

عبد عابدي، "وما نسينا"

بقلم: طال بن تسفي¹

معرض "وما نسينا" هو رحلة شخصية ذاتية في الزمن، الذاكرة والتاريخ الفلسطينيين الذين يشكلون جزءاً من حياة الفنان عبد عابدي، المولود في حيفا. يشمل المعرض رسومات ومطبوعات على الحجر (Lithography) نُشرت كصور منسوخة على مدى 20 عامًا، ابتداءً من أواخر الستينيات، في صحيفة/الاتحاد، في المجلة الأدبية/الجديد، وعلى أغلفة كتب وكرسومات داخل كتب. بين الكتب التي نُشرت فيها، كتابا إميل حبيبي، "سداسية الأيام الستة" (1968) و "الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" (1977)، كتاب سلمان ناظور "وما نسينا" (1982)، كتاب فيلييتسا لانغر "بأَمّ عيني" (1974)، كتاب يوسف الغازي (غليلي) "أبي، ماذا فعلت حين هدموا بيت نادر؟" (1974) والدواوين الشعرية لموشيه برزيلي.

وُلد عبد عابدي عام 1942 في حيفا، في حي الكنائس في البلدة التحتي. في نيسان 1948 اقتلع من بيته مع والدته، أخوته وأخواته، بينما بقي والده في حيفا. ثم وصلوا من حيفا إلى عكا، طلباً للحماية بين أسوار المدينة. بعد ذلك بأسبوعين خرجوا في سفينة متقلقة إلى بيروت، بدايةً إلى المخيم الانتقالي "الكرنتينا" في ميناء بيروت ولاحقاً إلى مخيم اللاجئين الميّه ميّه قرب صيدا، لينتقلوا من هناك إلى دمشق. فتنقل عبد عابدي الطفل طيلة ثلاث سنوات بين مخيمات اللاجئين، دون إطار ومنقطعاً عن والده. في العام 1951 سُح لعابدي وأبناء عائلته بالعودة إلى داخل إسرائيل في إطار لم شمل العائلات. انضم عبد عابدي الفتى إلى الشبيبة الشيوعية في حيفا، وهنا بدأ طريقه الفني أيضاً. حيث سيلتقي فنانا الواقعية الاجتماعية التي كان ممثلوها في إسرائيل: روت شلوس، شمعون تسبار، نفتالي بزم، موشيه غات، غرشون كنيسل وأخرون. في العام 1962 قُبلت عضوية عبد عابدي في نقابة النحاتين والرسميين في حيفا، وكان أول عضو عربي فيها. في العام 1964 سافر لدراسة الفن في درزدن في ألمانيا الشرقية، بمساعدة منحة دراسية من الحزب الشيوعي الإسرائيلي. والتقى في درزدن مع مايا غرونديغ، وهي فنانة يهودية اقترن اسمها برسومات الاحتجاج ضد الفاشية والنازية. في إطار تعليمه مكث في ألمانيا مدة ثماني سنوات، التقى خلالها زوجته يهوديت، وهي طالبة من هنغاريا جاءت إلى ألمانيا لغرض التعليم. لعتهما المشتركة هي الألمانية؛ وهما يتكلمان مع أبنائهما الثلاثة العربية، الألمانية والهنغارية.

عاد عبد عابدي إلى إسرائيل في العام 1971. وعرض على مدى سنوات عدداً كبيراً من المعارض الشخصية وشارك في معارض جماعية. وفي العام 1978 سيُنْتِج ويقيم النصب التذكري لإحياء يوم الأرض في سخنين²، ولاحقاً سيقم نصباً تذكارية في شفاعمرو، كفر كنا وكفر مندا. عمل على مدى سنوات معلماً للرسم في كفر ياسيف وكمحاضر في الفن في الكلية العربية للتربية في حيفا. بين السنوات 1972 و1982 كان المصمم الفني لصحيفة/الاتحاد والمجلة الأدبية/الجديد. وعلى امتداد عقد ترك أثراً على الثقافة البصرية لدى الأقلية الفلسطينية في إسرائيل، حيث أن العديد من رسوماته كانت تظهر على الدوام في الصحافة اليومية، المجلات والكتب، منها ملصقات لإحياء يوم الأرض، ملصقات لذكرى مجزرة كفر قاسم وأخرى انتخابية للحزب الشيوعي في إسرائيل.

تؤكد هذه السيرة الذاتية المقتضبة مركزية فن الطباعة في مجمل أعمال عبد عابدي. ويشكل هذا الفن استمرارية لتقاليد فن الطباعة في الفن الفلسطيني السائد، الذي تعود بداياته إلى الستينيات، في ملصقات إسماعيل شموط التي نُشرت في مخيمات اللاجئين في بيروت، وأهمها في الثمانينيات، وفي ملصقات وبطاقات بريدية وتقاويم لسليمان منصور وآخرين، نُشرت في الضفة الغربية وغزة، وخصوصاً في فترة الانتفاضة الأولى عام 1987.³

إسم المعرض وما نسينا، هو عنوان كتاب سلمان ناطور الشهير، وهو مجموعة من القصص القصيرة حول أحداث النكبة عام 1948. وقد نُشرت هذه القصص بداية في الجديد، في السنوات 1980-1982. وكانت كل قصة في المجلة تبدأ برسمة بريشة عابدي، حيث يظهر عنوانها كجزء من الرسمة⁴. عناوين القصص هي: حتى لا ننسى ولكي نكافح؛ مقدمة الدكتور إميل توما؛ قرية عامرة في القلب، "ديسكوتيك" في جامع عين حوض؛ أم الزينات تبحث عن الشوشاري؛ "حدثاً" من يسمع من يعرف؟؛ هوشة والكساير؛ وقوف عند زعزرة الجملة؛ ليلة في عيلوط؛ "مثل هالصبر" في عيلبون؛ طريق الموت من البروة إلى مجد الكروم؛ مصيدة في خبيزة؛ المستنقع... في مرج ابن عامر؛ ما تبقى من حيفا؛ المفكرة؛ يصغرون في العين.. يكبرون في اللد؛ من البئر حتى جامع الرملة؛ ثلاثة وجوه لمدينة تدعى يافا.

تعكس عناوين القصص مسحاً جديداً لفلسطين الانتدابية، فلسطين الضائعة. وذلك أشبه بكتاب وليد الخالدي المعروف كي لا ننسى الذي يوثق القرى الفلسطينية الـ 418 التي دُمّرت⁵.



خلاقاً لشكل القصص القصيرة في الجديد، حيث أن أرفقت كل قصة برسمة مختلفة لعابدي، فقد تمّ في كتاب سلمان ناطور اختيار رسمتين فقط، وهما تنتجان حيّز الذاكرة الفلسطينية. فتظهر على غلاف الكتاب رسمة مصدرها قصة "يصغرون في العين.. يكبرون في اللد"⁶، وهي تضم شخصيتيّ امرأتين لاجنتين تطأطان نظرتهما، في حين يحولهما غطاء الرأس والفتان الثقيل إلى ما يشبه شخصية نُصبيّة واحدة على خلفية مبنى معماري ملتبس المعالم.

"وما نسينا"، يقول عنوان الكتاب، في حين تشير الرسمة إلى وعي خاص بالذاكرة - ذاكرة مجردة غير موضوعة في حيّز جغرافي محدّد.

أما الرسمة الثانية فنُشرت في الأصل في إطار قصة "ما تبقى من حيفا"⁷، وهي تصف بالتفصيل مدينة حيفا. عنوان الرسمة، "22 نيسان 1948"، يشكل إشارة ذاتية وجماعية إلى تاريخ الطرد من حيفا؛ لحظة تاريخية مرسّخة في الزمان والمكان.

هذه الرسمة منسوخة ومكرّرة مقابل كل عنوان وآخر في القصص القصيرة التي يضمها الكتاب. فالرسمة تتحول إلى سيماء (Logo)، وتربط سيرة عابدي الذاتية كواحد من مواليد حيفا بسلسلة أسماء القصص. من حيفا إلى اللد، من حيفا إلى الرملة، من حيفا إلى يافا، وغيرها وغيرها. حيّزٌ لذاكرة جغرافية، أسماء أمكنة، تفاصيل دقيقة لشوارع، محلات اقتصادية وأسماء أشخاص على محور زمن النكبة الفلسطينية.



هذه الرسمة هي "رسمة شاملة"، رسمة تشمل بالملخص الأيقونوغرافية المرافقة لأعمال عابدي على امتداد السنين. الرسمة مبنية كعمل ثلاثي الأجزاء: في الجزء الأيسر منها عدد كبير من الشخصيات المخططة كيقع سوداء، تتحول إلى سرب بشري يسعى للخروج من ميناء حيفا بازدحام وكثافة. في جزئها الأوسط شخصية الأب، قاسم عابدي، وهو يعتمر قبعة عمال بسيطة، وخلفه حيّ "حارة الكنايس"، وفيه الكنائس، الجامع والساعة وكذلك بيت العائلة. أما في الجزء الأيمن من الرسمة فهناك تخطيط غرافي لخرائب المدينة القديمة.

في تنمة الصفحة، تحت الرسمة، يصف ناطور في قصصه:

يمشي الشيخ المشقق الوجه، جنباً إلى جنب مع سنوات هذا القرن. [...] نقول حرب النكبة يقول: كان عمري 48 ويضيفك "بلغتها يوم ما كان مدفعهم على البرج، وضربوا قنبلة فيها كبريت أصفر على الساعة قرب مسجد الجريني، فسقطت الساعة، قلت: "سقطت الساعة، سقط الوطن".

حيفا لم تمسح من خريطة هذا الوطن.. لكن معالمها تتغير وتتبدل [...] وكيف يمكن أن نسجل كل شيء عن حيفا؟ قلنا، نذكر القليل، القليل، لعل شيخنا العربي ينبش معالمها المخفية، في الذاكرة، أو أطلال جامع الجريني أو حمام الباشا الذي يلمع على سطح قبته نتوءات الزجاج الأزرق كلما طلعت الشمس ومسحت خيوطها عمود فيصل الرخامي.

أهالي حيفا القديمة، كانوا فقراء، حجارة وصيادين سمك.. كانوا يقلعوا الحجار من وادي رشميا ويبيعوها، وبعدين لما جاء الانجليز، ووسعوا البور (الميناء) صارت العالم تشتغل في البور... رفعت كان صياد ماهر، "فش منه وقدام"، كان عنده حمار اسود، يوقف على ظهر الحمار، ويمد نظره للبحر، كان يشوف أفواج السمك جاي، يرمي شبكته، ما تفلت منه ولا سمكة.. راحت الأيام واجت الأيام، وهالبحر صار يجيب ناس ويقذف ناس، "ولانتشات" دار أبو زيد تحمل هالعرب...

لوين؟ لمينا عكا

لوين؟ لمينا بيروت...

لوين؟ لمينا صيدا...

لوين لجهنم الحمرا.. " (ناطور 1982)⁸

قصة سلمان ناطور عن حيفا تقوم إلى حد كبير على قصص عائلة عابدي. فمثلاً، رفعت، الصياد، هو عم والد عابدي. وتظهر قصة العائلة بالتفصيل في كتاب ديب عابدي (شقيق عبد عابدي)، *خواطر زمنية*، الذي صدر عام 1993، بعد وفاته. وجمعت في الكتاب قصص قصيرة نُشرت على مدى السنين في *الاتحاد*، وبينها قصة جد العائلة والرحيل عن حيفا في نيسان 1948.



الرسمه التي تظهر على غلاف الكتاب تتناول هي الأخرى الرحيل عن مدينة حيفا. الصور في الرسمه مرتبة في منظور على شكل صليب، بحيث يتشكل خطه الأفقي من بيوت مدينة حيفا المخططة بالأسود ويحاذيها خط الماء في ميناء حيفا، بينما الخط العمودي يتشكل من قارب صيادين عليه صور مخططة بشكل داكن بخطوط سوداء. هناك ثلاث شخصيات تظهر بوضوح في مقدمة الرسمه: شخصية امرأة تحمل ما يشبه الصرة الملتصقة بجسدها، شخصية رجل مسنّ وشخصية طفل صغير يستند على حافة القارب.

"كنت أسمع هذه الأحاديث وأعيشها، يرويها الكبار أمام الصغار، فازداد خوفاً، كنت أخاف العتمة، أخاف كثيراً من العتمة إلى حد الموت، أخاف من العتمة، أخاف من المجهول إلى أن وقعت الكارثة. وكان الرحيل من حيفا إلى عكا بحرًا، في زحافات بريطانية.

في شهر نيسان ، كان البحر عاصفًا على غير عادته في مثل هذا الوقت، والموج العالي يكاد يأخذنا إلى الأعماق، لنغوص عميقًا عميقًا إلى قاع البحر، كان جدي عبد الرحيم واقفًا منتصبًا كأنه يتحدى الموج والأشياء، ينظر إلى حيفا وهي تودعنا ونحن نودعها، لأول مرة يودعها، ولأول مرة تودعه، وهي تبتعد عنا شيئًا فشيئًا، وجدي عبد الرحيم ينظر إلى الشاطئ الممتد من حيفا إلى عكا، كانت عجلات العرب تجرها الخيول تغوص في رطوبة الرمل.

رحلة زمنية قصيرة ثم نعود، هكذا قال جدي عبد الرحيم وكنت صغيرًا لا أتعدى الثامنة من عمري، وكنت أخاف من العتمة، وأخاف البحر، لأول مرة في حياتي مبحرًا إلى عالم مجهول – مجهول.

من المطحنة الكبرى يطلقون الرصاص وكأنها زخات مطر وجدتي فاطمة القلعاوي تخبئنا في حضنها وهي تنلوا أية الكرسي بانتظام، ونحن لا نجرؤ أن نرفع رؤوسنا إلى الأعلى، وبقينا هكذا إلى أن ابتعدنا عن الشاطئ إلى أعماق البحر، واقتربنا إلى عكا.

وفي عكا مكثنا أسبوعين، اختنقت أسوار عكا بالنازحين واختنق النازحون في زحمة المهاجرين الذين هرعوا برًا وبحرًا إلى داخل الأسوار، ولم يمض وقت طويل، سقطت عكا، وكان الرحيل برًا وبحرًا.

ركبنا السفينة ليلاً، وأبحرنا عميقًا إلى عالم الغربة من حيفا إلى عكا. كانت بداية السفر.. وسفر.. وسفر.

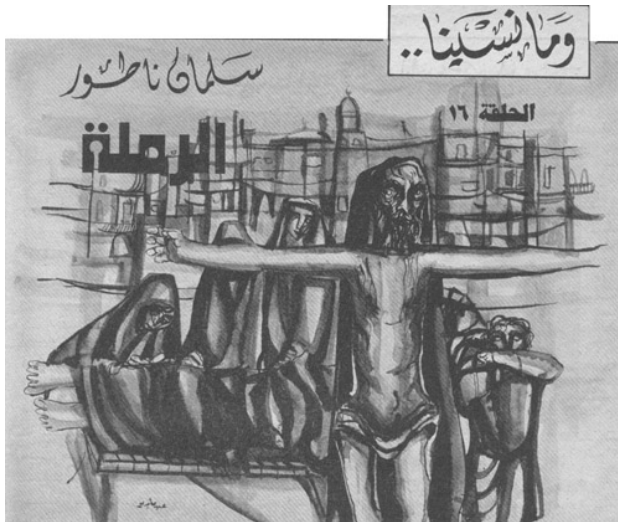
(2) بداية العودة

تعبت من السفر، رحالا من بلد إلى بلد، ماتت جدتي فاطمة قهرًا في بلاد الشام، ومات جدي عبد الرحيم في مخيم المية مية وبعيدًا عن حيفا التي أحبها حبا يفوق مواصفات الحب. حيفا وجدي توأمان، لقد كانت قطعة منه، لم يحتمل الفراق، قبل أن يودعنا ويرحل عنا، أوصانا أن نعود إلى حيفا وان لا نتركها مهما حصل، كان يتمنى جدي أن يدفن في حيفا في المقبرة الفوقا بجانب جامع الاستقلال بين أهله وأحبابه. (ديب عابدي، 1991).⁹

في القصة، تستوعب الجدة الجميع في حضنها، في حين أن الراوي هو عملياً شخصية الطفل الخائف من العتمة ومن البحر، والذي ينتظر مخلصاً يخلصه من عذابه. إنتظار المخلص، المنقذ من الغرق في البحر هو تفصيلاً معروف لعابدي من قصص والدته عن شخصية الخضر. وتظهر هذه الشخصية في قصة سلمان ناطور "ما تبقى من حيفا" التي قُدمت هنا بتوسّع. فيجري في القصة وصف مجموعة من النساء خلال زيارة لمغارة النبي الياهو (الخضر). يشرب الناس ويأكلون، يدخلون ثملين بعض الشيء إلى البحر ويبدأون بالغرق، ثم بدأ المسنون يصلون متضرّعين أنقذنا يا خضر، يروي ناطور، وفجأة رأوا شخصاً على متن قارب في عمق البحر، لكنه اختفى كفضّ ملح. وبالطبع، فإن أحدًا لم يغرق.

إن شخصية الخضر هذه بوصفه النبي الياهو، مار جريس، شخصية منقذة ومُخلصة، يتكرر ظهورها في رسومات كثيرة لدى عابدي. ففي رسمة تعود إلى العام 1979، تبدو شخصية طائفة، ذراعها منبسطة، وكأنها تحمي مجموعة البيوت الممتدة تحتها. في رسمة أخرى من العام 1976 تظهر مجموعة لاجئين تحمل عاليًا ما يشبه شخصية "مسيح" يبسط يديه فوقها. ليس يوسع شخصية الخضر، أو شخصية الرجل المسنّ، أن تحمي وتحافظ للأبد على الشخصيات الفلسطينية التي يصفها عابدي في أعماله. فحقيقة أن الشخصية الحامية تطير في السماء دومًا، منقطة عن الأرض وعن مصدر قوتها، تشير إلى محدودية القوة والى موقعها في الميثولوجيا الدينية والشعبية على السواء.

تظهر شخصية الرجل المسنّ، الشيخ المشفق الوجه، كموتيف يتكرّر في جميع قصص وما نسينا لدى سلمان ناطور، وفي غالبية الرسومات التي رافقت هذه القصص في الجديد. ولكن هناك توتر متأصل بين النص الذي يقوم على شخصية الشيخ في دور الراوي، ذلك الذي يذكر أحداث النكبة بحدافيرها (أسماء أشخاص، تواريخ وأمكنة)، وبين كونية الرسمة، كما تتجسّد أمام الشيخ نفسه وأمام سائر الشخصيات في سلسلة الرسومات.



فمثلا، في الرسمة التي تفتتح قصة "من البئر حتى جامع الرملة"¹⁰ تبدو شخصية الرجل المسنّ، وجهه مشقق بالتجاعيد وبمسحة من الحزن، وهو يبسط يديه في منظور بشكل صليب، حيث من غير المؤكد إن كان يقدم نفسه كضحية أم أنه يحمي شخصيات النساء المتفجّعات الواقفات خلفه، في حين تتمدّد بجانبها جثة ميّت مكفنة فوق مسطح مؤلف من ألواح خشبية.

تحت الرسمة، يصف ناطور بتفصيل دقيق قصة في مركزها قتل وخراب. ففي آذار 1948، كما يسرد الراوي، "الشيخ مشقق الوجه"، انفجرت قنبلة في مركز الرملة، في سوق الأربعاء، وأدت إلى قتل كثيرين، فوضى، وعدد كبير من الجثث التي كانت مُلقاة بين مباني السوق وصناديق الموز والبرتقال. التوتّر بين النص الذي يتناول العنف والفقدان وبين المنظور الأفقي للرسمة، الشخصيات الثقيلة والسوداء وموقع الرسمة في حيّز جغرافي مجرد يُشار إليه فقط بواسطة خط مؤذنة

الجامع – كل ذلك يشحن الرسم بمنظومة رمزية فوق زمنية. أما الجثة المستلقية، ذات الوجه المغطى، فهي ضحية عينية وكونية في آن واحد.



أما في رسومات أخرى، فتعود الجدلية ما بين النص المفصل وبين طابع الرسم الرمزية. على سبيل المثال، الرسم التي ترافق قصة "مثل هالصبر في عليون"¹¹. ففيها تظهر شخصية مستلقية جريحة على الأرض بينما تلامس وجهها شخصية امرأة بيد مترددة. في الخلف، عدد من شخوص النساء اللاتي يلطمن وجوههن بأسى. وهذه الشخصيات موجودة في حيز خال من البشر، بعيداً عن أي موقع مأهول أو مصدر للمساعدة.

تبدأ القصة بمشهد طويل يصف فيه ناطور الطريق الترابية الخارجة من عليون، الحقول والجبال المحيطة، والتوتر ما بين امرأة فلسطينية شابة وأطفالها وبين جندي إسرائيلي يتواجد معهم فوق شاحنة تسافر من عليون باتجاه طبريا. بعد ذلك يتحدث الراوي عن المجزرة في عليون، عن موت عازر، الرجل الفقير الذي يحبه الأطفال، حين كان يستند إلى بوابة الكنيسة، وعن موت سمعان شوفاني، خادم الكنيسة المارونية، الذي ظلت جثته ملقاة على الأرض مدة ثلاثة أيام.¹²

في الرسم التي تفتتح هذه القصة وفي رسومات كثيرة إضافية ضمن سلسلة وما نسينا، تمت موضوعة الشخصيات في حيز جغرافي مجرد، حُطت أحياناً بصورة جرافية بعدد من الخطوط فقط. الشخصيات موضوعة على الورق الأبيض، وهي تستقي قوتها المحلية، العينية، من الحيز النصي الأدبي. كمال بلاطة يصف هذا التأثير النصي - للأدب، الشعر واللغة المحكية العربية - على الفن الفلسطيني بوصفه "دلالات خفية للكلمات"، صارت بمثابة المركبات الخفية للفن الفلسطيني.¹³

يشمل هذا الحيز النصي كتابات أدبية غنية لكتاب وشعراء مثل إميل حبيبي، أنطون شماس، محمد علي طه، سلمان ناطور، سميح القاسم وآخرين. وهناك علاقة خاصة معروفة بين رسومات عابدي والأعمال الأدبية لإميل حبيبي، المولود في حيفا.



ساهم عبد عابدي برسومات كثيرة في كتابات إميل حبيبي. على سبيل المثال، الرسم التي تختتم قصة "بوابة مندلبوم"، في مجموعة القصص القصيرة التي ألفها حبيبي سداسية الأيام الستة (1968).¹⁴ فتظهر في الرسم شخصية امرأة، وجهها مجعد وهي تقبض على عصا سوداء، وخلفها طفلة-فتاة، بجانب سلك شائك، يمتد ظلها داكناً نحو المرأة. الشخصيتان موجودتان في حيز فارغ، بين ماضٍ ومستقبل، وتبدوان كما لو أنهما تجمدتا، كمن تستصعبان حث الخطى نحو المجهول. التناقض ما بين خطوط الجسد السوداء وتلك الخطوط الرقيقة التي ترسم التجاعيد، تؤكد جمود الشخصيتين وحالتهم النفسية.

إن بوابة مندلباوم، التي تَحَمَّت الحدَّ بين شطري القدس حتى عام 1967، كانت المعبر الوحيد بين إسرائيل والأردن. مرّة في السنة، في عيد الميلاد، كانت البوابة تُفتح أيضاً لمرور مسيحيين من سكان إسرائيل لزيارة ذويهم في مخيمات اللاجئين في الأردن. ويشير شمعون بلاص إلى أن هذه البوابة، التي كانت ترمز إلى تقسيم القدس، كانت ترمز بنفس القدر إلى تقسيم الشعب الفلسطيني.¹⁵

يحلّل بلاص بشكل موسّع كيفية وصف إميل حبيبي لافتراقه عن أمه وهي على وشك الانضمام إلى أبنائها في الأردن.¹⁶ فيصف حبيبي بوابة مندلباوم كمنطقة خالية في طرفها بوابتان بائستان، "أرض حرام" تفصل بين عالمين: "من يخرج من هنا لا يُعدّ أبداً"، يقول موظف الجمارك الإسرائيلي للراوي.¹⁷ لكن الراوي لم يكن بحاجة إلى هذا الشرح. كذلك، فوالدته التي أرادت أن تقضي بقية حياتها في المدينة المقدسة، لم تكن بحاجة إليه لكونها مُشبعة بـ "فكرة الوطن الممزق". ولكن ما هو الوطن، يسأل إميل حبيبي، أهو الناصرة حيث قضت عشرين سنة من حياتها، أم القدس، تلك المدينة التي عرفتها في شبابها؟ فالوطن هو أيضاً تلك "الأرض الحرام" بين البوابتين، المساحة التي يكون المارّ فيها مثله مثل المارّ في "وادي الموت الذي لا رجعة منه". يصف بلاص هذا كشرخ ذي وجهين: من اضطرّوا للعيش خارج بلادهم يأملون العودة إليها، ومن يعيشون في انقطاع عن الغالبية الساحقة من شعبهم، يتعلّقون بالأمل في لم الشمل معهم.



هذه الثنائية لدى فلسطينيين "الداخل"، عرب 1948، تميّز أعمال عابدي وهي متأثرة بلا شك بكتابات حبيبي. مثال آخر على ذلك يتجسد في سلسلة الرسومات التي تزيّن صفحات كتاب حبيبي "الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" (1974). في الرسة التي تفتتح القصة، تظهر شخصية رجل يغطي نصف وجهه بيديه. واليد التي تُخفي ملامح الوجه (ولا تسمح بتشخيص وجه الكاتب)، تتوجّه بجانبها المكشوف إلى المشاهد-القارئ، داعية إياه إلى حدّ ما لقراءة مستقبل الكاتب في كف اليد. هكذا يصف عابدي الفنان شخصية إميل حبيبي الكاتب، وهي شخصية تدير حواراً مركباً يقوم على التكمّم والبوح، في حين أنها تطرح تعقيدات الهوية لدى الأقلية الفلسطينية في إسرائيل.

فن الطباعة لدى عابدي، الرسومات، والمطبوعات على الحجر، عُرضت على الجمهور الواسع للمرة الأولى بالأسود والأبيض، على صفحات جريدة، داخل الحيز النصّي للغة العربية. فعلى خلفية قلة فضاءات العرض الفنية كالصالات والمتاحف في المجتمع العربي في إسرائيل (خصوصاً في السبعينيات والثمانينيات)، وغياب خطاب نقدي فني في الصحافة العربية، كان النص الأدبي الفلسطيني المنشور بجانب الرسومات، يتحوّل إلى أيقونوغرافية تؤوّل الأعمال وتُقرأ من داخلها.

إن "فكرة الوطن الممزق" التي يصفها حبيبي، هي تعبير ملائم عن مجمل أعمال عابدي، التي يقطنها سكان حيفا، عمال في الميناء، صيادون وفلاحون، إلى جانب لاجئين ومهجرّين في الجهة الثانية من الجدار. لكن هذه "الفكرة" تطمح إلى عدالة كونية تقع ما بعد حدود وأسئلة الهوية والقومية: ففي مركز أعماله تتكرّر الشخصية الإنسانية، المخططة برسم مرهف الحسّ يصغي لمعاناة بشر يقفون في وجه أمواج التاريخ، أمواج البحر في حيفا، من وجهة نظر طفل في السادسة من عمره، جرى اقتلاعه من بيته، وهو يقف على متن سفينة متقلقلة في عمق البحر.

¹ طال بن تسفي، تعدّ أطروحة الدكتوراة في جامعة تل أبيب في موضوع "تمثيلات النكبة في الفن الفلسطيني: السبعينيات والثمانينيات في أعمال فنانين فلسطينيين من الأقلية الفلسطينية في إسرائيل". أمينة غاليري هاجر للفنون في يافا (2001-2003)، أمينة غاليري صندوق هاينرخ بيل (1998-2001). من مؤلفاتها: "هاجر - فن فلسطيني معاصر" (2006)، إصدار جمعية هاجر. سيرة حياة، 6 معارض شخصية في غاليري هاجر للفنون (2006) إصدار جمعية هاجر. كاتالوغ معرض "لغة أم"، (2004) ضمن: *حزوت מזרחית/שפת אם، הווה הנע בסבך עברו הערבי، יגאל מזרי (عورج)، הוצאת بבל، ועוד.*

² النصب التذكاري في سخنين كان في مركز المعرض: "حكاية نصب تذكاري: يوم الأرض في سخنين" (أمينة المعرض: طال بن تسفي). للاستزادة حول المعرض يُنظر: *גיש עמית*, 2008. "אתם תקימו ואנחנו נהרוס: אמנות כחפירת הצלה"، كتاب *עת סדק 2*, עמ' 117-119. وكذلك في موقع غاليري هاجر للفنون: www.hagar-gallery.com

³ حول فن الطباعة في الفن الفلسطيني السائد يُنظر بتوسّع:
تينا شرفول، 2001. "تخيّل فلسطين كأمننا الوطن"، *صور ذاتية - فن نساء فلسطينيات*، طال بن تسفي وياعيل ليرر (محررتان)، إصدار أندلس، ص 49-66.
كمال بلاطة، 2001. "العالم، الذات والجسد: نساء رائدات في الفن الفلسطيني"، *صور ذاتية - فن نساء فلسطينيات*، طال بن تسفي وياعيل ليرر (محررتان)، إصدار أندلس، ص 9-48.
كمال بلاطة، 2000. "استحضار المكان: دراسات في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر"، تونس، ألكسو.

⁴ نُشر في العام 2007 بقطع مختلف في إطار ثلاثية لكاتب حول الذاكرة الفلسطينية تحت عنوان "ذاكرة"، إصدار مؤسسة بديل في بيت لحم.

⁵ Walid Khalidi, 1992. *All That Remains. The Palestinian villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*. Washington.

⁶ سلمان ناطور، "يصغرون في العين.. يكبرون في اللد"، وما نسينا، نُشرت في الجديد، كانون الأول 1981.

⁷ سلمان ناطور، "ما تبقى من حيفا"، وما نسينا، نشرت في الجديد، كانون الأول 1980.

⁸ قصة "ما تبقى من حيفا"، وما نسينا، بالعبرية والانجليزية، صدرت في كتيّب لجمعية ذاكرات-زوخروت.

⁹ ديب عابدي، نشرت للمرة الأولى في صحيفة الاتحاد، 27 نيسان 1991.

¹⁰ سلمان ناطور "من البئر حتى جامع الرمل"، وما نسينا، نُشرت في الجديد، تشرين الثاني 1981.

¹¹ سلمان ناطور، "مثل هالصبر في عيلبون"، وما نسينا، نُشرت في الجديد، آذار 1981.

¹² يشير بيني مورييس إلى أن قرية عيلبون، وغالبية سكانها من المسيحيين الموارنة، احتلتها في 30 تشرين الأول 1948 وحدات لواء "غولاني". وقد اختبأ السكان في الكنائس وأعلن القساوسة استسلام القرية. ولكن، حين تجول الجنود في القرية وجدوا في أحد البيوت رأسين مقطوعين لجنديين إسرائيليين. فتم إصدار أمر إلى سكان عيلبون بالتجمّع في ساحة القرية، وخلال ذلك قُتل أحد السكان بالرصاص وأصيب آخر بجروح. بعد ذلك، اختار الضابط 12 شابًا، وجرى قتلهم في شوارع القرية. أما سكان القرية الذين وصل تعدادهم 800، بينهم نساء وأطفال، فقد تم إجبارهم على المشي سيرًا على الأقدام دون طعام إلى المغار، أمام سيارات الجيش. وحين وصلوا إلى كفر عنان انضمت إليهم مدرّعة أمطرتهم بالرصاص. ونتيجة لذلك قُتل أحد المسنين، سمعان الشوفاني، وعمره 60 عامًا، وجرح ثلاث نساء. وقد نهب الجنود 500 ليرة من الرجال وحلي ذهبية من النساء، وأرسلوا 42 شابًا إلى معسكر الاعتقال. أما الباقون فقد ساقوهم في اليوم التالي إلى ميرون، ومن هناك إلى الحدود اللبنانية. بعد التهجير اجتاحت الجنود بيوت عيلبون ونهبوها. وفي صيف 1949 سُمح لمهجري عيلبون في لبنان بالعودة إلى قريتهم. يُنظر بتوسّع: بني مورييس، 1991. *ليدتها של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947-1949*. עם עובד، تل أبيب، עמ' 305-306.

¹³ كامل بولاطا، 1990. "أمנים إسرائيليين وفلسطينيين: مول اليعרות"، *كو 10*: עמ' 170-175.

¹⁴ "بوابة مندلباوم" نُشرت للمرة الأولى في الجديد، آذار 1954. ضمها كتاب إميل حبيبي "سداسية الأيام الستة"، إصدار الاتحاد، 1970.

¹⁵ يُنظر بتوسّع:

شمعون بلס، 1978. *הספרות הערבית בצל המלחמה*. הוצאת עם עובד، עמ' 33-35.

¹⁶ المصدر نفسه.

¹⁷ إميل حبيبي، 1970، (1954) سداسية الأيام الستة، إصدار الاتحاد، حيفا، ص 13.