسبب النمط الطلبي. بهذه البنية، تبقى القيمة **محليّة التكوّن** وتتوزّع عوائدها على منظومةٍ واسعة من المورّدين والحِرَف المكمّلة، لا على حلقة واحدة.

سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة

- المورّدون: تجّار الصفائح والأسلاك المعدنية والخرز والمواد اللاصقة ومواد الطلاء والحماية ومواد التغليف او التعليب
- الورش الحرفيّة: الحرفيّون المستقلّون الذين ينفّذون التصميم والتشكيل والتشطيب مثل رافي توتوكيان
- الحرف المساندة: مختبرات الطلي، حرف الجلد والنسيج التي تدمج المعدن في منتجاتها، ومصوّرون مختصّون بتوثيق العمل.
- المستهلكون النهائيّون: مصمّمو الأزياء، المؤسّسات الثقافيّة، الأفراد المهتمّون بالقطع الحصريّ.
- الانسكابات الاقتصادية :خلق فرص دعم لوجستي وتطوير تقنيات محلّية في النقش والطلاء، ما يعزّز اقتصاد الحِرَف في برج حمّود ويمدّ الصناعات الجلدية والعصرية بعناصرها المعدنيّة الدقيقة.

الإستدامة والسلامة

يتميّز التشكيل اليدوي بانخفاض الأثر البيئي، إذ يمكن إعادة صهر المعدن أو إصلاح القطع القديمة بسهولة. ويشير توتوكيان إلى أنّ عمليّات الطلي واللّصق يجب أن تُدار ضمن بيئة تهوية جيّدة لتقليل الأبخرة السامّة.

صورة 114. واجهة ورشة رافي توتوكيان

يظهر صفّ من النباتات على الرصيف يتكامل مع المشهد الفنّي الحرفي.

ت. الخياطة والأزياء

1. *حرفة الخياطة وصناعة الأزياء في لبنان وبرج حمّود، من الورش العائلية إلى الإبداع العصري*

تُعدّ حرفة الخياطة وصناعة الأزياء من أقدم الحرَف النسائيّة في لبنان والمشرق، إذ ارتبطت تاريخيًّا بالعمل المنزلي والورش الصغيرة التي لبّت احتياجات المجتمع المحلّي في اللّباس والمناسبات. وتشير دراسات تاريخ التعليم في بيروت وجبل لبنان إلى أنّ المدارس الإرساليّة والوطنيّة للبنات في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين دمجت مهارات الخياطة والتطريز ضمن المناهج، ما ساعد على انتقال هذه المهارات إلى سوق عملٍ منزلي وورشٍ صغيرة داخل المدينة وضواحيها (Abou el-Rousse Slim, 2016; Ferguson, 2018). ومع توسّع المدن وظهور الطبقة الوسطى الحضريّة، تزايد الطلب على الملابس المفصّلة حسب الطلب، فأصبحت الخياطة أحد أبرز أشكال العمل المنزلي المنتِج/غير النظامي الذي تقوده النساء في لبنان (ILO & WIEGO, 2018; Khater, 2001).

في هذا السياق، شكّل استقرار الأرمن في منطقة برج حمّود بعد عشرينيّات القرن العشرين نقطةَ تحوّلٍ في مسار الخياطة المحليّة؛ فقد نقلت النساءُ الأرمنيّات مهاراتٍ دقيقةً في التفصيل والتطريز وفعّلن نموذج الورش المنزلية وبيع المُنتَج اليدوي عبر المعارض والبازارات الخيريّة (Simonian, 1981). ومع الوقت، تطوّرت هذه الورش إلى منظومة إنتاجٍ عائلية تعتمد على العمل الفردي/المنزلي وانتقال الخبرة بين الأجيال داخل شبكات حِرف برج حمّود. هذا المسار هيّأ البيئة التي ازدهرت فيها لاحقًا "الخياطة الراقية" أو الـ haute couture اللّبنانيّة.

تؤكد بعض شهادات الحرفيّين أنّ برج حمّود احتضن منذ الخمسينات مشاغل صغيرة لصناعة الأزياء وفساتين السهرة والزفاف، كانت تزوّد الأسواق البيروتيّة وتلبّي طلبيّات من سوريا وغيرها. ومع السبعينات، بدأت بعض الورش تستعين بخرّيجات معاهد التصميم الحديثة، ما ولّد تزاوجًا بين الحرفة التقليديّة والتعليم الأكاديمي. هذا التداخل أفرز جيلًا جديدًا من المصممات اللواتي دمجن المهارة اليدوية بالحسّ الفني المعاصر.

وتشير أدبيّات صناعة الأزياء في بيروت انتقالًا تدريجيًّا من "الخياطة المنزليّة" إلى "الصناعة الصغيرة المنظَّمة"، مع توسّع الورش واعتماد ماكينات متخصّصة لتلبية الطلب الموسمي، وترسّخ موقع بيروت كمركز إقليمي للأزياء الراقية بفضل شبكة مصمّمين وحرَفيّين محلّيّين وعلاقات سوقيّة عابرة للحدود (Ben Hassen & Tremblay, 2019). لكن منذ أواخر 2019، قيّد الانكماش الاقتصادي الحادّ الطلبَ المحلّي وقلّص القدرة الشرائيّة، ما دفع كثيرًا من الورش إلى تقليص حجمها والعودة إلى الطابع العائلي (World Bank, 2021). ويُستدلّ ميدانيًّا على ذلك بتقليص عدد العاملين ومساحات العمل في عددٍ من الورش؛ وهو ما سنعود إليه في نموذجِ دار أبيكيان أدناه. وتتجلّى هذه المسارات العامّة في تجاربٍ فرديّة معاصرة، من أبرزها حالة ماريانا أبيكيان ووالدتها هيرمين.

فشهادة هيرمين تُظهر الامتداد العائلي للحرفة بوضوح؛ إذ تعود الجذور في عائلتها إلى الجدّة الخيّاطة في حلب، المعروفة بدقّتها وتصاميمها المنجَزة من دون باترونات جاهزة، وكانت زبوناتها من ضابطات فرنسيّات وفنّانات مصريّات. ومع انتقال العائلة إلى لبنان عام 1969، التحقت هيرمين بمعهد تصميم في برج حمّود بإشراف "مدام كوكو"، حيث تلقّت تدريبًا صارمًا مكّنها من تأسيس أوّل ورشة لها وهي في مطلع العشرينات. وتستذكر من الأسماء البارزة في تلك الفترة: ويليام خوري، وإيزابيلا في الجميزة، والقنطاري، ومدام ماري (خياطة الفنانة سميرة توفيق). كما تشير إلى الفنانة الأسطورة صباح التي ارتبط اسمها بويليام خوري، ولكنّها أيضًا لطالما شجّعت المواهب الناشئة وحرصت على دعمها.

ويجسّد هذا النموذج من التعليم العملي والتوارث بين النساء النمط الأرمني السائد في نقل المهارة داخل الأسر. كما تعكس تجربتها تنقّل الحرفيّين بين المناطق اللبنانيّة خلال الحرب، إذ أسّست مشاغل في الشمال قبل أن تعود إلى برج حمّود، محافظةً على استمراريّة الحرفة في وجه الاضطرابات.

أمّا تجربة الإبنة، ماريانا أبيكيان، فتشكّل مثالًا حيًّا على التزاوج بين التعليم العملي والخبرة العائليّة؛ فقد نشأت منذ طفولتها في مشغل والدتها، تتعلّم القصّ والخياطة والبروفات، إلى أن صمّمت أوّل فستان عروس في سنّ الخامسة عشرة. ورغم أن دخولها المجال لم يكن أكاديميًّا بحتًا، فإنها طوّرت مهاراتها تدريجيًّا عبر الممارسة اليوميّة، إلى أن أسّست بدعم من والدتها دارها الخاصّة "Mary Anna Couture" التي تمزج بين التقاليد اليدويّة والرؤية المعاصرة.

وفي الخلاصة، تُبرز شهادةُ ماريانا ووالدتها هيرمين التحوّل الاجتماعي الذي شهدته برج حمّود عبر العقود: من أحياء ناشئة شكّلها اللاجئون الأرمن إلى فضاءٍ متخصّص بالحرف الدقيقة والفنون التطبيقيّة. ومع انتقال المعرفة من الجدّة إلى الأم ثم إلى الابنة، تجسّد عائلة أبيكيان مسار الحرفة النسائيّة في لبنان بوصفها ركيزةً للهويّة والاندماج الاقتصادي والثقافي في الوقت نفسه.

وعلى مستوى الممارسة اليوميّة داخل الورش، تنوّعت اختصاصات الورش بين خياطة الأزياء اليوميّة، وفساتين الأعراس والمناسبات، وملابس الرقص والمسرح والظهور التلفزيوني، والأزياء التقليدية الأرمنية بالنسبة للبعض. وتروي ماريانا أبيكيان أنّ "التصميم يبدأ بفهم شخصية الزبونة ومناسبتها، وليس فقط بمجاراة الموضة"، وهو ما يعكس فلسفة الخياطة الحرفيّة القائمة على التخصيص والإصغاء. وتضيف والدتها هيرمين أنّ "اليد تبقى أدقّ من الماكينة".

ولا تنحصر الحرفة في علاقةٍ ثنائيّة بين خيّاطة وزبونة؛ بل تتغذّى من شبكة قيمة محلّية واسعة. فمن الناحية الاقتصاديّة، ارتبطت الخياطة في برج حمّود بشبكةٍ واسعة من سلاسل القيمة المحليّة تضمّ تجّار الأقمشة والإكسسوارات، الحرفيين المساندين في التطريز والكروشيه وصناعة الأزرار، والموردين الذين يستوردون المواد من تركيا وفرنسا وإيطاليا. وقد ولّدت هذه الشبكة فرصًا متبادلة للتعاون بين الحرفيّين، مثل تعامل دار أبيكيان مع رافي توتوكيان في الإكسسوارات المعدنيّة، ومع كوكو أو مع حرفيّات الكروشيه في تنفيذ الجزادين، بما يعكس تداخل الحرف في منظومة إنتاجٍ متكاملة.

يبيّن هذا المسار كيف تحوّلت الخياطة من مهارة منزليّة إلى منظومةٍ حرفيّة مرنة تُغذّيها شبكات محلّية في برج حمّود، وتظلّ قابلةً للتطوّر، رغم تقلّبات الطلب، بفضل تراكم الخبرة العائليّة وفلسفة التصميم المُخصّص. وفي بُعدٍ مكاني ثقافي، تصرّح ماريانا أنّ الدار تسهم في إبراز برج حمود كمنطقةٍ تزخر بالحِرف الراقية وتكسر الصورة النمطيّة عنها لدى البعض "كمجرّد منطقة شعبيّة" وتساهم في جذب زوّار من مختلف الفئات الاجتماعيّة.

صورة 115. نموذج لتمازج الحرف الأخرى: كروشيه يدوي (من دار ماريانا أبيكيان)

صورة 116. نموذج لتمازج الحرف (التطريز والخياطة) والمواد (القماش والجلد والمعدن) (من دار ماريانا أبيكيان)

2. توثيق تقني

تستند هذه الفقرة إلى مقابلة مع ماريانا زكريا أبيكيان ووالدتها هيرمين (دار Mary Anna Couture).

المواد والأقمشة

تُعدّ الخياطة وصناعة الأزياء من أكثر الحِرَف اعتمادًا على تنوّع المواد الخام وجودتها، إذ يشكّل القماش العنصر الأساس في نجاح المنتج. في ورش برج حمّود، يُستعمل طيف واسع من الأقمشة الطبيعيّة والصناعيّة المستوردة بمعظمها. وتذكرماريانا أنّ "الطيف يتبدّل بين الكتّان والحرير والساتان صيفًا، والجوخ/الكشمير والمخمل شتاءً، مع حضورٍ ثابت للكريب بوصفه خيارًا عمليًا وأنيقًا". ويولي الحرفيّون اهتمامًا خاصًّا بانتقاء الأقمشة، إذ يشترونها إمّا من تجّار محلّيّين أو يستوردونها مباشرة من الخارج، في ظلّ ضعف صناعة نسيج وطنيّة متخصّصة.

تؤكّد ماريانا أبيكيان أنّ "اختيار الخامة الدقيقة يشكّل نصف التصميم"، وتحرص، مثل كثيرين من زملائها، على لمس القماش شخصيًّا قبل شرائه لتقدير ملمسه وثقله واستجابته للخياطة. وفيما تُستخدم الأقمشة الطبيعيّة للحفاظ على المتانة والتهوية، يتجنّب معظم الحرفيّين التركيبات الصناعيّة المرتفعة المحتوى من النايلون لما تسبّبه من مشاكل في الجودة والاستدامة.

الأدوات والآلات

تجمع ورش الخياطة في برج حمّود بين أدوات تقليديّة وأخرى حديثة، وفقًا لحجم الورشة ونوع الإنتاج. فالمعدّات الأساسيّة تشمل ماكينات الخياطة المتعددة الأنواع (مستقيمة، زكزاك، الخ.)، ماكينات العراوي، المقصّات اليدويّة والكهربائيّة، أدوات القياس وإعداد الباترون (المتر وشريط القياس، المساطر، الدبابيس، أوراق التفصيل، إضافة إلى الطاولة أو الأرض لمدّ القماش وتفصيله)، ومكاوٍ بخاريّة صناعيّة وطاولات كبس، وخيوط الخياطة الدقيقة المتوافقة مع نوع القماش (قطن/بوليستر/حرير بحسب الاستخدام).

ويُستكمل العمل بملحقات فنّية مثل الأزرار، السحّابات، الأحجار اللّامعة (السترا‌س)، والخرز، فضلًا عن التطريز اليدوي والكروشيه اللذين يضيفان طابعًا زخرفيًّا خاصًّا، الى جانب بطاقة العلامة التجاريّة – التاغز (tags) المصنوعة من الستانلس ستيل (في حالة دار ماريانا) التي تمنح القطعة هويّتها المتكاملة. وتُستورد معظم هذه الإكسسوارات من تركيا أو الصين أو إيطاليا أو تصنّع محلّيًّا في الورش الحرفيّة في حال التخصيص.

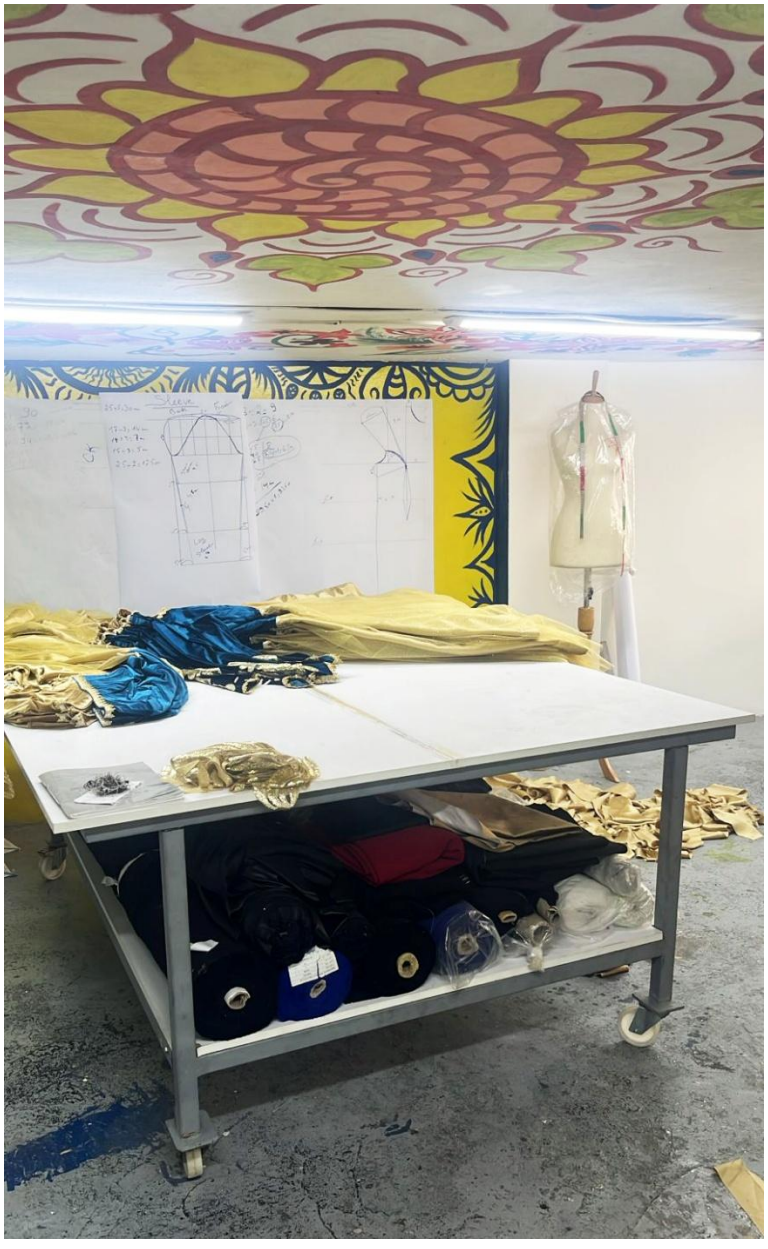
مراحل الصناعة

تمرّ صناعة الأزياء في ورش برج حمّود بعدّة مراحل مترابطة تُظهر تكامل المهارة اليدوية مع الحسّ الفني للحرفي، ويمكن تلخيصها على النحو الآتي:

- التصميم والابتكار: تبدأ العملية بفكرةٍ مستوحاة من المناسبة أو من شخصيّة الزبون. يعتمد الحرفيّ/ة على الخيال والخبرة في تحويل الفكرة إلى رسمٍ أولي (sketch) يوازن بين الذوق الشخصي للزبون ومتطلّبات القماش والقصّة. تُعدّ هذه المرحلة مرحلة الإبداع الأساسيّة التي تحدّد هويّة القطعة واتجاهها الجمالي.
- اختيار القماش والخامات: بعد تثبيت التصميم، يجري اختيار القماش الأنسب من حيث النوع، الملمس، الوزن، واللّون. تتطلّب هذه الخطوة معرفة دقيقة بخصائص المواد، إذ يختلف التعامل مع الساتان أو الكريب عن المخمل أو الكتّان، ويُراعى انسجام القماش مع الغرض من القطعة (سهرة، زفاف، لباس يومي أو غير ذلك).
- أخذ القياسات ورسم الباترون: تُقاس تفاصيل الجسم بدقّة عالية باستخدام أدوات قياس متخصّصة، ثم تُنقل الأرقام إلى الباترون الورقي أو مباشرةً على القماش. ويُراعى في هذا الرسم الحفاظ على التوازن بين الأطوال واتّجاه النسيج بما يضمن انسيابيّة الشكل وراحة الارتداء.
- القصّ والتجميع الأوّلي: تُقصّ الأقمشة على الطاولة أو الأرض وفق النموذج المرسوم، وتُجمّع الأجزاء بخيوط موقّتة (تسريج) لتجربة التناسق المبدئي بين الخطوط والأبعاد قبل الخياطة النهائيّة. هذه المرحلة تتطلّب دقّة وصبرًا، إذ يَسهل فيها فقدان التناسق إذا أُهملت التفاصيل.

- البروفات: تُنفّذ عادةً بروفا أو أكثر بحسب تعقيد التصميم، وتتيح للحرفي والزبون معًا اختبار الشكل على الجسد وإجراء التعديلات اللّازمة في الطول أو القصّة أو غير ذلك. والجدير بالذكر أنّ البروفا قد تتمّ بقماش الخام قبل خياطة القطعة بالقماش المختار. وتوضح هيرمين أبيكيان أنّ "البروفة بأشكالها ليست دائمًا حاجة تقنيّة إذا كانت القياسات دقيقة، بل عنصر راحة نفسيّة للزبونة"، إذ تمنحها الثقة في النتيجة النهائيّة.
- الخياطة النهائيّة: بعد تثبيت القياسات النهائية، تبدأ الخياطة الدقيقة بواسطة الماكينات المتخصّصة، يليها تركيب السحّابات والأزرار والتطريز أو الخرز اليدوي وفق التصميم المطلوب.
- التشطيب النهائي: يشمل الكيّ، فحص الجودة، وتغليف القطعة بعناية تامّة قبل تسليمها.

رغم اختلاف حجم الورش ومستوى التجهيز التقني وبعض الأساليب، يبقى العمل اليدوي في جميع هذه المراحل العمود الفقري للحرفة، والعنصر الذي يمنح القطعة قيمتها الفنيّة والإنسانيّة في آنٍ واحد.



صورة 117. ركن رسم الباترون في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان)

تظهر طاولة قصّ مع رولات قماش في الرفّ السفلي، وعلى الجدار أوراق باترون مرسومة بالحجم الطبيعي، وبجانبها مانيكان لاختبار المقاسات والسقوط قبل التنفيذ.

صورة 118. أقمشة محضّرة للقصّ في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان)

صورة 119. لوح بكرات الخيطان المتعدّدة الألوان والسماكات في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان)

صورة 120. مراجع التصميم والباترون في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان)

يظهر لوح تثبيت لقطع الباترون الورقيّة وإلى جانبه صور مرجعيّة، وبالقرب لوحة خيوط وماكينة خياطة متخصّصة. تُستخدم المساحة لتأكيد أماكن التفاصيل قبل الانتقال للتجميع.

صورة 121. قاعة العمل في ورشة خياطة (من دار ماريانا أبيكيان)

تضم ماكينة خياطة متخصّصة في المقدّمة، وطاولة كيّ بمكواة بخاريّة، وماكينات مستقيم في الخلف.

صورة 122. هيرمين أبيكيان وهي تقوم بإزالة الخيوط الزائدة وتسوية الحواف قبل الكيّ (من دار ماريانا أبيكيان)

صورة 123. دفعة جاهزة للتسليم من زيّ لفرقة الرقص في مدرسة هامازكايين للفنون (صورة مستخرجة من صفحة داريانا أبيكيان على إنستغرام)

صورة 124. فرقة الرقص في مدرسة هامازكايين للفنون في زيّ من تصممصم داريانا أبيكيان (صورة مستخرجة من صفحة داريانا أبيكيان على إنستغرام)

تنظيم الورش والفريق

تتوزّع ورش الخياطة في برج حمّود بين ورش صغيرة يديرها الحرفيّون بأنفسهم بمساعدة عامل أو عاملين، وورش متوسّطة تشغّل عدّة خيّاطين بحسب المواسم. يتراجع اليوم عدد العمّال المهرة بسبب ضعف الإقبال على المهنة وانخفاض الأرباح، ما يدفع بعض الورش إلى الاعتماد على أفراد العائلة أو الحرفيّين القدامى عند الحاجة. تُعتبر ورش النساء، خصوصًا الأرمنيّات، من أبرز مظاهر استمراريّة هذه الحرفة في المنطقة، حيث يتوارثن المعرفة من الجدّات إلى البنات.

في هذا السياق، تمثّل تجربة ماريانا وهيرمين أبيكيان نموذجًا للورشة العائلية المتكاملة إذ تتكامل مهارات أفراد العائلة، نذكر منهم أخت ماريانا وهي مصمّمة غرافيكيّة لديها مشاركاتها ولمساتها الخاصّة في الورشة خصوصًا في ما يتعلّق بتصميم التاغز. فقد تقلّص الفريق من نحو خمسة عشر عاملًا إلى ثلاثة حاليًّا، مع استدعاء حرفيّين سابقين في المواسم والذُرى الإنتاجيّة.

الابتكار والتجريب

تتميّز الخياطة في برج حمّود بقدرتها على الجمع بين الأصالة والتجريب. فإلى جانب الالتزام بالقصّات الكلاسيكية، يبتكر الحرفيون حلولًا فنّية جديدة تمكّنهم من تنفيذ تصاميم غير تقليديّة على أقمشة صعبة أو من إعادة ابتكار القطع المستعملة بأسلوب حديث.

وتسعى ماريانا باستمرار إلى إدخال لمسات جديدة في تصاميمها وكسر التنميط، سواء عبر دمج المواد من قماش ومعدن، أو مزج ألوان غير مألوفة، أو اعتماد قصّات عصريّة، أو ابتكار تقنيات لتنفيذ قصّات من أقمشة لا تسمح عادةً بذلك.

كما عملت على إدماج عناصر زخرفيّة يدويّة كالكروشيه أو الرسم على القماش بالقوالب (block painting)، ما يعكس انفتاح الحرفة على التيارات العالميّة. أما على مستوى التجارب الثقافيّة، فقد خاضت الدار محاولات في تصميم أزياء ذات طابع اجتماعي وتراثي. فبعد تجربة قصيرة مع الأزياء ذات الطابع المصري، تدرس ماريانا منذ أربع سنوات مع والدتها إمكانيّة تطوير خطّ أزياء مستوحى من التراث الأرمني الممزوج باللّبناني، لكن بصياغة عصريّة تُقنع جيل الشباب بارتدائه، حتى أنّ بعض التصاميم جرى التفكير فيها لتكون ملائمة للمحجّبات. هذا التوجّه يعكس سعي الدار إلى إدماج التراث في قالب معاصر يلبّي حاجات فئات اجتماعيّة متعددة.

وغالبًا ما تُصرّ ماريانا على تنفيذ الأفكار الصعبة والجديدة، بل وحتى الخياليّة، فيما تستند والدتها إلى خبرتها التقنيّة لتقييمها بواقعيّة. وقد يقود ذلك أحيانًا إلى نقاشات وربما خلافات غالبًا ما تنتهي بتجسيد أفكار ماريانا السبّاقة والإبداعية على أرض الواقع بفضل تقنيات هيرمين وخبرتها المتراكمة، بما يعكس التكامل العميق والشراكة المتينة بينهما.

البعد الاقتصادي

تشكّل الخياطة وصناعة الأزياء أحد أعمدة الاقتصاد الحرفي في برج حمّود، إذ توفّر مصدر رزق مباشر لعشرات الورش الصغيرة، وتحرّك شبكة واسعة من المورّدين والعمّال والحرفيين المساندين.

قنوات البيع

تعتمد دار ماريانا، كما العديد من ورش الخياطة والأزياء في برج حمّود، أساسًا على البيع المباشر من الدار عبر الطلبات المصمّمة حسب المقاس (made-to-measure) للأعراس والمناسبات، إلى جانب خطٍّ من القطع الجاهزة التي تُعدَّل بحسب القياسات. وتستند إلى التعاونات المهنيّة مع منسّقي الإطلالات (stylists) في البرامج والإطلالات الإعلاميّة، ما يفتح طلباتٍ خاصّة ذات مواعيد تسليم ضيّقة. كما تُكمِل الدار منتجاتها عبر شبكة حرفيّة محليّة (إكسسوارات معدنيّة، كروشيه...) لتسليم قطعة متكاملة ضمن سلّة واحدة.

الأسواق والزبائن

تخدم دار ماريانا طيفًا واسعًا من الزبائن الباحثين عن قطعٍ فريدة ذات بصمةٍ يدويّة، من فساتين الزفاف والسهرات إلى أزياء يوميّة أنيقة، مع تنفيذٍ انتقائي لقطع الأطفال عند الطلب، لكن رؤية الدار تتجاوز البيع التقليدي إلى رسالةٍ ثقافيّة تعتبر الأزياء وسيلةً لحفظ الهويّة وربط الأجيال في مجتمعٍ متعدّد مثل لبنان. وتتعاطى أبيكيان مع جمهورٍ متنوّع بوصفه "شجرةً ذات أغصان"، فتفكّر في تصاميم تُخاطب شرائح وثقافات مختلفة، من ضمنها تصاميم ملائمة للمحجّبات، من دون

التنازل عن الجودة والابتكار. كما يعزّز تعاونها المستمر مع حرفييّ المنطقة (في الإكسسوارات مثلًا) دورةً اقتصاديةً محلّية ويعمّق أثر الدار الاجتماعي والثقافي.

محلّيًّا، أدّى الانكماش الاقتصادي إلى تحوّلٍ ملحوظ في أنماط الاستهلاك. فتلفت ماريانا إلى أنّ الأزمة الاقتصادية غيّرت العادات الاجتماعية المرتبطة باللّباس. ففي حين كان من المعتاد أن يُرتدى فستان السهرة لأكثر من مناسبة، أصبح كثيرون اليوم يتجنّبون تكرار الإطلالة ذاتها ويميلون إلى خيار الاستئجار بدلاً من الشراء. وترى أنّ هذه التحولات لا تعود فقط إلى الضغط الاقتصادي وتراجع القدرة الشرائية، بل أيضًا إلى انتشار وسائل التواصل الاجتماعي وثقافة الصورة التي جعلت تكرار المظهر أقل قبولًا. وتضيف أنّه بينما كان شائعًا أن تطلب العروس أكثر من فستان واحد للزفاف والسهرة، بل وحتى فستانًا خاصًا برأس السنة، فإن سرعة الحياة المعاصرة وضعف القدرة الشرائيّة أسهمتا في تلاشي هذه التقاليد أيضاً. وتشير ماريانا إلى أنّ هذا الاتجاه يختلف بوضوح عن أسواق الخليج، حيث لا تزال عادة طلب فستان جديد لكل مناسبة قائمة حتى في أبسط الاحتفالات. وتؤكد أنّ هذه المتغيرات تفرض على المصممين في لبنان ابتكار حلول أكثر مرونة للتكيف مع واقع السوق المحلي، مثل ابتكار طرق لتعديل الفساتين السابقة بحيث تبدو كأنها جديدة كما تفعل الدار.

وتُلفت ماريانا إلى أنّ هذه التحولات ترافقها صعوبات متزايدة في تسويق المنتجات وضرورة تعزيز الحضور في التسويق الرقمي. فالدار تحافظ على حضورٍ محدودٍ وفعّال عبر إنستغرام لعرض الأعمال والإنجازات وبناء القصص البصريّة للعلامة؛ وقد أدارت الحساب بنفسها في مراحل سابقة وتتّجه اليوم إلى الاستعانة بمتخصّص لتحسين التوثيق وتوسيع الانتشار. وفي المقابل، يفرض خطر قرصنة التصاميم وسوء نسبتها انتقاء ما يُعرَض وتوقيت عرضه بعناية، مع الاعتماد على توثيقٍ داخليّ متين يحفظ الحقوق ويُثبت الأسبقيّة.

وتُبنى العلاقة طويلة الأمد مع الزبائن على رأسمال اجتماعي من الثقة قوامه الإصغاء، والقياس الدقيق، والنصح في اختيار الخامات وأساليب العناية بعد التسليم، بما يترجم إحالاتٍ متبادلة واستمراريّة في الطلب. ورغم أنّ عبارة "الهوت كوتور" قد توحي لبعض الناس بالترف، تؤكّد الدار أنّها تقدّم جودة مُحكَمة بأسعار تنافسيّة قياسًا بالبدائل المستوردة حين تتقارب مستويات الخامة والتنفيذ، بما يزيل الحواجز النفسيّة ويوسّع قاعدة الوصول.

التسعير

يعكس السعر قيمة العمل اليدويّ والوقت والخبرة قبل أي شيء، ويتكوّن من مجموعة عوامل مترابطة أبرزها:

- تعقيد التصميم ومدى فرادته والتشطيب: نوع القصّات، تفاصيل التطريز والخرز والإكسسوارات، ودقّة اللّمسات الأخيرة والتشطيب في الهوت كوتور.
- زمن التنفيذ والمهل العاجلة: الطلبات السريعة ترفع الكلفة نظرًا إلى تكثيف ساعات العمل وتعبئة الموارد في وقت قصير.
- المواد والخامات: تفضيل أقمشة عالية الجودة بعد معاينة ولمس مباشر (وأحيانًا السفر لاختيارها)، وتجنّب التركيبات الرديئة.
- الطلب الموسمي الذي يزداد في مواسم الأعراس والأعياد.

خلاصة سياسة التسعير بحسب ماريانا: "قيمة الفستان في الساعات التي تُقضى على الخياطة، لا في كلفة القماش"؛ لذا تعتمد الدار تسعيرًا مرنًا يوازن بين الحفاظ على معايير الهوت كوتور وسمعة الدار وبين واقع السوق، مع إرفاق الخدمة بقيمة مضافة تشمل الإرشاد في اختيار الخامات، وضبط الباترون والبروفات، وتعليمات العناية والاستخدام لزيادة عمر القطعة.

سلسلة المستفيدين والدورة الاقتصاديّة

تعمل ورش الخياطة في برج حمّود ضمن شبكة اقتصاديّة متكاملة تعكس ما تذكره ماريانا أبيكيان عن طريقة عمل دارها، ويمكن تلخيصها كما يلي:

- المورّدون: تجّار الأقمشة والإكسسوارات محليّون مع اعتماد واسع على الاستيراد. يُضاف إليهم مورّدو مستلزمات التعبئة والتغليف ومواد الطباعة على التاغز (بما فيها تاغز من الستانلس ستيل).

- الورش المنتجة: ورش خياطة عائليّة وصغيرة الحجم تعمل داخل الورشة (in-house) على التصميم والقصّ والبروفات والتنفيذ. فماريانا تشدّد على أنّها ووالدتها قادرتان على ابتكار أي تصميم وتنفيذه بالكامل حتّى إخراج المنتج النهائي. أمّا فرق العمل فقد تقلّص معظمها عدديًّا بفعل الأزمة (كما في نموذج دار ماريانا).
- الحرَف المساندة: التطريز اليدوي، الكروشيه، التشكيل المعدني الدقيق (إكسسوارات لإكمال الإطلالة خصوصًا الكورسيهات والدبابيس الزخرفيّة والأقراط والقلادات)/ السباكة المعدنيّة (أزرار، تاغز، ملحقات الحقائب، الخ) الإكسسوارات المعدنيّة (لتفاصيل القطع وملحقات الحقائب/الأزياء)، مصمّمو غرافيك لتطوير هويّة الدار والتاغز، وأحيانًا مصوّرون لتوثيق الأعمال.
- الانسكابات الاقتصاديّة والمعرفيّة: تشغيل خدمات مسانِدة (نقل، تغليف، طباعة، تصوير)، وتنشيط روابط التعاون بين الورش (تبادل خبرات/إحالات).

الاستدامة والسلامة

تتميّز الخياطة اليدويّة بكونها نشاطًا منخفض الانبعاثات نسبيًّا، يعتمد على الإنتاج المحدود ويولّد بقايا قليلة. يحرص معظم الحرفيّين على استخدام الأقمشة الطبيعيّة وهي قابلة لإعادة التدوير، والبعض يستثمر بقايا القماش في إنتاج إكسسوارات أو قطع صغيرة، بما ينسجم مع مبادئ الاقتصاد الدائري. وتلفت ماريانا إلى أن بعض معامل الأقمشة في الخارج قد تخلّف تلوثًا بسبب الصبغات الصناعيّة، ما يجعل اختيار الأقمشة المستدامة ضرورة أخلاقية ومهنيّة في آن.

في برج حمّود، تنتقل الحِرفة كما تنتقل الحكاية في الورش العائليّة: من النظرة إلى الحركة، ومن الكلمة إلى اليد. وهكذا تبقى المعرفة الحِرفيّة حيّة، تُغذّيها الذاكرة وتجدّدها الأجيال، حيث تؤدّي النساء أيضاً دورًا محوريًّا في حفظها ونقلها عبر الزمن.

IV- الجزء الرابع: انتقال الحرفة والمعرفة بين الأجيال، البعد الجندري والمعرفي

أ. دخول الحرفة واكتساب المهارة: بين التوارث والتجريب والابتكار

لم يكن دخول الحرفيّين في برج حمّود إلى صناعة الجلود والأحذية والحقائب مسارًا واحدًا، بل تشكّل عبر أنماط متعدّدة تعكس تنوّع البيئات الاجتماعيّة والاقتصاديّة. فالبعض ورث المهنة مباشرة ضمن العائلة، كما في حالة غارابيت غولغوليان، روبيرت توكادجيان، ورافي بامبوكيان، حيث شكّلت الورشة فضاءً منزليًّا ومعيشيًّا في آن واحد، ما جعل التعلّم يتمّ بالملاحظة والتجريب منذ الطفولة، في مسار يعبّر عن انتقال المهارة عبر الأجيال داخل العائلة. وتبرز هنا حالة ماريانا أبيكيان ووالدتها هيرمين كنموذج نسائي موازٍ لمسار الوراثة العائليّة، حيث انتقلت الخياطة والتصميم عبر ثلاثة أجيال من الجدّة إلى الأم فالابنة، في بيئة ورش عائليّة شكّلت مدرسة بديلة عن التعليم النظامي. وتُظهر تجربتها أنّ الحرفة ليست تقنيّة فقط، بل فنّ يقوم على الذوق وقراءة شخصيّة الزبون، ما يعكس دور النساء في إدماج البعد الجمالي والابتكاري في سياق الحرف التقليديّة.

صورة 125. صورة معلّقة في ورشة|محلّ روبيرت توكادجيان (Jeano Sac) لوالده، أوهانس توكادجيان أثناء عمله بالصناعات الجلديّة

صورة 126. شهادة لأوهانس توكادجيان معلّقة في ورشة ابنه روبيرت

تُظهر الصورة شهادة صادرة عن المعهد التقني الدولي لفنّ صناعة الأحذية – ميلانو، في مساق الحقائب، الأحزمة، ومحافظ نقود. تُثبت الشهادة أنّ صاحبها، أوهانس توكادجيان المولود عام 1945في بيروت (لبنان)، أتمّ الدورة ونجح في امتحاناتها بتاريخ 18نيسان 1969 في ميلانو.

صورة 127. واجهة محلّ وورشة روبيرت توكادجيان وتظهر ماكينة قديمة يَحتفظ بها كذكرى من والده، ما يربط المنتجات المعروضة بجذور المهنة العائلية.

صورة 128. جدار الذاكرة في ورشة روبيرت توكادجيان

يتوسّطه شعار Jeano Sac، وأسفله مجموعةٌ من صور العائلة في لقطات يوميّة، ولا سيّما صور الوالد والمؤسّس أوهانس، تكريمًا له وإحياءً لذكراه. يعمل هذا الجدار أرشيفًا بصريًا يصل الحرفة بتاريخها العائلي واستمراريّتها.

وتُظهر المقابلات تنوّع مسارات انتقال المهارة باختلاف نوع الحِرفة، مع حضورٍ واضحٍ لعامل الجندر؛ وستعرض الأقسام التالية مقارنةً مُفصّلةً لنماذج عائلية تُبرز هذه الفروق.

وفي المقابل، برزت تجارب أخرى اعتمدت على التعلّم الذاتي أو حتّى الصدفة، كما عند شاهيه دونيكيان الذي اكتشف الجلد في الملجأ خلال الحرب الأهلية، أو كريكور يبودجيان (كوكو) الذي انتقل من مختبر أسنان إلى ورشة حقائب باحثًا عن الاستقلاليّة. ويُضاف إلى ذلك تجربة رافي توتوكيان الذي دخل المجال في الخامسة والعشرين عبر المراقبة والتجريب، منتقلاً من مساعد صيفي إلى صاحب ورشة إكسسوارات معدنيّة، ونموذج نوبار إسكيدجيان الذي يشكّل حالة هجينة: إذ نشأ في معمل والده للسباكة المعدنيّة، لكنه صقل مهاراته لاحقًا عبر التعلّم الذاتي، والاستفادة من خبرة مهندسين مختصّين، والاطّلاع المستمر على المراجع والمدارس الفنيّة الحديثة، والالتحاق منذ ستّ سنوات ببرنامجٍ لتعلّم النحت والتشكيل في مدرسة هامازكايين الفنّيّة في برج حمّود، ما جعله يجمع بين تقليد عائلي راسخ وابتكار فردي متجدد وتعليم أكاديمي متأخّر. هذه الحالات تجسّد نموذج "التعلّم بالممارسة" (learning by doing) حيث تُبنى الخبرة عبر المحاولة والخطأ والتجريب المستمرّ (Arrow, 1962; Sennett, 2008).

في الوقت نفسه، لعبت الجماعات الحرفيّة دور "مدرسة غير رسميّة"، كما يظهر في شهادة مجموعة فاشين فيت التي نشأ أعضاؤها ذات الأصول التركمانيّة في حيّ الهلُّك-حلب التي شكّلت بيئة كاملة لصناعة الأحذية، إذ كان معظم السكّان منخرطين فيها. أمّا التأسيس الأوّل للمهارة فجاء عبر التعلّم على يد معلّمين أرمن الميدان والسليمانيّة - حلب، حيث قصد أبناء الهلّك ورش الأرمن لاكتساب الدقة والاحتراف قبل أن ينقلوا خبراتهم إلى لبنان. هذا الشكل من التعلّم الجماعي يعكس مفهوم "الرأسمال الاجتماعي" (Putnam, 2000)، حيث تتولّى الشبكات العائليّة والجماعيّة مهمّة نقل المعرفة وضمان استمراريّتها.

وتشير هذه المسارات المختلفة إلى أثر السياق المكاني–الزمني: ففي فترات الحرب والأزمات، لعبت الورش دور بديل عن المدرسة، بينما في المخيّمات ومناطق النزوح تحوّلت إلى فضاءات لإعادة بناء الحياة الاقتصاديّة. أما في التحوّلات الحديثة، فقد أخذ التعلّم منحًى فردانيًّا يعتمد على الابتكار والتسويق والرقمنة، كما في حالة ليزا غولغوليان التي أدخلت إلى الحرفة

مسارًا أكاديميًّا في التصميم وتجربة في التسويق الرقمي والمفهوم الحديث لريادة الأعمال من خلال إطلاق علامتها التجاريّة، ما جعلها نموذجًا للجمع بين المعرفة المتوارثة والأدوات الحديثة للاقتصاد الإبداعي.

هكذا يتبيّن أنّ اكتساب المهارة الحرفيّة في برج حمّود ليس مجرّد خبرة مهنيّة، بل هو انعكاس لعلاقة معقّدة بين العائلة والمجتمع والسياق الاقتصادي والسياسي. وهو يبرز الطابع "الضمني" للمعرفة (Sennett, 2008)، حيث تتجسّد المهارة في الجسد والممارسة أكثر من الكتب أو المناهج، لتصبح الحرفة فعل هويّة واستمراريّة بقدر ما هي وسيلة للرزق.

ب. بين الأب والابنة، الأم والابنة: انتقال الحرفة بين الأجيال وتحوّلها الجندري في برج حمّود

شكّل النمط التقليديّ من التعلّم، القائم على المعرفةً الضمنيّةً المتجسّدة في الجسد والممارسة أكثر من المعرفةً المكتوبة أو المؤسساتيّة، قاعدة صلبة للحرفيّين الأوائل الذين اكتسبوا مهارتهم بالمشاهدة والتجريب والمثابرة اليوميّة، كما في تجارب غارابيت غولغوليان، شاهيه دونيكيان، أو رافي بامبوكيان. إلّا أنّ هذا النموذج شهد تحوّلات نوعيّة مع دخول الجيل الجديد من الأبناء والبنات الذين تلقّوا تعليمًا أكاديميًّا أو تدريبًا متخصّصًا، فانتقلوا من الورشة إلى فضاءات التصميم والابتكار والتسويق الرقمي .هكذا، يمكن القول إنّنا أمام مرحلتين متعاقبتين في انتقال الحِرفة:

- الأولى، تقليديّة، تقوم على الوراثة غير النظاميّة ونقل المهارة بالممارسة اليوميّة داخل الورشة العائليّة؛
- والثانية، معاصرة، تمتزج فيها التجربة الحرفيّة مع التعليم الأكاديمي والريادة الإبداعيّة.

ويمثّل هذا التحوّل من جيلٍ إلى آخر مدخلًا أساسيًّا لتحليل ديناميّات نقل المعرفة بين الأجيال داخل الحرَف في برج حمّود، سواء في المسارات الذكوريّة (كما في تجربة غارابيت وليزا غولغوليان) أو في المسارات الأنثويّة (كما في تجربة هيرمين وماريانا أبيكيان). فكلٌّ من الحالتين تقدّم نموذجًا مغايرًا في فهم الحرفة: الأولى تُبرز انتقال المهارة من الصنعة الصناعيّة إلى المشروع الإبداعي، والثانية تُجسّد تحوّل الخياطة التقليديّة إلى دار أزياء معاصرة. وبينهما، تتجلّى الحرَف كمرآة لتحوّلات أعمق تمسّ أدوار المعرفة والعمل والجندر في المجتمع اللّبناني.

1. *من غارابيت إلى ليزا غولغوليان - صناعة الأحذية بين الذاكرة العائليّة والتجديد العصري*

تُظهر تجربة عائلة غولغوليان كيف يمكن لحرفة متوارثة أن تجمع بين جذور ضاربة في التاريخ وآفاق تنفتح على المستقبل. بدأ الجدّ الحكاية منذ قرن تقريبًا مع أوّل ورشة للأحذية في بيروت، ثم واصل الابن غارابيت (غارو) المسيرة بجهدٍ شخصي وصبرٍ استثنائي رغم الحروب والأزمات. اليوم، تأتي ليزا لتعيد وصل هذا الإرث بالعصر الحديث، مستندة إلى تكوين أكاديمي وتجارب دوليّة، ومستخدمة أدوات جديدة في التصميم والتسويق. هكذا تتحوّل القصة العائليّة إلى شهادة عن مرونة الحرفة وقدرتها على البقاء حيّة عندما تُعاش بين أجيال متعاقبة. واللّافت أنّ الورشة نفسها تنتج ما تصمّمه ليزا بشكل منفصل.

تعتمد هذه الفقرة على مقاربة إثنوغرافية تستند إلى مقابلات معمّقة مع أربعة حرفيّين، بما يتيح توثيق التجربة من منظور أصحابها أنفسهم، وإبراز التفاصيل العمليّة والإنسانيّة للحرفة كجزء من الحياة اليوميّة. ومن منظور نظري، يمكن قراءة تجربة عائلة غولغوليان في ضوء عدّة أطر:

- نقل المعرفة بين الأجيال (Intergenerational Knowledge Transfer): حيث يمثّل غارابيت نموذج التعلّم الذاتي القائم على الممارسة والضرورة، فيما تجسّد ليزا التعلّم الأكاديمي المخطّط والتدريب المنهجي. هذا التباين يضيء على الطرائق المختلفة لاكتساب المعرفة الحرفية وتوريثها (Polanyi, 1966).
- الابتكار في الصناعات الإبداعيّة (Innovation in Creative Industries): إذ تكشف المسيرة عن كيفيّة إعادة توظيف الموروث التقليدي ضمن مقاربة معاصرة، من خلال دمج التقنيات الكلاسيكية بابتكارات تصميمية تسعى إلى التميّز في سوق الموضة (UNCTAD, 2010).
- التسويق الثقافي وبناء الهويّة (Cultural Marketing/Heritage Branding) يعكس غارابيت الاعتماد على السمعة وجودة المنتج كآلية للتسويق التقليدي، فيما تمثل ليزا توجهًا مختلفًا يقوم على إنشاء علامة تجارية مستقلة، واعتماد أدوات التسويق الرقمي والتصوير الاحترافي والوصول إلى جمهور جديد عبر المنصّات الرقميّة (Urde, Greyser, & Balmer, 2007).

بهذا المعنى، لا تقتصر الدراسة المصغّرة على توثيق سرديّة عائلية، بل تُسهم أيضًا في إثراء النقاش الأكاديمي حول ديناميّات التعليم غير النظامي، والابتكار في الصناعات الإبداعيّة، وتحوّل الحرَف من إرثٍ محلّي إلى مشروعٍ يستجيب لمعايير السوق العالميّة.

صورة 129. غارابيت وليزا غولغوليان - صورة مستخرجة من حساب Zinnia_world الخاصّ بعلامة ليزا التجاريّة على إنستغرام

الإرث: غارابيت غولغوليان

دخل غارابيت عالم الأحذية مراهقًا حين أجبره مرض والده على إدارة المحلّ في الجمّيزة. من دون تعليم نظامي أو وراثة مباشرة، اعتمد على الملاحظة والتجريب ليتقن الصناعة بنفسه. خلال سنوات الحرب اللّبنانيّة، تعطّل عمله، لكنه أعاد افتتاح الورشة بضغط من الزبائن الذين وثقوا بخبرته. هذه القدرة على النهوض بعد الانقطاع عكست التزامه العميق بالحرفة.

تميّزت مسيرته بالانضباط الصارم: ساعات عمل طويلة، تركيز كامل على الإنتاج، وتطوير مبتكر لعمليّات مثل تعديل طول الأحذية أو ابتكار قوالب جديدة. وفي ذروة ازدهار القطاع، كان جزءًا من شبكة كبيرة صدّرت إلى أسواق عربيّة وأجنبيّة. رغم أنّ معظم المعامل أقفلت لاحقًا، بقي غارابيت شاهدًا حيًّا على قدرة الحرفة على مقاومة الانقراض.

التجديد: ليزا غولغوليان

على خلاف والدها الذي تعلّم بالممارسة، خاضت ليزا مسارًا أكاديميًّا منظّمًا: درست تصميم الأزياء في لبنان، وتابعت تدريبًا متخصّصًا في ميلانو، قبل أن تعود بخبرة في تصميم الإكسسوارات والأحذية. أدخلت إلى الورشة أدوات جديدة، مثل التصوير الاحترافي، التسويق الرقمي، ورفع منتجاتها على المنصّات الإلكترونيّة.

هذا التوجّه إلى التسويق الرقمي مثّل نقطة تحوّل أساسيّة: فبينما كان الاعتماد سابقًا على التجّار أو الزبائن المباشرين، بدأت ليزا تستهدف جيلًا شابًا عبر إنستغرام ومنصّات أخرى. اللّافت أن هذا التحوّل ألهم والدها نفسه الذي بدأ يفكر في الاستعانة بخبراء لتطوير حضور الورشة على وسائل التواصل، ما يُظهر كيف يمكن للأفكار الجديدة أن تُعيد تشكيل رؤية الأجيال الأكبر.

إلى جانب ذلك، طوّرت ليزا علامتها التجاريّة المستقلّة التي تركّز على الأقمشة والإكسسوارات المواكبة للموضة، موجّهة منتجاتها إلى شريحة من النساء الباحثات عن التميّز. كما أدخلت بُعدًا بيئيًّا من خلال البحث في إعادة التدوير وفرز المواد، بما يعكس استجابة واعية لقضايا معاصرة تتجاوز حدود الحرفة التقليديّة.

اللقاء بينهما: تباين الأجيال كمرونة للحرفة

تكشف تجربة عائلة غولغوليان عن تباينٍ واضح بين مساري الأب والابنة، وهو تباين يعكس غنى الحرفة وقدرتها على التجدّد. فغارابيت، الذي اضطرّ لترك المدرسة ومباشرة العمل في سنّ مبكرة بعد مرض والده، يمثّل نموذج التعلّم الذاتي عبر الملاحظة والتجربة والمثابرة اليوميّة. اعتمد على مهاراته العمليّة ليحافظ على استمراريّة الورشة، وركّز على التصاميم الكلاسيكيّة والتصليحات الدقيقة وتجديد الأحذية، مكتفيًا بسمعته وجودة عمله من دون الحاجة إلى تسويق حديث أو علامة تجاريّة مستقلّة.

في المقابل، جاءت ليزا بخلفيّة أكاديميّة متسلسلة، إذ درست تصميم الأزياء وتدرّبت في ميلانو، ثم التحقت بدورات متخصّصة برعاية اليونسكو، ما منحها أدوات معرفيّة جديدة استفادت من تطبيقها في المعمل العائلي. هي تركّز على كلّ ما هو جديد ومميّز: من إدخال خامات وأقمشة مبتكرة، إلى بناء علامة تجاريّة خاصّة والتسويق الرقمي عبر الإنستغرام. وبينما بدأ والدها حديثًا التفكير بالاستفادة من وسائل التواصل الاجتماعي متأثرًا بها، فإنها جعلت من هذه الأدوات ركيزة أساسيّة في عملها.

هذا التباين يمتدّ أيضًا إلى القيَم والمعايير: فالأب يحافظ على الركائز التقليديّة للحرفة (الصبر، الدقة، الالتزام)، فيما تسعى الابنة إلى إدخال معايير عالميّة معاصرة كالاستدامة البيئيّة وإعادة التدوير. وهكذا، لا يظهر التباين كخلافٍ بل كمرونة تثبت أنّ الحرفة قادرة على احتواء أصوات متعدّدة، أحدها يحمي الأساس، والآخر يوسّع الأفق، فيغدو التباين ذاته مصدرًا لقوة الحرفة واستمراريّتها.

تشجيع الأجيال الشابّة: بين الحِرفة وريادة الأعمال

تجربة غارابيت وليزا تكشف أن صناعة الأحذية يمكن أن تكون مجالًا جذّابًا للأجيال الشابّة، ليس فقط كمسار تقليدي للعمل اليدوي، بل أيضًا كبوّابة لريادة الأعمال.

- غارابيت يقدّم قدوة في الصبر والانضباط، وفي أنّ الحرفة قادرة على تأمين استمراريّة اقتصاديّة حتّى في أحلك الظروف.
- ليزا تطرح نموذجًا مختلفًا: كيف يمكن لشاب/ة أن يستفيد من إرث عائلي أو حتّى من ورشة صغيرة ليبني علامة تجاريّة ويخاطب أسواقًا عالميّة عبر أدوات رقميّة.

هذا التكامل بين النموذجيْن يفتح الباب أمام رؤية جديدة للحِرف في لبنان: ليست مجرّد بقايا ماضٍ جميل، بل قطاع اقتصادي يمكن أن يتجدّد إذا ما دخلت فيه أجيال شابة بوعيٍ تسويقي وإبداع تصميمي.

قصّة غارابيت وليزا غولغوليان ليست مجرد حكاية عائليّة، بل شهادة على قدرة الحرفة على العبور بين أزمنة متعاقبة منذ الجدّ وصولًا إلى الابنة. يمثّل غارابيت الذاكرة والركائز الأساسيّة التي صانت الاستمراريّة، فيما تجسّد ليزا الابتكار والانفتاح على المستقبل. وبين الاثنين تتضّح مرونة الحرفة وقدرتها على احتواء أجيال متعدّدة، بحيث تبقى صناعة الأحذية في برج حمّود حقلًا حيًّا قادرًا على التجدّد والإلهام.

2. *من هيرمين إلى ماريانا أبيكيان - الخياطة والتصميم بين الإبداع العائلي والتمكين النسائي*

تكشف تجربة عائلة أبيكيان عن كيفيّة انتقال الحرفة عبر الأجيال النسائيّة، حيث تتجسّد العلاقة بين الإرث اليدوي المتوارث والابتكار المعاصر في تصميم الأزياء. فبين الجدّة التي أرست الأساس في حلب، والأمّ هيرمين التي نقلت الحرفة إلى لبنان ورسّختها في برج حمّود، والابنة ماريانا التي أعادت تعريفها بلغةٍ معاصرة عبر دارMary Anna Couture، تتشكّل سلسلة من التراكمات المعرفيّة التي تجمع بين الموهبة، الانضباط، والتعليم الذاتي والابتكار. هذه القصّة ليست مجّرد حكاية عائليّة، بل نموذج مصغّر عن استمرارية الصناعات الإبداعيّة النسويّة في لبنان وكيفيّة تأقلمها مع تحوّلات السوق والمجتمع.

تعتمد الفقرة على مقاربة إثنوغرافيّة مستندة إلى مقابلات معمّقة مع الحرفيّتيْن، هيرمين وماريانا أبيكيان، ما يتيح قراءة العلاقة بين الجيليْن ضمن إطار نقل المعرفة الحرفيّة داخل الأسرة. ويُمكن تحليل هذه التجربة من خلال ثلاثة مفاهيم أساسيّة:

- نقل المعرفة بين الأجيال كما في حالة عائلة غولغوليان (Intergenerational Knowledge Transfer): تمثّل هيرمين جيل التعلّم عبر الممارسة والانضباط اليدوي التقليدي، بينما تجسّد ماريانا انتقال الحرفة إلى مرحلة جديدة قائمة على التجريب والإبداع المستقلّ، ما يعكس تحوّل نمط التعلّم من الورشة إلى فضاء التصميم الذاتي (Polanyi, 1966).
- تمكين المرأة في الاقتصاد الإبداعي (Economy Women's Empowerment in the Creative): تشكّل العلاقة بين الأمّ والابنة نموذجًا نادرًا لتوريث الحرفة عبر النساء، حيث تتحوّل المهنة إلى وسيلة للاستقلاليّة الاقتصاديّة والاعتراف الاجتماعي، بما ينسجم مع مفاهيم الاقتصاد الإبداعي (UNCTAD, 2010).
- الهويّة الثقافيّة والتجديد الفنّي (Cultural Identity and Artistic Renewal): تعكس الحرفة هنا تفاعلًا مستمرًّا بين الهويّة الأرمنيّة والبيئة اللبنانيّة، بما يتقاطع مع مفهوم "التراث الحيّ" الذي يُعاد إنتاجه باستمرار عبر الإبداع والابتكار (UNESCO, 2003).

الإرث: هيرمين أبيكيان

جاءت هيرمين من بيئة عائليّة غنيّة بالحرف اليدويّة، حيث شكّلت جدتها لجهة والدها وعمّتها المثال الأوّل للحرفيّة الدقيقة التي تتقّن الخياطة دون اعتماد على موديلات جاهزة. ورغم انتقال العائلة إلى لبنان عام 1969، استمرّ شغفها بالحرفة وعمّقته عبر الدراسة في معهد تصميم في برج حمّود تحت إشراف "مدام كوكو"، حيث تميّزت بانضباطها وإتقانها العملي.

لم يكن هدفها الربح، بل التعلّم والنضوج المهني. أسّست مشغلًا خاصًا وهي في الثالثة والعشرين من عمرها، وحوّلته إلى مركز للتعليم والتدريب، فجمعت بين الإنتاج والتعليم في وقتٍ مبكر. تجسّد تجربتها نموذج الحرفيّة التي ترى في الخياطة فعلًا أخلاقيًّا وفنيًّا في آنٍ واحد، يدمج بين الذوق، الصبر، والدقّة، ويعبّر عن هويّة المرأة الأرمنيّة كركيزة من ركائز الحرَف اليدويّة في لبنان.

التجديد: ماريانا أبيكيان

تمثّل ماريانا الجيل الجديد الذي أعاد وصل الحرفة بالعصر الحديث. بدأت منذ طفولتها في الورشة إلى جانب والدتها، وتدرّبت على مراحل الخياطة تدريجيًّا إلى أن أنجزت أوّل فستان عروس في الخامسة عشرة. اكتسبت مهاراتها بالممارسة اليوميّة والاحتكاك المباشر بالقماش، ووسّعت آفاقها عبر الدورات والتجريب المستمرّ.

أسّست دار Mary Anna Couture في برج حمّود، محوّلة الفضاء الحرفي إلى مؤسّسة عائليّة متكاملة تجمع بين التصميم، الإنتاج، والتعليم. أدخلت أساليب التسويق الرقمي، التعاون مع حرفيّين آخرين (مثل رافي توتوكيان وكيريكور يبودجيان)، وتطوير هويّة بصريّة للدار. تتميّز برؤية تجمع بين الهويّة الأرمنيّة والذائقة اللبنانيّة، وتتبنّى قيم الاستدامة في اختيار الأقمشة الطبيعيّة ومقاطعة الخامات الصناعيّة، إلى جانب اهتمامها بتمكين النساء والمتدرّبين الشباب عبر التدريب والتشغيل.

اللقاء بين الجيلَيْن: استمراريّة ومرونة

تُظهر المقارنة بين الأمّ والابنة تبايُنًا متكاملًا بين التقليد والانفتاح، والانضباط والحريّة الإبداعيّة:

- هيرمين تمثّل الجيل الذي تعلّم الحرفة بوسائل يدويّة صرفة في بيئة تُقدّر قيمة الإتقان والصبر، وتحوّل العمل إلى رسالة تربويّة.
- ماريانا تمثّل الجيل الذي وسّع مفهوم الحرفة لتصبح مجالًا للإبداع وريادة الأعمال، مستفيدة من التكنولوجيا والتسويق الحديث، دون التفريط بجوهر الدقّة اليدويّة.

هذا التداخل بين الخبرة العريقة والطموح المعاصر يؤكّد أنّ مرونة الحرفة لا تنبع من القطع مع الماضي، بل من القدرة على إعادة تفسيره. فالابنة لا تنقلب على الأمّ، بل تكمّلها؛ فبينما ورثت الموهبة والدقّة، أضافت إليها أدوات السوق الحديثة والرؤية المستقبليّة. إنّها حالة مثاليّة لذكاء الحرفي الذي يجمع بين اليد والعقل، بين الحسّ الجمالي والمهارة التقنيّة (Sennett, 2008).

بين الحاضن العائلي والفضاء الاجتماعي لبرج حمّود، تنبض هذه التجربة بدروسٍ عميقة حول دور المرأة في صون التراث الحيّ وتكييفه مع تحديّات العصر. إنّها تبرهن أن الحرفة ليست ماضٍ يُصان، بل حاضرٌ يُبدع ومستقبلٌ يُبنى.

3. مقارنة تحليليّة بين التجربتَيْن: التوارث الحرفي بين النماذج الذكوريّة والأنثويّة

تُظهر دراستا عائلة غولغوليان (في صناعة الأحذية) وعائلة أبيكيان (في الخياطة والأزياء) كيف تتأثر ديناميّات انتقال المعرفة الحرفيّة بالجندر، ليس بوصفه فارقًا بيولوجيًّا، بل باعتباره محدّدًا اجتماعيًّا وثقافيًّا يؤثّر في أنماط التعلّم، ومجالات الابتكار، وشبكات الدعم المهني. ففي حين يرتكز الخطّ الذكوري في الحرَف الجلديّة على قيم الاستقلاليّة والإتقان التقني والمنافسة المهنيّة، يتمحور الخطّ الأنثوي في حرفة الخياطة حول العناية، التعليم، والجماليّات الدقيقة، ما يجعل من كلّ مسار نموذجًا مختلفًا لاكتساب المهارة وممارستها.

ويمثّل الجدول التالي أداةً تلخيصيّة تجمع في لمحةٍ واحدة أبرز أنماط انتقال المعرفة الحِرفيّة في نموذجين عائليّين. ويوضح عبر محاور محدّدة - التوريث، مجال الحرفة، نمط التعلّم، الموقع الاجتماعي، الابتكار، التحوّل الجندري، القيادة، وأفق الاستمراريّة- نقاط التقاطع والاختلاف بين التجربتَيْن، بما يتيح قراءة سريعة تغذّي التحليل اللّاحق.

المحور	عائلة غولغوليان	عائلة أبيكيان
خطّ التوريث	أبوي – ذكوري (الجدّ ← الأب ← الابنة)	أمومي – أنثوي (الجدّة ← الأمّ ← الابنة)
مجال الحرفة	صناعة الأحذيّة الجلديّة (حرفة صناعيّة/وظيفيّة)	تصميم وخياطة الأزياء (حرفة فنّية/جماليّة)
نمط التعلّم	بالملاحظة والتجربة الميدانيّة	بالتدريب التطبيقي والدورات والتعليم الأكاديمي الجزئي
الموقع الاجتماعي للحرفة	ورشة إنتاجية ذات طابع جماعي	دار أزياء عائليّة تمثّل هويّة فنّية
شكل الابتكار	إدخال أدوات رقمية وتسويق حديث	إدماج البعد الثقافي والتراثي في الأزياء
التحوّل الجندري	دخول المرأة إلى مجال ذكوري تقليدي	تعزيز دور المرأة في مجال نسوي أصلاً نحو الريادة والمؤسّسة
نمط القيادة	الأب يسلّم الإتقان المادي	الأم تزرع الحسّ الجمالي والتربوي
أفق الاستمراريّة	التحوّل نحو علامة تجاريّة عالميّة	التوسّع المؤسّسي والتدريب والتعليم

المعرفة الحرفيّة بين "فعل أبوي" و"رعاية أموميّة"

في حالة غارابيت وليزا غولغوليان، تتجلّى عمليّة نقل الحرفة كفعل أبوي مهني، يقوم على التدرّج في الخبرة والانضباط في الورشة؛ بينما في هيرمين وماريانا أبيكيان، تأخذ العملية طابعًا أموميًّا تربويًّا، حيث تنتقل المعرفة ضمن إطار من الحماية والرعاية والتعليم. فماريانا تقول إنّها "تعلّمت الحرفة من دون أن تشعر"؛ أمّا ليزا فتقصّدت تعلّم الحرفة وسعت إليه، بل وبذلت كلّ ما بوسعها لتطوير مهاراتها وصقل خبرتها. هذا التباين لا يعكس تمايزًا في القيمة، بل في المنهج التربوي الحرفي: فالأوّل يقوم على "التكوين عبر الصنعة"، والثاني على "التكوين عبر التجربة المشتركة". كلاهما يُنتج ما يسمّيه بولاني "المعرفة الضمنيّة" التي لا تُكتسب بالكلمات بل بالممارسة والعيش داخل الحرفة (Polanyi, 1966; Sennett, 2008).

الفضاء الحرفي كحيّز اجتماعي جندري

يكشف التحليل أيضًا أنّ الورشة الذكوريّة تميل إلى الانغلاق المهني، حيث تُصان الخبرة داخل نطاقٍ محدود من المتدرّبين، بينما تتحوّل الورشة النسويّة إلى حيّز تعليمي اجتماعي مفتوح أمام المتدرّبات والزبونات والنساء المتعاونات. إنّ حضور المرأة في الفضاء الحرفي لا يقتصر على الإنتاج، بل يمتدّ إلى إعادة تعريف الفضاء نفسه كمساحة تفاعل وتمكين اجتماعي. فهيرمين وماريانا لم تكتفيا بتصنيع الأزياء، بل أنشأتا "مدرسة عائلية" تُدرّب وتعلّم وتنقل المهارة عبر الأجيال والشرائح الاجتماعية.

من الحرفة الموروثة إلى ريادة الأعمال الإبداعيّة

تجسّد ليزا وماريانا جيلًا جديدًا من الحرفيّات والحرفيّين ممّن أعادوا وصل الحرفة بالاقتصاد الإبداعي (Howkins, 2001). تجمعان بين المعرفة الأكاديميّة والإرث العائلي لتأسيس مشاريع تجاريّة–فنّية مستقلّة: ليزا عبر بناء علامةٍ تجاريّةٍ للأحذية وتوظيف التسويق الرقمي، وماريانا عبر تحويل ورشة العائلة إلى دار أزياء متكاملة. وفي حين واجه غارابيت ونظراؤه تحدّيات السوق بالصبر والخبرة اليدويّة، فإنّ ليزا وماريانا تواجهانها بالتحليل، والتصميم، والتفاعل عبر المنصّات الرقميّة. وهكذا، يظهر الجيل النسائي كفاعل مركزي في إعادة تعريف العمل الحرفي كفعل ريادةٍ وإبداعٍ معاصر.

توازن الرمزي والاقتصادي

تُعيد هذه المقارنة تسليط الضوء على تداخل القيمة الرمزيّة للحرفة (كهويّة وتراث) مع القيمة الاقتصاديّة (كمصدر دخل ومعيشة). فالذكور، مثل غارابيت ونظراؤه، سعوا إلى حماية المهنة كمصدر رزق واستمراريّة عائليّة، فيما سعت الإناث، مثل هيرمين وماريانا وليزا، إلى توسيع أفقها لتصبح وسيلةً للتعبير وبناء الهويّة والثقافة والتمكين الشخصي .وهذا التنوّع في الدوافع يجعل من الحِرفة فضاءً متعدّد الأصوات يجمع بين التاريخ والمستقبل، وبين الحاجة والرمزيّة، وبين اليد/المهارة والعقل/التخطيط.

يُبرز المنظور الجندري في دراسة الحرفيّين والحرفيّات في برج حمّود أنّ المعرفة الحرفيّة ليست محايدة، بل تتشكّل داخل أنساق اجتماعيّة وثقافيّة تحدّد من يتعلّم، وكيف، ولماذا. فبين الحرفي الذي يرث الحرفة كـ"واجبٍ عائلي"، والحرفيّة التي تواصلها كـ"رسالةٍ إبداعيّة"، تتجلّى مرونة الحرف كإرثٍ حيّ قابل للتكيّف مع التحوّلات الجندريّة والاقتصاديّة المعاصرة. إنّ هذا التفاعل بين الجنسيْن في الحِرَف لا يُظهر فقط التكامل، بل إعادة تعريف مفهوم الحرفة ذاته: من المهنة اليدويّة إلى منظومة إنتاج معرفة وثقافة واقتصاد.

في برج حمّود، ثبُت أنّ اليد حين تُبدع، تصنع هويّةً واقتصادًا وذاكرةً لا تموت.
إنّ حماية الحِرَف ليست التفاتًا إلى الماضي، بل استثمارٌ في مستقبلٍ أكثر إنسانيّة...

V- الجزء الخامس: التحديات والتوصيات والخاتمة

أ. التحديّات

ترتكز قراءة التحدّيات هنا على تقاطع الشهادات الميدانيّة لحرفيّي الجلود والأحذية والحقائب والمعادن والأزياء والإكسسوارات في برج حمّود (هيرمين وماريانا أبيكيان، أسكيجيان، توكادجيان، ديميرجيان، دونيكيان، بامبوكيان، ليزا وغارابيت غولغوليان، سليمان، بيودجيان، ومجموعة فاشين فيت). لم يتمّ التعامل الشهادات كقصص متفرّقة، بل كإشارات متكرّرة إلى مشاكل أعمق. ويتبدّى الضغط على ثلاث طبقات مترابطة:

1. على المستوى العام أو مستوى البلد: سياسات الاستيراد والإغراق والتقلّبات الاقتصاديّة والسياسيّة والأمنيّة.
2. على مستوى سلسلة الإنتاج: ندرة الحِرَف الوسيطة والمورّدين، قِدم المعدات، وصعوبة الوصول إلى الأسواق.
3. داخل الورش نفسها: نقص الأيدي الماهرة، كلفة الإنتاج، انقطاع الكهرباء والطاقة، ضعف التوثيق والأرشفة، وضعف التسويق/الترويج، وغيرها من الأمور.

وعليه، تمّ تنظيم العرض في عناوين فرعيّة تمزج بين التحليل والوصف وبين الشهادات المعبّرة، بما يسمح بتكوين صورة مركّبة وشاملة عن واقع القطاع.

1. *المستوى الوطني (الاقتصاد الكلّي والسياسات العامّة)*

- **تحوّلاتٌ تاريخيّة وتراجعُ القاعدة الإنتاجيّة**

تجسّد الحرف في برج حمّود مسار التحوّلات الاقتصاديّة في لبنان: ذروةٌ في التسعينيّات مع طلبيّات كثيفة من الخليج ووجود مئات المعامل والورش، ثمّ انحسارٌ تدريجيّ بفعل الأزمات السياسيّة والماليّة والأمنيّة وتغيّر أنماط الاستهلاك، إلى أن باتت القاعدة قائمة على عددٍ محدود من الورش الصغيرة/المتوسّطة تعمل تحت ضغط السوق.

- **منافسةٌ غير متكافئة واستيراد منفلت**

يغمر السوق استيرادٌ منخفض الكلفة من الصين وتركيّا وسوريا ومصر والهند، مستفيدًا من غياب حمايةٍ جمركيّة ومن كفاءة سلاسل إنتاجٍ ضخمة لا تقوى الورش المحلّيّة على مجاراتها. وقد عمّقت الرقمنة الظاهرة عبر الشراء "بكبسة زر". يذكر دونيكيان التحوّل إلى طلبات "واتساب" من تركيّا والصين، ويتحدّث بيودجيان عن "كونتينرات صينيّة مقلَّدة" تدخل السوق، فيما يصف سليمان المنافسة السوريّة بأنّها "ذبحت الحرفيّين".

- **ضعفُ الأطر النقابيّة والمؤسّسيّة والملكيّة الفكريّة**

تشتّت النقابات وضعف مواردها، وغموض تطبيقات الملكيّة الفكريّة، وتعقّد مسارات التصدير، جميعها أمور تنال من فاعليّة التنظيم والدفاع عن القطاع. يصف الحرفيّين النقابات بأنّها غير فاعلة، ويستعيد سليمان أثر الرسوم الحمائيّة حين فُعّلت، وينتقد أسكيجديان تعقيد التصدير وتسجيل تصاميم تراثيّة باسم أفراد.

- **مخاطرُ البنية التحتيّة والأمن**

انقطاعات الكهرباء وضعف الإضاءة يقيّدان التشغيل ويرفعان المخاطر. يورد أسكيجديان حادثة سرقةٍ لصالة عرض في ظلّ انعدام الكهرباء، ما يعكس هشاشةً تشغيليّة وأمنيّة تُضاف إلى الضغوط الاقتصاديّة.

- **شرط الاستقرار الكلّي (قبل فاعليّة السوق)**

يربط أسكيجديان الاستمراريّة بوقف الحروب وعودة الاستقرار بما يُعيد الثقة والطلب ويتيح قنوات عرضٍ فنّيّة للأعمال اليدويّة الخالصة؛ وهو شرطٌ يفسّر ضعف التصدير مقارنةً بفتراتٍ سبقت الحرب السوريّة.

2. مستوى التكتّل/سلسلة القيمة والقدرات الإنتاجيّة والوصول إلى الأسواق

- **هشاشةُ مفاصل سلسلة القيمة**

تعطّل مفصلٍ واحد، مثل النعال، الكعوب، والقوالب، يشلّ خطّ الإنتاج. يصف بامبوكيان أثر غياب صانع كعبٍ واحد على التسليم. وتعكس شبكة مورّدي النعال والكعوب التي تعتمدها غولغوليان حساسيّة هذا التشابك.

- **هشاشةُ رأس المال البشريّ والمهارات**

تراجع دخول الشباب، وهجرة الكفاءات، ونُدرة التخصّصات الدقيقة (الكندرجيّ/القوالب/النعال–الكعوب) يُربك القدرة الإنتاجيّة. يشرح توكادجيان تقلّص فرَق العمل، ويؤكّد بامبوكيان صعوبة تأمين التخصّصات المساندة، وتشير غولغوليان إلى تفاوت مستويات المهارة رغم الاستفادة من عمالةٍ سوريّة خبِرة. غير أنّ هذه الأخيرة تقلّصت بفعل فتح باب الهجرة بعد الأزمة السوريّة.

- **تحدّيات تشغيليّة وتقنيّة: فجوةٌ تكنولوجيّة وكُلفُ طاقة وتجهيزاتٌ قديمة**

ارتفاع أسعار الآلات الدقيقة وندرتها محلّيًا، مع انقطاعات الكهرباء وكلفة التشغيل، يُبقي جزءًا من القاعدة التقنيّة على معدّاتٍ تعود لأربعة أو خمسة عقود. يرصد بامبوكيان الفجوة مع الأنظمة الحديثة، ويُبرز أسكيجديان وغولغوليان عبء اقتناء التجهيزات وندرتها. يُعوِّض ديميرجيان بعض الفجوات بابتكارات فرديّة (مكبس مُعدّل، سكاكين خاصّة)، لكن دون استبدالٍ منهجيّ للبنية التقنيّة. ويستعيض بامبوكيان وليزا غولغوليان عن بعض الآلات بالمهارات اليدويّة (خصوصاً تلك المرتبطة بصناعة حذاء ذي كعب Louis XIV).

- **تقلّبات الطلب المحلّي وموسميّته**

الضغوط الماليّة والسياسيّة تُحوِّل الطلب إلى موجاتٍ قصيرة مرتبطة بالمواسم/المناسبات، بما يعيق التخطيط والاستثمار ويزيد مخاطر تراكم المخزون وتعطّل التدفّقات النقديّة. يروي ديميرجيان تقلّص شبكة زبائنه من نحو ستّين تاجر جملة إلى قلّة قليلة (بالإضافة الى انتقال برج حمّود من مئات الورش في التسعينيّات إلى عددٍ محدود اليوم).

- **تحوّلاتُ أنماط الاستهلاك والتسويق الرقمي**

يتّجه تجّار ومستهلكون للاستيراد المباشر عبر المنصّات، فتتراجع حصة الورش المحليّة. يذكر غولغوليان شراء التجّار عبر الإنترنت والدفع مسبق لهذه الغاية في حين تتراكم الديون عليهم للحرفيّين المحلّيين بفعل الدفع المؤجّل، ويُقرّ دونيكيان وغيره من الحرفيّين بتعثّر تجربتهم في التسويق الرقمي، فيما احتاج أسكيجديان دعمًا خارجيًا لإعداد بورتفوليو احترافي.

- **ندرة التخصّصات الفنيّة في السلسلة**

تقلّص أعداد اختصاصيّي القوالب/النعال/الكعوب والكندرجيّة يربك القدرة الإنتاجيّة (تحدّث كلّ من توكادجيان، بامبوكيان، غولغوليان عن تفاوت المهارات وتقلّص اليد العاملة السوريّة الماهرة).

- **تآكلُ القاعدة الصناعيّة الوسيطة في الأزياء**

انحسار معامل النسيج والارتهان للاستيراد يُطيل مدّة التوريد ويرفع الكلفة ويُضعف تكامل سلسلة القيمة. تضطرّ أبيكيان للسفر شخصيًّا لاختيار الأقمشة، وتتعثّر أحلامها كإنتاج الشالات الحريريّة لغياب السند الصناعي.

- **تحوّلات الطلب في الموضة تحت ضغط الرقمنة**

في لبنان، تتجنّب المستهلكات تكرار الإطلالة تحت ضغط وسائل التواصل الاجتماعي وتزداد نزعة الاستئجار لضعف القدرة الشرائيّة؛ أمّا في الخليج، يظلّ الطلب على "قطعةٍ جديدة لكلّ مناسبة" رائجًا. يدفع ذلك إلى حلول مرنة (إعادة ابتكار القطعة بالتعديل) وتعزيز التسويق الرقمي (أبيكيان).

3. مستوى الورش/ الأفراد (المهارات والتنظيم والتسويق)

- **نقص الأيدي الماهرة وهشاشة التعاقب بين الأجيال**

عزوف الشباب، هجرة الكفاءات، وغياب "الورثة المهنيّين"؛ تحذيرات من "موتٍ بطيء" للحرفة بلا مسارات تعلّم طويلة (توكادجيان، يبودجيان، توتوكيان، وغيرهم).

- **فجوةُ التكوين المهنيّ ووهم "الاحتراف السريع"**

المهارة والاتّقان الإتقان حصيلة مراكمةٍ يوميّة طويلة لا تُعوّضها دوراتٌ سريعة. يشير توكادجيان إلى حاجةٍ تقارب عشر سنوات لاكتساب التمرّس والمهارة داخل الورشة، ويشدّد نوبار أسكيجديان على أولويّة التعلّم بالممارسة، بينما تقترح ليزا غولغوليان برنامجًا تمهيديًا منظَّمًا (3-4 أشهر، حصّتان أسبوعيًا) كبوّابة دخول قبل التخصّص.

- **قصورُ التوثيق والأرشفة**

غيابُ أرشفةٍ منهجيّة للمنتَجات والقوالب والآلات وسير الحرفيّين، وضعفُ توثيق خطوات العمل والصور عالية الجودة ودفاتر النماذج، يعيقان نقل المعرفة وبناء الذاكرة المؤسّسيّة، كما يحدّان من فرص البحث والتطوير والشراكات التعليميّة.

- **ضعفُ التسويق والترويج**

حضورٌ رقميّ متواضع، وافتقار لاستراتيجيّات ترويج منظّمة (تصوير، محتوى، إدارة منصّات، حملات مدفوعة) وبناء قنوات توزيع، ما يقيّد الوصول إلى أسواق جديدة ويضعف تمييز العلامة وقيمتها المدركة.

- **هشاشةُ التعاقب بين الأجيال**

توجّه الأبناء إلى مسارات جامعيّة/رقميّة أعلى مردودًا يقلّل انتقال المهارة. يرى توكادجيان غياب "الورثة المهنيّين"، ويُقرّ يبودجيان بشيخوخة المهنة، وينبّه توتوكيان إلى أنّ "الحرفة تموت ببطء" إن لم تُبْنَ مسارات تعلّم طويلة الأمد.

- **ضعفُ "البراندينغ - branding" والتمييز السوقي**

غياب بناءٍ منهجي لهويّة بصريّة وسرديّة حرفيّة يحدّ من القدرة التنافسيّة. يوجز أسكيجديان: "من يملك علامة تجاريّة قويّة ينجح عالميًا". ورغم مبادرات مثل "Donikian" و"Jeano Sac-Johnny Boy" و"Zinnia" يبقى "البراندينغ" ممارسةً فرديّة أكثر منه قاعدةً قطاعيّة.

نستخلص ممّا سبق أنّ المشهد الحرفي اليوم يُطابق ما تصفه أدبيّات الصناعات الثقافيّة بـ"الاقتصاد غير المحمي": منافسة غير عادلة، فجوةٌ تكنولوجيّة، هشاشةُ المهارات والتعاقبٍ مهنيّ، وموسميّةٌ حادّة، في ظلّ غياب مظلّةٍ مؤسّسيّة وقائيّة. إنّ إعادة إدماج الحِرَف ضمن استراتيجيّات التنمية الثقافيّة الاقتصاديّة (حماية المنتج الوطني، تدريب مهني منظّم، تمويل وتجهيز، تسويق، وتوثيق) شرطٌ لتحويلها من إرثٍ مُهدَّد إلى قطاعٍ منتج.[1]

[1] وفق الأدبيّات النظريّة في اقتصاد التجارة، تُقاس درجة الحماية بمدى تقييد أدوات السياسة التجاريّة، من رسوم جمركيّة وقيودٍ غير تعريفيّة، لتعرّض المنتجين المحليّين للمنافسة الخارجيّة؛ ويُوصَف اقتصادٌ ما بأنّه غير محميّ عندما تكون هذه القيود منخفضة نسبيًّا (Anderson & Neary, 2005). وبالقياس إلى لبنان، تُظهر تقارير البنك الدولي صورةَ اقتصادٍ شديد الانكشاف وقائمٍ على الاستيراد، مع تآكُلٍ في القاعدة الإنتاجيّة وغياب أدوات حمايةٍ أو دعمٍ إنتاجي تُعادل الصدمة، وهو توصيفٌ عملي ينسجم مع معنى "الاقتصاد غير المحمي" (World Bank, 2021).

ب. التوصيّات

انطلاقًا من تشخيص التحدّيات الوارد أعلاه (على مستويات البلد، وسلسلة الإنتاج، والورشة)، تقدّم الفقرة التالية خارطة طريق عمليّة للنهوض بالحرَف في برج حمّود وما يماثلها. لا تُطرح التوصيات كقائمة أمنيات، بل كحزمة أدوات قابلة للتنفيذ تتوزّع على ثلاثة مستويات متكاملة:

1. سياسات وطنيّة تنظّم السوق وتخفّض مخاطر التشغيل
2. عنقود محلّي يعيد بناء الحِلق الوسيطة ويرفع الكفاءة والجودة
3. تدخّلات مباشرة على مستوى الورش والأفراد تعزّز التمهين، والتوثيق، والابتكار، والتسويق.

تقوم التوصيّات أو المقترحات على مبادئ واضحة: حماية ذكيّة للسوق بدل الإغلاق، تمويل موجّه يحرّر السيولة ويخفّف عبء الديون، بنية وسيطة مشتركة تعيد وصل مفاصل السلسلة، تمهين منظّم يربط "المعلّم–المتدرّب" بشهادات معترَف بها، توثيق وأرشفة يحوّلان الذاكرة إلى رأسمال معرفي، تسويق وهويّة يرفعان القيمة المقدّرة، واستدامة وسلامة تحافظان على الموارد والناس. كما تتقاطع وتتكامل مع ما سبق أن طُرح من قبل جهات محلّية عدّة، من بينها جمعيّة "نحنُ"، ومعهد باسل فليحان، والباحثة مها حمادة، كما تستند إلى نماذج وتقارير صادرة عن جهات دولية ناشطة في حماية الحِرَف، وتنمية الاقتصاد الإبداعي، وصون التراث الثقافي.

1. المستوى الوطني (سياسات السوق والحوكمة)

- **حمايةٌ ذكيّة للسوق وتنظيمُ الاستيراد**

المقصود حماية تُفرّق بين الواردات النظاميّة وتلك المُغرِقة أو المقلِّدة، من خلال رقابة جمركيّة تُدار بالمخاطر بدل التفتيش الشامل، واعتماد قنوات "الممرّ الأخضر" للشحنات منخفضة المخاطر، مع تشديد انتقائي على السلع الحساسّة (الأحذية/الجلود/الإكسسوارات). هذا النهج يحدّ من كلفة الالتزام على الملتزمين ويستهدف المخالفات الفعليّة، ويرفع جودة ما يدخل السوق
(Hamadeh, 2021; WCO, 2018; World Bank, 2021).

- **حماية الملكيّة الفكريّة ومكافحة التقليد**

تطوير آليّات سريعة ومنخفضة الكلفة لتسجيل العلامات والتصاميم (خاصة للحِرف الصغيرة)، مع مسار تحكيمي/وساطة سريع للنزاعات، وحملات ضبط على المقلّدات في نقاط العبور والأسواق. حماية التصميم والوسم لا تحمي الحرفيّ فحسب، بل ترفع ثقة المستهلك، وتدعم قدرة التصدير
(WIPO, 2020).

- **تيسير التجارة للصادرات الصغيرة**

تبسيط الإجراءات عبر "نافذة موحّدة" مخصّصة للصادرات الحرفيّة (تصاريح مختصرة، نماذج موحّدة، دليل رسوم واضح)، مع اعتماد إعفاءات قيمية مبسّطة للشحنات الصغيرة المتكرّرة، ما يُقلّل احتكاك الورش بالبيروقراطيّة ويُسرّع دورة النقد (WCO, 2018).

- **مويل ميسّر لتخفيف أعباء الدفع المؤجّل**

توفير تمويل ميسّر يقلّل من مخاطر تأخّر الدفع، مثل القروض بضمان جزئي وفترة سماح، أو أدوات مثل التأمين على الفواتير وخصمها مسبقًا عبر منصّات جماعيّة لدعم الحِرَف. يساهم ذلك في تخفيف الضغط المالي على الحرفيّين وتشجيع البيع الموثّق والرسمي (على غرار برنامج كفالات).

- **طاقة لامركزيّة للأحياء الحرفيّة**

دعم حلول شمسيّة مشتركة مع عدّادات فرعيّة ذكيّة داخل الأحواض الحرفيّة لتخفيف كلفة التشغيل وعدم انتظام الكهرباء، ما يرفع الإنتاجيّة ويُقلّل تلف المواد وتعطّل المواعيد (UNDP/CEDRO, 2017).

- **حوكمة قطاعيّة ومرصد بيانات**

إنشاء آليّة تنسيق وطني تجمع الوزارات المعنيّة (اقتصاد/صناعة/ثقافة/سياحة/شؤون اجتماعيّة) مع البلديّات والهيئات الداعمة، وتأسيس "مرصد" يُصدر دوريًّا بيانات تشغيل وصادرات وأجور ومهارات ونواقص سلاسل القيمة، لتصميم دعم مبنيّ على أدلّة (Makki, 2020).

2. *مستوى التكتّل/سلسلة القيمة (برج حمّود كنموذج)*

- **عنقود حرفي منظَّم بخدمات مشتركة**

تجهيز مركز خدمات مشترك للعنقود يضمّ: ورشة قوالب ونعال/كعوب، قصّ ليزر، طباعة 3D/4D، مختبر جودة، صيانة آلات، ومستودع مواد. وجود هذه "البنية الداعمة/الوسيطة" يُقلّل الهدر والوقت، ويرفع جودة المنتج النهائي ويعيد توطين مفاصل مفقودة من السلسلة (Lebanon Traveler/Minjara, 2019).

- **مجلس حوكمة للعنقود**

لجنة تمثيليّة (حرفيّون، موردون، بلدية) تُدير قواعد الجودة، التسعير المرجعي للخدمات المشتركة، وجداول التدريب، وتضع أولويّات الاستثمار الجماعي. الحوكمة تُخفّف التشتّت وتزيد الثقة بين الفاعلين (UNIDO, 2009).

- **علامة جماعيّة/شهادة منشأ: صُنع في برج حمّود - Made in Bourj Hammoud**

علامة ضمان جودة تربط المنتج بالمكان والخبرة، مع مواصفاتٍ دنيا للمواد والتشطيب. العلامة الجماعيّة تُسهّل التسويق الخارجي وترفع القيمة المدركة محليًّا (UNCTAD & UNDP, 2010; Makki, 2020)

- **منصّة تسويق إلكتروني مشتركة**

متجر/كتالوغ رقمي موحّد للحِرف، مع إدارة محتوى (تصوير، نصوص قصصيّة)، وحملات إعلانات بالتناوب بين الورش. هذا يفتح أسواقًا خارج شبكات الزبائن التقليديّة ويؤسّس لحضورٍ مستدام أونلاين (UNCTAD & UNDP, 2010).

- **برنامج تمويل فواتير جماعي**

آليّة تحصيل وتسليف قصيرة الأجل للفواتير تُديرها جهة وسيطة للعنقود، بشروط أوفر من الترتيبات الفرديّة بفضل القوّة التفاوضيّة والرقابة المشتركة على المخاطر (IFC, 2017).

3. *مستوى الورشة/الأفراد*

التكوين المهني والتمهين

- **نظام "معلّم–متدرّب" بشهادة معتمَدة**

تعاقد واضح بين الورشة والمتدرّب، حوافز للمعلّم، ومصفوفة كفايات تُوثّق ما يتعلّمه المتدرّب وصولًا لشهادة رسميّة. يدعم الانتقال من الخبرة الضمنيّة إلى اعترافٍ مهني قابل للنقل (ILO, 2023).

- **معسكرات تمهيديّة قصيرة ثم مسارات طويلة داخل الورش**

دورة تأسيسيّة (3–4 أشهر، حصّتان/أسبوع) تُعرّف بالمواد والأدوات والسلامة والمراحل كما طرحت ليزا غولغوليان، تليها سنتان–ثلاث من التخصّص داخل الورش لتكوين خبرة عمليّة. هذا يوازن بين سرعة الدخول وعمق التمرّس (ILO, 2023).

- **منح تحفيزيّة ومسارات للشباب**

منح صغيرة للمتفوّقين، وبرامج صيفيّة لطلّاب المدارس تُعرّفهم بالحِرف وتكسر الصورة النمطيّة، وتستقطب مواهب جديدة (UNICEF–ILO–MEHE, 2018).

التوثيق والأرشفة

- **أطلس حرف برج حمّود ورقمنة السجّلات**

توثيق الآلات، التقنيات، السير المهنيّة، والباترونات/النماذج بصور عالية الجودة ونصوص تفسيريّة، وإتاحةٍ رقميّة بتراخيص تراثيّة مفتوحة للمواد غير الحسّاسة. هذا يحوّل الذاكرة إلى رأسمالٍ معرفي للتدريب والبحث والتسويق (UNESCO, 2003).

- **مسار "الورشة المفتوحة" للسياحة الثقافيّة**

زيارات منظّمة وتجارب حيّة (مراقبة المراحل/تجربة بسيطة) تُولّد دخلًا إضافيًّا، وتبني علاقة مباشرة بين الجمهور والحِرفة، وتدعم البيع من المصدر (UNCTAD & UNDP, 2010).

الابتكار والتحديث

- **مختبر حرفي (Fablab) وشراكات جامعيّة**

مختبر خفيف التجهيز للتجريب المادّي (خامات/طباعة 3/4D للقوالب/تحسين الأدوات) وربطه بمشاريع تخرّج جامعيّة لإيجاد حلول منخفضة الكلفة (قوالب معياريّة، أدوات تسوية، تحسين مكابس) (UNIDO, 2009; GIZ, 2017).

- **منح تحديث آلات أساسيّة**

دعم مرحلي لاستبدال الآلات القديمة المهترئة، مقابل التزام الورشة بمعايير سلامة وإتاحة تدريب قصير للمتدرّبين على الآلة الجديدة (UNIDO, 2009).

- **دعم ريادة الأعمال**

تشجيع الحرفيين الأفراد على تأسيس مشاريع صغيرة أو التعاونيات، مع تقديم استشارات أعمال مجانية وتوجيه حول إدارة الحسابات والتمويل الصغير. وقد أوضحت دراسات عالمية أن هذه الإجراءات تعزز استدامة المشاريع الصغرى وتحافظ على مهارات الحرف التقليدية ضمن الاقتصاد المحلي.

الأسواق والترويج

- **روزنامة معارض وعقود إطاريّة (طويلة الأجل)**

المشاركة المنتظمة في معارض مختارة، مع بناء عقود توريد إطاريّة تُقسّط الطلبيّات على مدار السنة لتخفيف الموسميّة (ITC, 2014).

- **حزمة علامة (Brand-kit) لكلّ ورشة**

حزمة جاهزة: تصوير احترافي على خلفيّة محايدة، قصّة الحِرفة، هويّة بصريّة بسيطة قابلة للاستخدام على الأكيسة/البطاقات/الويب، وبورتفوليو رقمي مرتّب. يزيد التمييز ويُعظّم العائد من الجهد التسويقي (WIPO, 2020).

- **منصّة تواصل المغتربين "Diaspora Connect"**

قناة طلبات متكرّرة مع الجاليات (أرمنيّة/لبنانيّة) عبر برامج هدايا مؤسّسيّة واشتراكات موسميّة لمنتجات مختارة، ما يفتح سوقًا وفيًّا ومستدامًا (UNCTAD & UNDP, 2010).

- **اقتصاد دائري عملي**

فرز وجمع بقايا الجلد/الأقمشة لصناعة إكسسوارات ثانويّة، وبرامج استرجاع (take-back) لإصلاح/تحديث القطع وإطالة عمر المنتج، ما يُولِّد قيمة إضافيّة ويقلّل الكلفة والنفايات (UNCTAD & UNDP, 2010).

- **سلامة مهنيّة أساسيّة**

تهوية جيّدة لمواد اللصق والطلي، إدارة آمنة للكهرباء، تجهيزات وقاية شخصيّة في الورش الصغيرة، ودليل مبسّط مُعلّق في موقع العمل. ينعكس مباشرة على الجودة والصحّة والإنتاجيّة (UNIDO, 2009).

- **بطاقة حرفي وحماية اجتماعيّة**

تسجيل مهني بسيط يُتيح للصنّاع الاستفادة من تغطية صحّية أساسيّة وتأمين على الورش/الموجودات وصندوق طوارئ، وربط بعض الحوافز (منح/معدات) بالالتزام بهذه الشبكة (Makki, 2020).

ولتحويل التوصيات إلى أثر ملموس، يقترح التقرير البدء بـ"انتصارات سريعة" قابلة للتنفيذ مثل إطلاق دفعةٍ أولى من عقود "معلّم–متدرّب"، برنامج Brand-Kit وتصوير احترافي وبورتفوليو رقمي لكلّ ورشة وهو ما تقوم بالعمل عليه بعض الجمعيّات والمنصّات مثل "نحن" و"The Ready Hand"، وتجربة طاقة شمسيّة مشتركة لعددٍ من الورش في مبنى واحد. يلي ذلك توسّعٌ مرحلي نحو منطقة/عنقود حرفي، وتثبيت العلامة الجماعيّة، وتفعيل قنوات تصدير مبسّطة، بموازاة العمل على الأهداف الطويلة الأمد على المستويات الأعلى.

ت. خاتمة

يُظهر هذا التقرير أنّ حرَف برج حمّود ليست بقايا ماضٍ جميل، بل منظومة إنتاج حيّة تتقاطع فيها المهارة اليدويّة مع الابتكار، والتراث مع الاقتصاد. انطلق العمل من توثيقٍ ميدانيّ موسّع للجلود والأحذية والحقائب والإكسسوارات المعدنيّة والخياطة/الأزياء، وقرأ هذه الممارسات عبر عدسة الاقتصاد الإبداعي وحماية التراث غير المادي، ليقدّم صورة مركّبة للحرفة باعتبارها رأس مالٍ معرفيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا في آن.

ويُظهر تتبّع المسار التاريخي للحِرَف في برج حمّود أنّها لم تنشأ بوصفها مهنًا متفرّقة، بل كوّنت تدريجيًّا منظومة إنتاجيّة متكاملة يجتمع فيها الجلد والمعدن والنسيج تحت سقفٍ واحد من القيم الحرفيّة المشتركة. فمنذ استقرار الجاليات الأرمنيّة في عشرينيّات القرن العشرين، تحوّلت برجّ حمّود إلى ما يشبه مدينة مصغّرة للصناعات اليدويّة؛ ورشٌ متلاصقة تشكّل شبكةً اجتماعيّة واقتصاديّة تتبادل الخبرات والأدوات والعمّال، وتشترك في المورّدين والأسواق المحليّة والخارجيّة. في هذا السياق، نشأت علاقةٌ تبادليّة بين الحرَف: فالحقائب والأحذية احتاجت إلى الإكسسوارات المعدنيّة (سباكة/تشكيل)، فيما استعانت دور الأزياء بخبرات الجلد والمعادن لتصميم الأزرار والبَكَل والحقائب المواكبة للأزياء. هذا الترابط العضوي كوّن ما يمكن وصفه بـ"الاقتصاد الحرفي الشبكي" القائم على الروابط الأفقيّة بين الورش الصغيرة أكثر من اعتماده على مؤسّسات كبرى، بما يعزّز مفهوم رأس المال الاجتماعي (Putnam, 2000) بوصفه محرّكًا رئيسيًّا لاستمرار الحرف في ظلّ ضعف الدعم الرسميّ.

وتُظهر شهادات الحرفيّين في القطاعات الثلاثة (الجلديّة، المعدنيّة، والأزياء) أنّ ما يجمعهم ليس فقط تقاطع المواد، بل أيضًا منهج قيمي قائم على الإتقان والصبر ونقل المعرفة بالتجربة: "اليد هي التي تصنع الفارق مهما تطوّرت الآلة" (روبيرت توكادجيان)، و"كلّ قطعة معدنيّة أو جلديّة تحمل بصمة إنسان قبل أن تكون منتجًا" (نوبار إسكيدجيان)، و"القطعة الجيّدة هي التي تشبه صاحبها، لا الموضة العابرة" (ماريانا أبيكيان). هكذا تتجاوز هذه الحرف وظيفتها الاقتصاديّة لتغدو ذاكرة حيّة للهويّة اللبنانيّة-الأرمنيّة وشاهدًا على قدرة العمل اليدوي على الصمود والإبداع في مواجهة العولمة الصناعيّة.

في المقابل، تتعرّض هذه المنظومة لضغوط عدّيدة: بيئة كلّية هشّة، واستيرادٌ منفلت ومنافسة غير متكافئة، وفجواتٌ في حلقات سلسلة القيمة، وتجهيزات قديمة وطاقة مكلفة، وتقلّص في اليد الماهرة وتعاقب الأجيال، وضعف في التوثيق وبناء العلامات والحضور الرقمي. لذا فإن السؤال لم يعد: هل تستحق الحرفة الدعم؟ بل:

كيف نحوّلها من إرثٍ مُهدّد إلى قطاع منتج؟

قدّم التقرير لهذا الغرض حزمة توصيات مترابطة: حماية ذكيّة للسوق وتنظيم الاستيراد؛ تمويلٌ تشغيلي وتجهيزات وطاقة لامركزيّة؛ تكتّل أو عنقود حرفيّ منظّم بخدمات مشتركة (نعال/كعوب/قوالب، قطع بالليزر، طباعة ثلاثيّة الأبعاد، مختبر جودة ومستودعات)؛ مسارات تدريب "معلّم–متدرّب" تُفضي إلى شهادات؛ علامة جماعيّة "صُنع في برج حمّود" مع مواصفات جودة؛ منصّة تسويق وروزنامة معارض وشراكات مع الجاليات؛ برنامج توثيق وأرشفة رقميّة؛ مختبر ابتكار مادي بالتعاون مع الجامعات؛ ممارسات استدامة وتدوير؛ وشبكة حماية اجتماعيّة أساسيّة للحرفيّين. وتُستكمل هذه الحزمة بهيكل حوكمة ومرصد بيانات يقيس التشغيل والإنتاج والصادرات والمهارات ويقود القرار.

خلاصة القول :إنّ ترك الحرف لعوامل التآكل يعني خسارة موردٍ إنتاجيّ ومعرفيّ لا يُعوَّض. وبالتالي، إنّ هذه الدعوة موجّهة إلى البلديّة والوزارات والجمعيّات والجامعات والجهات الداعمة والقطاع الخاص والحرفيّين معًا لتحويل برج حمّود من "خريطة حِرَف" إلى منظومةٍ إنتاجيّة متكاملة تُلهِم باقي التكتّلات الحرفيّة في لبنان.

مراجع

Abou el-Rousse Slim, S. (2016). *The Russian schools in Beirut at the end of the 19th century*. In J. Hauser, C. B. Lindner, & E. Möller (Eds.), *Entangled Education: Foreign and Local Schools in Ottoman Syria and Mandate Lebanon* .Beirut: Orient-Institut Beirut / Ergon.

Al-Hajj, A. (1983). *الصناعات التقليدية في لبنان: دراسة تاريخية اجتماعية*. بيروت: دار النهار

Anderson, J. E., & Neary, J. P. (2005). *Measuring the Restrictiveness of International Trade Policy*. MIT Press.

Arrow, K. J. (1962). The economic implications of learning by doing. *The Review of Economic Studies, 29*(3), 155–173. https://doi.org/10.2307/2295952

Avakian, Florence. (2015). *Bourj Hammoud Reclaims Historic Role*. The Armenian Mirror-Spectator, July 16, 2015.

Avedanian, H. (2021, August 4). Bourj Hammoud: An Armenian city in exile. *Armenian Weekly*.

Ben Hassen, T., & Tremblay, D.-G. (2019). Local rooting and creativity within the fashion industry in Beirut. *EuroMed Journal of Business, 14*(2), 92–109.

Berry, J. W. (1997). Immigration, acculturation, and adaptation. *Applied Psychology, 46*(1), 5–34.

Bouldoukian, M. (1964). *The Shoe Industry in Lebanon*. [Master's thesis, American University of Beirut]. AUB ScholarWorks.

Bourdieu**,** P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258).

Bourj Hammoud Municipality. (n.d.). *Official website*. Retrieved October 3, 2025, from https://www.bourjhamoud.gov.lb

Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ). (2017). *Understanding cultural and creative industries and designing approaches for their development: A guide*. GIZ.

Ferguson, S. (2018). "A fever for an education": Pedagogical thought and social transformation in Beirut and Mount Lebanon, 1861–1914. *Arab Studies Journal, 26*(1), 58–83.

Castles, S., Korac, M., Vasta, E., & Vertovec, S. (2002). *Integration: Mapping the field* (Home Office Online Report 29/03). London: Home Office.

Clifford, J., & Marcus, G. (Eds.). (1986). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Edvinsson, L., & Malone, M. S. (1997). *Intellectual Capital: Realizing Your Company's True Value by Finding Its Hidden Brainpower*. HarperBusiness.

Fawaz, M. (2009). Neoliberal urbanity and the right to the city: A view from Beirut's periphery. *Development and Change, 40*(5), 827–852.

Ghattas, M. (1959). *L'industrie au Liban: Analyse structurelle et perspectives* [Industry in Lebanon: Structural analysis and perspectives]. Beirut: American University of Beirut Press.

Hamadeh, K., & Mourad, A. (2021). *An Expanded Policy Paper for the Development of the Crafts Sector.* Beirut: Nahnoo. Publisher: Nahnoo.

Hamadeh, M. M. (2021). *The handicrafts sector in Lebanon: Evolution of policies, status quo and recommendations* (Master's project, American University of Beirut). American University of Beirut.

Harmandayan, D. (2009). Bourj Hammoud: Brief City Profile. Prepared for the Municipality of Bourj Hammoud.

Hartrick, A. (2015, December 5). *The cultural cradle for Lebanon's Armenians*. Al Jazeera English – Arts & Culture**.**

Hovannisian, R. (2012). *Armenian communities of the Levant: Bourj Hammoud*. Costa Mesa: Mazda Publishers.

Howkins, J. (2001). *The creative economy: How people make money from ideas*. Penguin.

IFC/World Bank. (2007). *EHS Guidelines for Tanning and Leather Finishing*.

ILO & WIEGO**.** (2018). *Women and men in the informal economy: A statistical picture* (3rd ed.). Geneva: International Labour Office.

ILO. (2023). *The future of work in the arts and entertainment sector: Report for the technical meeting on the future of work in the arts and entertainment sector (Geneva, 13–17 February 2023)*. Geneva: ILO

Institut des Finances Basil Fuleihan. (2020). *Cultural and creative industries in Lebanon: Facts & figures* [Policy note].

Jadwa Consult, & Berytech. (2022). *STAND Up! Report on textiles, fashion, and leather in Lebanon*. Beirut: Berytech.

Kalaidjian Simonian, A. (1981, November). The Armenian women in Lebanon. *Al-Raida*, (18), 8–9.

Khater, A. F. (2001). *Inventing home: Emigration, gender, and the middle class in Lebanon, 1870–1920*. Berkeley, CA: University of California Press.

Lebanon, Ministry of Education and Higher Education; UNICEF; & International Labour Organization. (2018). *National Strategic Framework for Technical and Vocational Education and Training in Lebanon, 2018–2022*. Beirut: ILO.

L'Orient Today. (2019, October 29). *Machghara, where everything flows from the spring*. L'Orient Today.

OECD. (1999). *Boosting innovation: The cluster approach*. Paris: Organisation for Economic Co-operation and Development

Makki**,** F. (2019). *Lebanese Craftsmanship: Insights for Policymaking – Bourj Hammoud Case Study.* Beirut: Nahnoo & Badguèr, with support from the Anna Lindh Foundation. Publisher: Nahnoo.

Ministry of Economy and Trade. (2014). *Lebanon SME strategy: A roadmap to 2020*. Beirut, Lebanon.

Nahnoo. (2020). *Crafts Made in Bourj Hammoud.* Beirut: Author. Publisher: Nahnoo.

Polanyi, M. (1958). *Personal knowledge: Towards a post-critical philosophy*. London: Routledge & Kegan Paul.

Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Chicago: University of Chicago Press.

Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. New York: Simon & Schuster.

Republic of Lebanon. (n.d.). IND-A02-7*: Leather and footwear industry in Lebanon.* Ministry of Industry.

RPS MENA & Nahnoo. (2021). *Articulating the Economic Value of the Crafts-Based Industry in Lebanon.* Beirut: Nahnoo Organization.

Sennett, R. (2008). *The craftsman*. New Haven: Yale University Press.

SKF–FNF. (2021). *Craft for impact*. Beirut: Friedrich Naumann Foundation.

Smith, M. K. (2009). *Social capital*. In The Encyclopedia of Pedagogy and Informal Education**.**

Stewart, T. A. (1997). *Intellectual Capital: The New Wealth of Organizations*. Tchakerian Leather. (n.d.). *About us*.

Tchakerian Leather. (n.d.). *About us*. Retrieved from https://tchakerianleather.com/about/

The Ready Hand. (n.d.). Retrieved from https://thereadyhand.com

UNCTAD. (2010). *Creative economy report 2010: Creative economy—A feasible development option*. United Nations.

UNCTAD. (2022). *Creative economy outlook 2022: Overview*. Geneva: United Nations Conference on Trade and Development.

UNDP / CEDRO. (2017). *[Title not available]*. Beirut: UNDP/CEDRO.

UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Paris: UNESCO.

UNESCO & UNDP. (2010). *Creative Economy Report 2010: Creative economy – A feasible development option*. Geneva & New York: United Nations.

UNESCO & UNDP. (2013). *Creative economy report 2013, special edition: Widening local development pathways*. New York: United Nations.

UNESCO & World Bank. (2021). *Cities, Culture, Creativity: Leveraging Culture and Creativity for Sustainable Urban Development and Inclusive Growth*. Paris: UNESCO & Washington, DC: World Bank.

UNIDO. (2009). *The leather and footwear sector in Lebanon*. Vienna: United Nations Industrial Development Organization.

UNIDO. (2015). *Mapping of clusters in cultural and creative industries in the Southern Mediterranean*.

Urde, M., Greyser, S. A., & Balmer, J. M. T. (2007). Corporate brands with a heritage. *Journal of Brand Management, 15*(1), 4–19.

World Bank. (2021). *Lebanon Economic Monitor, Fall 2021: The Great Denial*. Washington, DC: World Bank.

World Customs Organization (WCO). (2018). *Cross-Border E-Commerce Framework of Standards*. Brussels: WCO.

World Intellectual Property Organization (WIPO). (2020). *World Intellectual Property Indicators 2020*. Geneva: WIPO

شكر خاصّ

نتقدّم بالشكر الجزيل إلى جميع من أسهم في إنجاز هذه الدراسة، وفي مقدّمهم الحرفيّون والحرفيّات الذين تعاونوا بسخاء، وأفردوا ساعاتٍ للمقابلات، وسمحوا بتصوير ورشهم ومنتجاتهم بكلّ محبّة.

كما نشكر سامح حلواني، (صلة الوصل مع الحرفيّين وتنسيق ميداني)؛ ومنى بيضون (تفريغ مقابلات ومساهمة ميدانيّة)، وباسل نصرالله (تفريغ مقابلات)، وأرين شلكيان (مساهمة ميدانيّة)، وأزهار شريم (تنسيق لوجيستي).

نحنو
NAHNOO