واستفاد عدد من الفنانين في الارض المحتلة من عناصر التراث الشعبي الفلسطيني التشكيلي، كالتطريز والرسم الشعبي والنقوش التي نجدها في الصناعات التقليدية الشعبية. وقد راح البعض منهم يستعمل قطعاً من التطريز الفلسطيني القديم، او من الخزف، او المعادن المصاغة شعبياً، في لوحاته، للتشديد على انتمائه الفلسطيني.

قال الفنان كامل المغني، في مقابلة معه، في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٧، نشرت في مجلة «اليوم السابع» التي تصدر في باريس: «يجب أن تكون العلاقة مع التراث اتجاهاً فنياً متكاملاً. فالتراث تعبير عن اصالة الشعب وحضارته التي تشكل جذوره التاريخية والتحامه مع الارض. ان دعوتي الى التراث جاءت نتيجة لمحاولات العدو طمس هويتنا الفلسطينية. اننا في معركة حضارية يومية نحاول بكل ما لدينا من وسائل تعبيرية تأكيد هويتنا ووجودنا».

ان اللجوء الى عناصر الزخرفة الموجودة في التراث الشعبي هاجس موجود عند معظم الفنانين، وادخلوه في اعمالهم باشكال مختلفة، منطلقين من ضرورة تأكيد الهوية الوطنية الفلسطينية في مقابل محاولات الطمس والقمع والانكار التي تمارسها السلطة الاسرائيلية المحتلة.

ومن المنطلق ذاته، والهدف ذاته، راح الفنانون الفلسطينيون هناك يعقدون الندوات ويديرون المناقشات لبلورة مفهوم خاص للحركة الفنية التشكيلية في الارض المحتلة، واتخذوا القرارات التي التزم بها الجميع. منها، على سبيل المثال، قرار برسم القرية الفلسطينية، حيث راح الفنانون بأدواتهم الى القرى الفلسطينية يسجّلون صورها، او انطباعاتها، ثم نظّموا بها اكثر من معرض، في غير مكان، في فلسطين، وذلك العام ١٩٨٠ . ولم تكن زيارة الفنانين للقرية الفلسطينية من أجل رسمها في لوحاتهم فقط، بل من أجل التعرّف على الحياة فيها، اضافة الى تسجيل صورها. وقد تبادلوا الاحاديث مع سكانها حول كل جوانب الحياة فيها، وحول دور الفن في المشاركة في تحرير الوطن والحفاظ عليه. وكانت لهذه التجربة آثار في غاية الاهمية؛ اذ غابت، عن كثير من لوحاتهم، صورة القرية المرئية بالعين المجردة، وحلّت مكانها صورة جوهر الحياة في القرية.

قال الفنان نبيل عناني، أحد ابرز الفنانين في الارض المحتلة، في مقابلة في شباط (فبراير) ١٩٨٧، في مجلة «الافق» التي تصدر في نيقوسيا: «كانت هذه التجربة لنا في الارض المحتلة تجربة فريدة، من حيث الاهتمام بالارض والتفاصيل اليومية والعادات والتقاليد الفلاحية، وحتى الادوات المستخدمة، مثل القش والاعمال اليدوية كالتطريز وغيره. لقد اتاحت لنا هذه التجربة الدخول في اعماق الانسان الفلسطيني».

الاتجاهات الفنية

واضح أن معظم الفنانين التشكيليين في الارض المحتلة قد اتجهوا نحو الرسم، والتصوير، والملصق احياناً. لقد كان هناك بعض المحاولات المحدودة في مجالي النحت والحفر (الغرافيك)، ظلت محصورة، لاسباب عدة، اهمّها أن النحت يحتاج الى مشغل خاص وادوات فنية تشغل حيّزاً كبيراً من المكان، كذلك الحفر واعمال الغرافيك الطباعية التي تستلزم توفير آلات معيّنة وادوات خاصة كثيرة لا يستطيع الفنان في الارض المحتلة، بامكانياته المحدودة وفي ظل ظروف الاحتلال، ان يوفّرها. كما أن الفنان يعمل وفي هاجسه، دائماً، ضرورة عرض هذا العمل هنا، وهناك، متنقلاً بأعماله من مكان الى آخر، ومن بلد الى بلد. ان نقل اعمال الرسم والتصوير والحفر اسهل بكثير من عملية نقل المنحوتة، سواء أكانت من الحجر او من المعدن. اضافة الى أن فن النحت ينتعش، عادة، في حالات الاستقرار الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي.

في الثامن من كانون الاول (ديسمبر) ١٩٨٧، انطلقت ثورة الحجر بانتفاضة شعبية عارمة قلبت الموازين السياسية في منطقة الشرق الاوسط. ودخلت كلمة «انتفاضة» القاموس العالمي، وارتبط مفهومها بثورة الشعب الفلسطيني ضد المحتل الاسرائيلي: طفل أعزل، إلّا من حجر في يده، في مواجهة الجندي الاسرائيلي المحتل والمسلّح بكل انواع الاسلحة العصرية الفتاكة. وتفرض هذه الانتفاضة الباسلة نفسها على العالم، فتتصدر اخبارها واجهة الانباء العالمية، وتتسارع وسائل الاعلام في كل مكان لتغطيتها، فهي انتفاضة مستمرة،