

עבד עאבדי, "ומא נסינא" (לא שכחנו)

מאת : טל בן צבי¹

התערוכה "ומא נסינא" הנה מסע אישי, ביוגרפי לזמן, זיכרון והיסטוריה פלסטיניים המהווים חלק מחייו של האמן עבד עאבדי, יליד חיפה. התערוכה כוללת רישומים והדפסי אבן שפורסמו כרפרודוקציות במשך 20 שנה, החל מסוף שנות השישים, בעיתון אל-אתיחאד, בכתב העת הספרותי אל-ג'דיד ועל כריכות ספרים ובאיורים בספרים. בין הספרים בהם פורסמו, ספריו של אמיל חביבי *שישיית ששת הימים* (1968) *האופסימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל* (1977), ספרו של סלמאן נאטור *לא שכחנו* (1982), ספרה של פליציה לנגר *במו עיני* (1974), ספרו של יוסף אלגזי (גלילי) *אבא מה עשית כשהרסו את ביתו של נאדר?* (1974) וספרי השירה של משה ברזילי.

עבד עאבדי נולד ב-1942 בחיפה, ברובע הכנסיות שבעיר התחתית. באפריל 1948 נעקר מביתו עם אמו, אחיו ואחיותיו, בעוד אביו נשאר בחיפה. מחיפה הגיעו לעכו, כשהם מחפשים הגנה בין חומות העיר. כעבור שבועיים יצאו בספינה רעועה לביירות, בתחילה למחנה המעבר "קרנטינה" שבנמל ביירות ומאוחר יותר למחנה הפליטים "מייה מייה" שליד צידון, ממנו עברו לדמשק. במשך שלוש שנים נדד עאבדי הילד בין מחנות פליטים, כשהוא נעדר מסגרת ומנותק מאביו. ב-1951 הורשו עאבדי ובני משפחתו לחזור לתחומי ישראל במסגרת איחוד משפחות. עאבדי הנער הצטרף לברית הנוער הקומוניסטית בחיפה. כאן מתחילה גם דרכו האמנותית. הוא פוגש את אמני הריאליזם החברתי, שמיצגיה באמנות ישראלית הם רות שלוס, שמעון צבר, נפתלי בזם, משה גת, גרשון קניספל ואחרים. ב-1962 התקבל עאבדי לאגודת הציירים והפסלים בחיפה, והיה לאמן הערבי הראשון שנמנה עם חברי האגודה. ב-1964 נסע ללמוד אמנות בדרזדן שבמזרח גרמניה, בעזרת מלגה שקיבל ממק"י, המפלגה הקומוניסטית בחיפה. בדרזדן פגש את לאה גרונדיג, אמנית יהודייה המזוהה עם רישומי המחאה נגד הפאשיזם והנאציזם. במסגרת לימודיו שהה בגרמניה במשך שמונה שנים, במהלכן פגש את אשתו יהודית, סטודנטית מהונגריה שהגיעה לגרמניה לצורך לימודים. השפה המשותפת להם היא גרמנית; עם שלושת ילדיהם הם משוחחים בערבית, גרמנית והונגרית.

עאבדי חזר לישראל ב-1971. במהלך השנים הציג במספר רב של תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות. ב-1978 הוא יוצר ומקים עם גרשון קניספל את האנדרטה לציון יום האדמה בסכנין², ומאוחר יותר יוצר אנדרטאות בשפרעם, בכפר כנא ובכפר מנדא. במרוצת השנים פעל כמורה לציון בכפר יאסיף וכמרצה לאמנות במכללה הערבית לחינוך בחיפה. בשנים 1972 עד 1982 היה העורך הגרפי של העיתון אל-אתיחאד ושל כתב העת הספרותי אל-ג'דיד. במשך עשור הוא משפיע על התרבות הויזואלית של המיעוט הפלסטיני בישראל, כשרישומים רבים שלו מופיעים תדיר בעיתונות היומית, בכתבי עת ובספרים, וכן בכרזות רבות, בהן כרזות לציון יום האדמה, כרזות לציון הטבח בכפר קאסם וכרזות בחירות של המפלגה הקומוניסטית בישראל (מק"י).

ביוגרפיה מקוצרת זו מדגישה את מרכזיות אמנות הדפוס במכלול יצירתו של עאבדי. אמנות דפוס זו מהווה המשך למסורת אמנות הדפוס באמנות פלסטינית קנונית, שראשיתה בשנות השישים, בכרזות של איסמעיל שמוט שהופצו ממחנות הפליטים בביירות, ועיקרה בשנות השמונים, בכרזות גלויות ולוחות שנה של סולימאן מנצור ואחרים, שהופצו בתחומי הגדה המערבית ועזה בעיקר בתקופת האינתיפאדה הראשונה ב-1987.³

שם התערוכה, *ומא נסינא*, הוא שם ספרו הידוע של סלמאן נאטור, אוסף סיפורים קצרים אודות אירועי הנכבה של 1948. סיפורים אלה פורסמו בתחילה באל-ג'זיד, בשנים 1980-1982. כל סיפור שפורסם בכתב העת נפתח ברישום של עאבדי, כשכותרתו מופיעה כחלק מהרישום.⁴ שמות הסיפורים: כדי שלא נשכח וכדי שנאבק, מבוא מאת ד"ר אמיל תומא; כפר פועם בלב; "דיסקוטק" במסגד עין חוד; אום אל-זינאת מחפשת את שושרי; "חדתי" מי שומע מי יודע?; הושה ו- אל-קסאיר; עצירה ליד עץ העוזר בג'למה; לילה בעילוט; "כמו הצבר" בעילבון; דרך המוות מאל-ברוה עד מג'ד אל-כרום; מלכודת בחוביזה; הביצה... ב- מרג' אבן עאמר; מה שנשאר מחיפה; הפנקס; קטנים באל-עין... גדלים בלוד; מהבאר עד מסגד רמלה; שלוש פנים לעיר שנקראת יפו.

שמות הסיפורים משקפים מיפוי מחדש של פלסטין המנדטורית, פלסטין האבודה. זאת בדומה לספרו הידוע של ההיסטוריון וליד אל-ח'אלדי, *כי לא ננסא* (כדי שלא נשכח), המתעד את 418 הכפרים הפלסטיניים שנהרסו.⁵



בשונה מפורמט הסיפורים הקצרים באל-ג'זיד, שם בכל סיפור הופיע רישום שונה של עאבדי, לספרו של סלמאן נאטור נבחרו שני רישומים בלבד המייצרים את מרחב הזיכרון הפלסטיני. על כריכת הספר מופיע הרישום שמקורו בסיפור "קטנים באל-עין... גדלים בלוד",⁶ ובו מוצגות שתי דמויות נשים, פליטות המשפילות את מבטן, כאשר כיסוי הראש והשמלה הכבדה הופכים אותן למעין דמות מונומנטלית אחת על רקע מבנה ארכיטקטוני מטושטש.

"לא שכחנו", אומרת כותרת הספר, כאשר הרישום מצביע על תודעה של זיכרון – זיכרון מופשט שאינו ממוקם במרחב גיאוגרפי קונקרטי.

הרישום השני פורסם במקור במסגרת הסיפור "מה שנשאר מחיפה",⁷ והוא מתאר בפירוט את העיר חיפה. כותרת הרישום, "22 באפריל 1948", מהווה ציון ביוגרפי וקולקטיבי של תאריך הגירוש מחיפה; רגע היסטורי המעוגן בזמן ובמרחב.

רישום זה משוכפל וחוזר אל מול כל כותרת וכותרת בסיפורים בקצרים שבספר. הרישום הופך ללוגו, וקושר את הביוגרפיה האישית של עאבדי כיליד חיפה לרצף שמות הסיפורים. מחיפה ללוד, מחיפה לרמלה, מחיפה ליפו, ועוד ועוד. מרחב של זיכרון גיאוגרפי, שמות מקומות, פרטי פרטים של רחובות, בתי עסקים ושמות אנשים בציר הזמן של הנכבה הפלסטינית.



רישום זה הנו "רישום אב", רישום המכיל בתמצית את האיקונוגרפיה המלווה את יצירתו של עאבדי במהלך השנים. הרישום בנוי כטריפטיכון: בחלקו השמאלי מספר רב של דמויות משורטטות ככתמים שחורים, ההופכות לנחיל אנושי המבקש לצאת מנמל חיפה בדוחק ובצפיפות. בחלקו המרכזי דמות האב, קאסם עאבדי, על ראשו כובע פועלים פשוט, ומאחוריו שכונת "חרט אל כנאיס" (שכונת הכנסיות), ובה הכנסיות, המסגד והשעון וכן בית המשפחה. בחלקו הימני של הרישום שרטוט גרפי של חורבות העיר העתיקה.

בהמשך העמוד, מתחת לרישום, מתאר נאטור בסיפורו:

השיח' מקומט הפנים הולך ולצדו הולכות שנות המאה הזו. [...] כשאומרים מלחמת הנכבה הוא אומר: הייתי בן 48 ומוסיף: "באותו יום תותחיהם היו על המגדל, וירו פצצת גפרית צהובה על השעון של מסגד ג'ריני והשעון נפל, אמרתי: "נפל השעון, נפלה המולדת".

חיפה לא נמחקה ממפת המולדת... אך כל מאפייניה השתנו [...] איך נוכל לרשום את הכל אודות חיפה? אמרנו, אנו זוכרים מעט, מעט, אולי העגלון הזקן יחפור את מאפייניה הנסתרים מזיכרונו, את מסגד אלג'ריני או את חמאם אלבאשא שעל הכיפה שבראשו מבריקים חרכי זכוכית כחולה כל פעם שהשמש זורחת על עמוד השיש של פייסל.

תושבי חיפה העתיקה היו אנשים פשוטים ועניים, סתתים ודייגים... הם חצבו אבנים בוואדי רושמיה ומכרו אותן, ואחר כך, כשבאו האנגלים והרחיבו את הנמל, החלו האנשים לעבוד בנמל... רפעת היה דייג מוכשר "שאיך כמוהו", היה לו חמור שחור, הוא היה רוכב על גב החמור ומביט אל הים, ורואה את נחילי הדגים באים, כשהשליך את רשתו לא הצליח לברוח ממנה אף דג... הימים הלכו ובאו, ועל הים באו אנשים וגורשו אנשים והאוניות של משפחת אבו זייד העמיסו את הערבים...

לאן? לנמל עכו

לאן? לנמל ביירות...

לאן? לגיהנום... (נאטור 1982)⁸

סיפורו של סלמאן נאטור על חיפה מבוסס במידה רבה על סיפורי משפחתו של עאבדי. כך למשל רפעת הדייג הוא דוד אביו של עאבדי. סיפור המשפחה בפירוט מופיע בספרו של דיב עאבדי (אחיו של עבד עאבדי), חוטר זמניה (הרהורי הזמן), שיצא לאור ב-1993, לאחר מותו. בספר לוקטו סיפורים קצרים שכתב, שפורסמו במהלך השנים באל-אתיחאד, בהם סיפורו של סב המשפחה ועזיבתו את חיפה באפריל 1948.



הרישום על כריכת הספר עוסק אף הוא בעזיבת העיר חיפה. הדימויים ברישום מאורגנים בקומפוזיציה של צלב, באופן בו הקו האופקי נוצר מבתי העיר חיפה, המשורטטים בשחור ותחומים בקו המים של נמל חיפה, ואילו הקו האנכי – מסירת דייגים שעליה דמויות המשורטטות בכבדות בקווי מתאר שחורים. שלוש דמויות בקדמת הרישום נראות בפירוט: דמות אישה האוחזת במעין צרור הצמוד לגופה, דמות גבר מבוגר ולצדו דמות ילד קטן, הנשען על דופן הסירה.

"הייתי שומע את הדברים וחי אותם. המבוגרים סיפרו אותם לילדים ופחדיי רק גברו. פחדתי מהחושך. אני פוחד ממנו פחד מוות. הייתי פוחד מהחושך, מהלא נודע, עד שהתרחשה הנכבה (האסון).

כך היתה העזיבה מחיפה לעכו בתוך סירות בריטיות.

באפריל, היה הים סוער שלא כהרגלו בתקופה כזאת. הגלים הגבוהים היו סוחפים אותנו אל המעמקים, צללנו עמוק עד לתחתית הים, וסבא עבד א-רחים היה עומד זקוף כמי שמתנגד לגלים ולדברים, כשהוא מביט על חיפה שנפרדת מאיתנו, ואנו ממנה. היתה זו הפעם הראשונה בה הוא נפרד מחיפה והיא נפרדת ממנו. הלכה והתרחקה לאט לאט וסבא עבד א-רחים מביט על החוף המשתרע מחיפה עד עכו. גלגלי העגלה שגררוה סוסים היו צוללים בחולות הרטובים.

מסע זמני קצר ונחזור, כך אמר סבא עבד א-רחים ואני הייתי ילד צעיר, לא מלאו לי עדיין שמונה שנים, הייתי פוחד מהחושך, פוחד מהים. היתה זו הפעם הראשונה בה אני מפליג אל עולם הלא נודע – לא נודע.

מתוך הטחנה הגדולה היו יורים כדורים כמו מטר, סבתא פאטמה אל-קלעאווי הסתירה אותנו בחיקה, הקריאה את אאית אל-כרסי (פסוק מהקוראן) שוב ושוב, ואנו לא העזנו להרים את הראש למעלה. כך נשארנו עד שהתרחקנו מהחוף למעמקי הים, והתקרבו לכיוון עכו.

שהינו בעכו שבועיים, חומותיה של עכו נחנקו על ידי הפליטים, והפליטים נחנקו בתוך הצפיפות של המהגרים שנמלטו דרך הים והיבשה אל תוך החומות, לא עבר זמן רב ועכו נפלה, היציאה היתה דרך הים והיבשה.

עלינו על הספינה בשעת לילה, והפלגנו עמוק אל תוך עולם שהיה זר לחיפה ולעכו. היתה תחילתו של מסע... ועוד מסע... ועוד מסע.

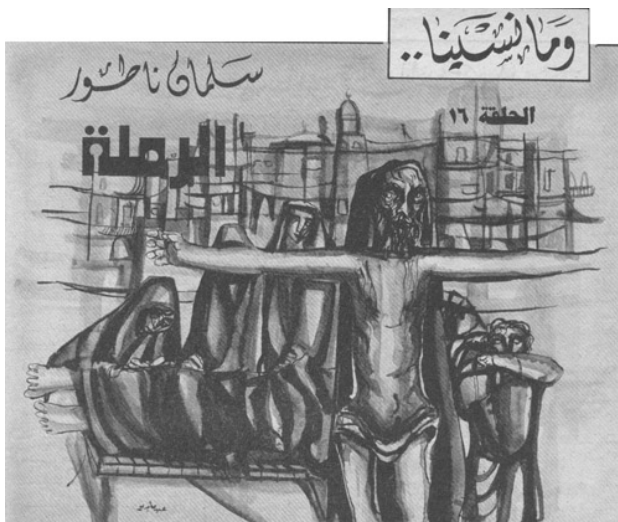
(2) תחילת השיבה

התעייפתי מהמסע, נווד מארץ זו לארץ זו. סבתא פאטמה נפטרה מרוב עצב בסוריה. סבא עבד א-רחים נפטר במחנה הפליטים אל-מייה ומייה הרחק מחיפה, אותה אהב אהבה נשגבת מכל מושגי האהבה. חיפה וסבא הם תאומים. היתה חלק ממנו, לא סבל את הפרידה. לפני שעזב אותנו ציווה לנו לחזור לחיפה ולא לעזוב אותה ויהיה מה שיהיה. תקוותו של סבא היתה להיקבר בחיפה, בבית הקברות העליון, ליד מסגד אל-אסתקלאל, לצד הוריו ויקיריו (דיב עאבדי, 1991).⁹

בסיפור, הסבתא קולטת את כולם בחיקה, כאשר המספר הוא למעשה דמות הילד הפוחד מהחשיכה ומהים, ומחכה למושיע שיגאל אותו מייסוריו. הצפייה למושיע, למציל מטביעה בים מוכרת לעאבדי מסיפורי אימו על דמותו של אל-ח'דר. דמות זו מופיע בסיפורו של סלמאן נאטור "מה שנשאר מחיפה", שתואר כאן בהרחבה. בסיפור מתוארת קבוצת אנשים בעת ביקור במערת אליהו (אל ח'דר). האנשים שותים ואוכלים, נכנסים שתויים קמעה לים ומתחילים לטבוע. "הזקנים התחילו להתפלל: בבקשה ח'דר, תציל אותם ח'דר!", מספר נאטור, ופתאום ראו אדם בסירה באמצע הים, אך הוא נעלם כרגר מלח. וכמובן איש לא טבע.

דמות זו של אל-ח'דר כנביא אליהו, כמר ג'ריאס, דמות מצילה ומושיעה, חוזרת ומופיעה ברישומים רבים של עאבדי. כך ברישום משנת 1979 נראית דמות עפה, שידיה פרושות, והיא כמו מגוננת על קבוצת הבתים המשתרעת מתחתיה. ברישום אחר משנת 1976 נראית קבוצת פליטים המרימה מעלה מעין דמות "משיח" הפורש ידיו מעליהם. דמותו של אל-ח'דר, או דמות הגבר הזקן, אינה יכולה לעד להגן ולשמור על הדמויות הפלסטיניות אותן מתאר עאבדי ביצירותיו. העובדה כי הדמות המגוננת כמעט תמיד עפה בשמים, מנותקת מאדמתה וממקור הכוח שלה, מצביעה על מגבלות הכוח ועל מיקומה במיתולוגיה דתית וקהילתית כאחד.

דמות האיש הזקן, השיח' מקומט הפנים, מופיעה כמוטיב חוזר בכל סיפורי ומה נסיגה של נאטור, ובמרבית הרישומים שהתלוו לסיפורים אלה באל-ג'יזי. אולם קיים מתח מובנה בין הטקסט המבוסס על דמות השיח' בתפקיד המספר, זה הזוכר בפרטי פרטים את אירועי הנכבה (שמות אנשים, תאריכים ומקומות), לבין האוניברסליות של הרישום, כפי שהיא מתבטאת בפני הזקן עצמו ובפניהן של שאר הדמויות שבסדרת הרישומים.



כך למשל, ברישום הפותח את הסיפור "מהבאר עד מסגד רמלה"¹⁰ נראית דמות הגבר הזקן, פניו חרושי קמטים והבעת צער והוא פורש ידיו בקומפוזיציה של צלב, ספק חושף את עצמו כקורבן ספק מגן על דמויות הנשים המקוננות שעומדות מאחוריו כשלצדן שרועה גופת מת בתכריכים על משטח לוחות עץ.

מתחת לרישום, מתאר נאטור בפירוט רב סיפור שבמרכזו הרג וחורבן. במרץ 1948, מספר המספר ה"שיח' מקומט הפנים", התפוצצה פצצה במרכז רמלה, בשוק יום רביעי, וגרמה להרג רב, לתוהו ובוהו, ולמספר רב של גופות שהיו שרועות בין ביתני השוק ובין ארגזי הבגנות והתפוזים. המתח שבין הטקסט העוסק באלימות ואובדן לבין הקומפוזיציה האופקית של הרישום, הדמויות הכבדות והשחורות ומיקום הרישום במרחב גיאוגרפי מופשט המסומן רק באמצעות קו המתאר של מינרט המסגד – כל אלה מטעינים את הרישום במערכת סימבולית על זמנית. הגופה השוכבת, שפניה מוסתרות, היא קורבן ספציפי ואוניברסלי בעת אחת.



ברישומים אחרים חוזרת הדיאלקטיקה שבין הטקסט המפורט לבין אופי הרישום הסימבולי. דוגמה לכך הוא הרישום המלווה את הסיפור "כמו הצבר בעילבון".¹¹ ברישום נראית דמות שוכבת פצועה על הקרקע ודמות אישה נוגעת בפניה ביד מהססת. מאחור, מספר דמויות נשים הסופקות פניהן בצער. הדמויות ממוקמות במרחב ריק מאדם, הרחק ממקום ישוב וממקור עזרה.

הסיפור נפתח בסצנה ארוכה בה מתאר נאטור את שביל העפר היוצא מעילבון, את השדות וההרים סביב, ואת המתח שבין אישה פלסטינית צעירה וילדיה לבין חיל ישראלי הנמצא איתם יחד על משאית הנוסעת מעילבון לכיוון טבריה. בהמשך מספר המספר על הטבח בעילבון, על מותו של עזאר, איש עני, חביב הילדים, שנהרג כשהוא נשען על דלת הכנסייה, ועל מותו של סמעאן שופני, שרת הכנסייה המרונית, שגופתו נשארה שלושה ימים זרוקה על האדמה.¹²

ברישום שבראש הסיפור הזה וברישומים רבים נוספים בסדרה *ומא נשנא*, ממוקמות הדמויות במרחב גיאוגרפי מופשט, שלעתים משורטט באופן גרפי במספר קווים בלבד. הדמויות ממוקמות על הנייר הלבן, והן שואבות את כוחן המקומי, הקונקרטי, מהמרחב הטקסטואלי הספרותי. כמאל בולאטה מתאר השפעה טקסטואלית זו של הספרות, השירה והלשון המדוברת הערבית על אמנות פלסטינית כ"קונוטציות סמויות של המילים", אשר נעשו למרכיבים הסמויים של האמנות הפלסטינית.¹³

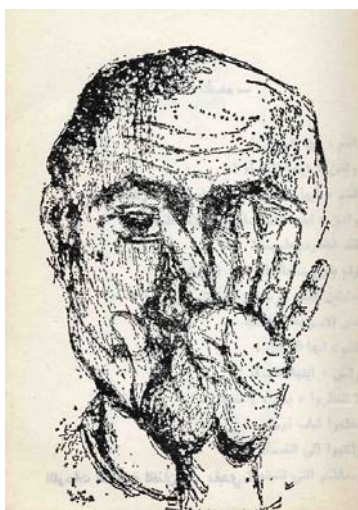
מרחב טקסטואלי זה כולל כתיבה ספרותית עשירה של סופרים ומשוררים כאמיל חביבי, אנטון שמאס, מוחמד עלי טהא, סלמאן נאטור, סמיח אל קאסם ואחרים. קשר מיוחד ניכר בין רישומיו של עאבדי ליצירתו הספרותית של אמיל חביבי, יליד חיפה.



עאבדי תרם רישומים רבים לכתביו של אמיל חביבי. דוגמה לכך הוא רישום החותם את הסיפור "שער מנדלבאום", בספר הסיפורים הקצרים של חביבי *שישיית ששת הימים* (1968).¹⁴ ברישום נראות דמות אישה, שפניה מקומטות והיא אוזנת במקל שחור, ודמות ילדה-נערה מאחוריה, ליד גדר תיל, שגופה מצל בכבדות לעבר דמות האישה. הדמויות נמצאות במרחב ריק, בין עבר לעתיד, נראות כמי שאחזן קיבעון, כמתקשות לצעוד אל הלא ידוע. הניגוד שבין קווי המתאר השחורים של הגוף לקווים העדינים המתארים את הקמטים, מדגיש את הנוקשות של הדמויות ואת מצבן הנפשי.

שער מנדלבאום, שתחם את הגבול בין שני חלקיה של ירושלים עד 1967, היה המעבר היחיד בין ישראל לירדן. אחת לשנה, בחג המולד הנוצרי, נפתח גם למעבר של נוצרים תושבי ישראל לביקור אצל בני משפחותיהם במחנות הפליטים בירדן. שמעון בלס מציין כי שער זה, שסימל את חלוקתה של ירושלים, סימל גם באותה עת את חלוקתו של העם הפלסטיני.¹⁵

בלס מנתח בהרחבה את האופן בו אמיל חביבי מתאר את הפרידה מאמו שעמדה להצטרף אל בניה בירדן.¹⁶ חביבי מתאר את שער מנדלבאום כשטח ריק שבקצותיו שני שערים עגומים, שטח הפקר המפריד בין שני עולמות: "היוצא מכאן, לא ישוב לעולם", אומר פקיד המכס הישראלי למספר.¹⁷ אולם המספר לא היה זקוק להסבר זה. גם אמו, שביקשה לחיות את שארית חייה בעיר הקודש, לא היתה זקוקה לו בהיותה חדורה ב"תודעת המולדת הקרועה". אולם מהי המולדת, שואל חביבי, האם נצרת שם בילתה עשרים שנה בשנות חייה או ירושלים, העיר שהכירה בצעירותה? המולדת היא גם אותו שטח הפקר שבין השערים, השטח שהעובר בו, כמוהו כעובר ב"עמק המוות, שלא תהיה לו שיבה". בלס מתאר זאת כקרע בעל שתי פנים: "אלה שנאלצו לחיות מחוץ לארצם מקווים לשוב אליה, ואלה שחיים בניתוק מרוב רובו של עמם, נתלים בתקווה להתאחד עמו".



הדואליות הזאת של הפלסטינים "מבפנים", ערביי 1948, מאפיינת את עבודתו של עאבדי ומושפעת ללא ספק מיצירתו של חביבי. דוגמה נוספת לכך משתקפת בסדרת רישומים המעטרים את דפי ספרו של אמיל חביבי *האופסימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל* (1974). ברישום הפותח את הספר, מופיעה בתקריב דמות גבר המכסה בידו את מחצית פניו. היד, המסתירה את תווי הפנים (ואינה מאפשרת לזהות את פניו של הסופר), מפנה את צדה החשוף לכיוון הצופה-קורא, כשזה מוזמן במידה מסוימת לקרוא בכף היד את עתידו של הסופר.

כך מתאר עאבדי האמן את דמותו של הסופר אמיל חביבי, דמות המנהלת דיאלוג מורכב המבוסס על הסתרה וחשיפה תוך שהיא מציגה את מורכבות הזהות של המיעוט הפלסטיני בישראל.

אמנות הדפוס של עאבדי, הרישומים, הדפסי האבן והליטוגרפיות, נחשפו לראשונה לציבור הרחב כשהן מוצגות בשחור-לבן, על דף נייר עיתון, במרחב הטקסטואלי של השפה הערבית. על רקע מיעוט חללי התצוגה האמנותיים כגלריות ומוזיאונים בחברה הערבית בישראל (בעיקר בשנות השבעים והשמונים), והיעדרו של שיח ביקורתי אמנותי בעיתונות הערבית, הופך הטקסט הספרותי הפלסטיני המופיע לצד הרישומים, לאיקונוגרפיה ממנה מפורשות ונקראות העבודות.

"תודעת המולדת הקרועה" שמתאר חביבי, הוא ביטוי הולם למכלול יצירתו של עאבדי, שתושבי חיפה, פועלי נמל, דייגים ואיכרי אדמה מאכלסים את רישומיו לצד פליטים ועקורים מהצד השני של הגדר. אולם "תודעה" זו שואפת לצדק אוניברסלי, לשפה אמנותית אוניברסלית הנמצאת מעבר לגבולות ולשאלות של זהות ולאומיות: במרכז יצירתו חוזרת שוב ושוב הדמות האנושית, המשורטטת ברישום רגיש הקשוב לסבלם של בני אנוש אל מול גלי ההיסטוריה, גלי הים בחיפה, מנקודת מבטו של ילד בן 6, הנעקר מביתו על ספינה רעועה בלב ים.

¹ טל בן צבי, דוקטורנטית באוניברסיטת תל אביב בנושא: "ייצוגי הנכבה באמנות פלסטינית: שנות השבעים והשמונים בעבודותיהם של אמנים בני המיעוט הפלסטיני בישראל". אוצרת גלריה הגר לאמנות ביפו (2001-2003), אוצרת גלריה קרן היינריך בל (1998-2001). בין פרסומיה: הגר-אמנות פלסטינית עכשווית, (2006), הוצאת עמותת הגר. ביוגרפיות, 6 תערוכות יחיד בגלריה הגר לאמנות, (2006) הוצאת עמותת הגר. קטלוג התערוכה "שפת אס", (2004) בתוך: חזות מזרחית/שפת אס, הווה הנע בסבך עברו הערבי, יגאל נזרי (עורך), הוצאת בבל, ועוד.

² האנדרטה בסכנין עמדה במרכז של התערוכה: "סיפורה של אנדרטה: יום האדמה בסכנין" (אוצרת טל בן צבי). על התערוכה ראו בהרחבה: גיש עמית, 2008. "אתם תקימו ואנחנו נהרוס: אמנות כחפירת הצלה", כתב עת סדק 2, עמ' 117-119. וכן באתר גלריה הגר: www.hagar-gallery.com

³ על אמנות הדפוס באמנות פלסטינית קנונית ראו בהרחבה: טינה שרול, 2001. "לדמות את פלסטין כאמא-מולדת", דיוקן עצמי – אמנות נשים פלסטינית, טל בן צבי ויעל לרר (עורכות), הוצאת אנדלוס, עמ' 49-66.

כאמל בולאטה, 2001. "העולם, העצמיות והגוף: נשים חלוצות באמנות הפלסטינית", דיוקן עצמי – אמנות נשים פלסטינית, טל בן צבי ויעל לרר (עורכות), הוצאת אנדלוס, עמ' 9-48.

Kamal Boullata, 2000. "Istihdar al- Macan: Dirasat fi al-Fan al-Tashkili al- Filastini al-Muasar" (The Recovery of Place: A Study of Palestinian Contemporary Painting), Tunis, ALECSO.

⁴ 2007 פורסם שוב בפורמט שונה במסגרת טרילוגיה של הסופר על הזיכרון הפלסטיני בשם "זיכרון" בהוצאת ארגון "בדיל" בבית לחם.

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

⁶ סלמאן נאטור, "קטנים באל-עין... גדלים בלוד", ומא נסינא, פורסם באל-ג'דיד באוקטובר 1981.

⁷ סלמאן נאטור, "מה שנשאר מחיפה", ומא נסינא, פורסם באל-ג'דיד בדצמבר 1980.

⁸ הסיפור "מה שנשאר מחיפה", ומא נסינא, בעברית ובאנגלית יצא לאור בחוברת "זוכרות את חיפה", הוצאת עמותת זוכרות, אתר החוברת: <http://www.zochrot.org/index.php?id=511>

⁹ דיב עאבדי, פורסם לראשונה בעיתון אל-אתיחאד, 27 באפריל 1991.

¹⁰ סלמאן נאטור, "מהבאר עד מסגד רמלה", ומא נסינא, פורסם באל-ג'דיד בנובמבר 1981.

¹¹ סלמאן נאטור, "כמו הצבר בעילבון", ומא נסינא, פורסם באל-ג'דיד במרץ 1981.

¹² בני מוריס מציין כי הכפר עילבון, שרוב תושביו נוצרים מרונים, נכבש ב-30 באוקטובר 1948 על ידי יחידות של חטיבת "גולני". התושבים התכנסו בכנסיות והכמרים הכריזו על כניעת הכפר. אולם כאשר סבבו החיילים בכפר הם מצאו באחד הבתים את ראשיהם הכרותים של שני חיילים ישראלים. תושבי עילבון הצטוו להתאסף בכיכר הכפר, ותוך כדי כך נורה למוות אחד הכפריים ואחד אחר נפצע. בהמשך בחר המפקד 12 צעירים, והרג אותם ברחובות הכפר. את תושבי הכפר (800 במספר), נשים וילדים, הצעידו ברגל בבגדי שינה וללא אוכל לאל-מעיר, לפני מכוניות הצבא. כשהגיעו אל כפר ענן הצטרף אליהם משורין שהמטיר עליהם אש. כתוצאה מכך נהרג אחד הקשישים, סמעאן א-שופאני, בן 60, ונפצעו שלוש נשים. החיילים שדדו 500 לא"י מהאנשים ותכשיטי זהב מהנשים, ושלחו 42 צעירים למחנה המעצר. את היתר הובילו למחרת למירון, ומשם לגבול לבנון. לאחר הגירוש פשטו החיילים על בתי עילבון ובזזו אותם. בקיץ 1949 הורשו גולי עילבון לבנון לחזור לכפרם. ראו בהרחבה: בני מוריס, 1991. *לידתה של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947-1949*. עם עובד, תל אביב, עמ' 305-306.

¹³ כאמל בולאטה, 1990. "אמנים ישראלים ופלסטינים: מול היערות", קו 10: עמ' 170-175.

¹⁴ "שער מנדלבאום" פורסם לראשונה באל-ג'דיד, מרץ 1954. כלול בספרו של אמיל חביבי: *סודאסית אל-איאם אל-סיתה* ("שישיית ששת הימים"), הוצאת אל-אתיחאד, חיפה, 1970.

¹⁵ ראו בהרחבה: שמעון בלס, 1978. *הספרות הערבית בצל המלחמה*. הוצאת עם עובד, עמ' 33-35.

¹⁶ שם.

¹⁷ אמיל חביבי, 1970 (1954). *סודאסית אל-איאם אל-סיתה*, הוצאת אל-אתיחאד, חיפה, עמ' 13.