تصميم ميخائيل توما

ملحق خاص للفنان عبد عابدي

القديسه فيرونيكا ووجه جدي نايف 2015

عبد عابدي

في ذكرى الراحل عنا.
سلمان ناطور والنص البصري للكلمات.

سلمان ناطور مع عبد عابدي في مرسم الفنان 2016

"وما نسينا" عنوان للنصوص الادبيه، سردها طيب الذكر الزميل والكاتب المبدع سلمان ناطور حين عملنا معاً في صحافه الحزب الشيوعي "الاتحاد" و"الجديد و"الغد" في ثمانينات القرن الماضي.

كان هو محرراً مميزاً وخلاّقاً في الادب الملتزم فكراً وممارسه. وكنت أنا مصححاً غرافيكياً ورساماً للكاريكاتير والرسوم الايضاحيه ايضاً.

رسمت نصوصاً أدبيه للكاتب الراحل اميل حبيبي الذي ادخل "مهنه" التصميم الابداعي في العمل الصحفي شرطاً لمحاكاة القارئ ووسيله هامه لرساله الادب. رسمت قصصاً واشعاراً للشاعر الراحل سميح القاسم، محمد نفاع، حنا ابراهيم وسميح صباغ ولادباء عرب وأجانب.

توثقت علاقتي الخاصه باديبنا الراحل سلمان ناطور "أبا اياس" حين بداء بتوثيق الروايه المحكيه، واحدها مع والدي قاسم عابدي المولود في حيفا وعاصر الحكم التركي والبريطاني وحكم اسرائيل لحين وفاته في حيفا العام 1991.

كان سلمان الراحل يتابع سرد والدى بلهجتيه الحيفاويه كناطوراً وحارساً اميناً لأجل خزن النص وخوفه من الضياع تاكيداً ان ذلك الضياع سيفقدنا بوصله البقاء في هذا الوطن. انها تسجيلات مدهشه ومثيره في وصف أبطالها القادمون من نكبتهم والراحلون عنها في الحيز الفلسطيني المعاش.

ليس صدفه ان يشكل الرجل مشقق الوجه (والدي) وصفاً ادبياً، يتحول عندي لنصوص بصريه رسمتها حين ماساه التهجير وصوره والدي تتصدر واجهه النزوح عبر ميناء حيفا "البور"، الى عالم مجهول ومجهول في فضاء الغربه كما سردها ايضاً اخي المتوفي، في كتابه "خواطر زمنيه".

ساهم كاتبنا الراحل سلمان ناطور باستثناء مميز عن كتّاب عاصرهم، انه عايش ابطال رواياته وتابع في تسجيلاته الادبيه والصحافية حيزاً في ميلودراما سوريااليه كان هو بطلها حين تطلب ذلك منه...

يقيناً مني فان كتاباته الخارقه في "وما نسينا" كان لها بليغ الأثر في تطور ابدعي الفني، ونقله نوعيه تبلورت حين عملي في الصحافه الشيوعيه بداءاً في الرسوم لكتاب "سداسية الايام الستة" للراحل اميل حبيبي وصولاً الى مسلسل قصص "وما نسينا" للكاتب الراحل عنا الزميل سلمان ناطور.

***

ان السيره والمسيرة في درب آلامنا سيكون لها الفرج الآتي، وما الروايه الترجيديه التي سجلتها اخي الراحل سلمان ناطور سوى محطه في درب الآلام لأجل الغد المشرق والتفاؤل الذي نضو اليه،

لتكن ذكراه الخالدة مسكون فينا.

طال بـن تسفي

قصص النكبة: «وما نسينا».[1]

درّة التاج في تعاطي أعمال عبد عابدي الصريح مع النكبة هي سلسلة رسوماته لقصص سلمان ناطور القصيرة «وما نسينا»، التي نُشرت للمرة الأولى في السنوات 1980–1982 في الجديد، ثمّ في ثلاثية المؤلّف[2]. يظهر عنوان كل قصة في المجلة ضمن، أو إلى جانب، رسمة من رسومات عابدي. أسماء القصص: «حتى لا ننسى وكي نكافح»، «مقدّمة بقلم د. إميل توما»؛ «قرية عامرة في القلب»؛ «ديسكوتيك في جامع عين حوض»؛ «أم الزينات تبحث عن الشوشاري»؛ «حدثنا من يسمع من يعرف؟»؛ «هوشة والكساير»؛ «وقوف عند زعرورة الجلمة»؛ «ليلة في عيلوط»؛ «مثل هالصبر في عيلبون»؛ «طريق الموت من البروة إلى مجد الكروم»؛ «مصيدة في خبيزة»؛ «المستنقع في مرج ابن عامر»؛ «ما تبقّى من حيفا»؛ «المفكّرة»؛ «يصغرون في العين.. يكبرون في اللد»؛ «من البئر وحتى جامع الرملة»؛ «ثلاثة وجوه لمدينة تدعى يافا». تعكس العناوين والقصص مسحًا مجدّدًا لفلسطين الانتدابية، فلسطين المفقودة، بما يشبه المسح الذي أجراه بعد عقد من الزمن وليد الخالدي في «كي لا ننسى»[3].

خلافًا للنشر في الجديد، حيث رافقت كل قصة رسمة مختلفة لعابدي، تم اختيار رسمتين لتزيين ثلاثية ناطور، وهما تعكسان فضاء الذاكرة الفلسطينية التي تختلط فيها معًا أسس مجرّدة وعينية. على غلاف الكتاب تمّت طباعة تفصيل

صورة 1

من رسمة تمّ إعدادها في الأصل لقصّة «يصغرون في العين.. يكبرون في اللد».[4] **(صورة 1)** في الرسمة الأصلية يجري عرض ثلاث لاجئات، إحداهنّ تجلس وتحتضن برقّة رضيعًا أو أنها تحميه، وخلفها تقف شخصيتان نموذجيتان ملفوفتان تمامًا بعباءتيهما الثقيلتين على خلفية شمس مُدوّرة وخطّ من المباني الرمزية. في التفصيل الذي يحمله غلاف الكتاب جاء أنّ الصورة وكل ما تبقى منها هو قسم من الشخصية الجالسة وقسم من الشخصية الواقفة إلى اليسار وهي تطأطئ رأسها باتجاه الشخصية الجالسة تحتها. «وما نسينا» يقول العنوان، فيما الرسمة بشكلها الأصلي وأكثر منها التفصيل، يشيران إلى وعي لذاكرة مجرّدة غير مُموضعة في فضاء جغرافيّ محدّد.

في المقابل، فإنّ الرسمة الأخرى **(صورة 2)** التي تم نشرها في المجلة إلى جانب قصّة «ما تبقى من حيفا»[5]، تصف بتفصيل وبدقّة أقسامًا

من مدينة حيفا. هذه القصّة تتطرّق إلى مكان وزمان محدّدين، حيفا و22 نيسان 1948، تاريخ التهجير من هذه المدينة، وبناءً على ذلك فإنّ القصة والرسمة مرسّختان في زمن وفضاء كمعلم بيوغرافي، شخصي وجماعي في تاريخ سكان حيفا الفلسطينيين.

تتكرّر هذه الرسمة في الكتاب مقابل كلّ واحد من عناوين القصص القصيرة وتتحول من خلال

صورة 2

ذلك إلى «لوغو». كذلك، فهي تربط السيرة الذاتية لعابدي المولود في حيفا بمسار ترحال رمزيّ: من حيفا إلى اللد، من حيفا إلى الرملة، من حيفا إلى يافا وغيرها وغيرها. فضاء من الذاكرة الجغرافية، أسماء مواقع، تفاصيل دقيقة لشوارع، مصالح تجارية وأسماء أشخاص على محور زمن النكبة الفلسطينيّة.

هذه «الرسمة النموذجية» تلخّص إلى حدّ بعيد أيقونوغرافيّة النكبة التي طوّرها عابدي على مرّ السنين. وهي مؤلّفة كبنية ثلاثية: من اليسار رُسمت شخصيات عديدة كبقع سوداء أو كسرب بشريّ يحاول الخروج إلى ميناء حيفا باكتظاظ؛ في المركز رسمة بورتريه لوالد الرسّام، قاسم عابدي الذي يعتمر قبّعة عمّال بسيطة، وخلفه الحيّ الذي وُلد فيه، «حارة الكنايس»، بكنائسها، المسجد، الساعة وبيت العائلة؛ وإلى اليمين خرائب البلدة القديمة من حيفا.

ناطور يصف في كتابه:

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

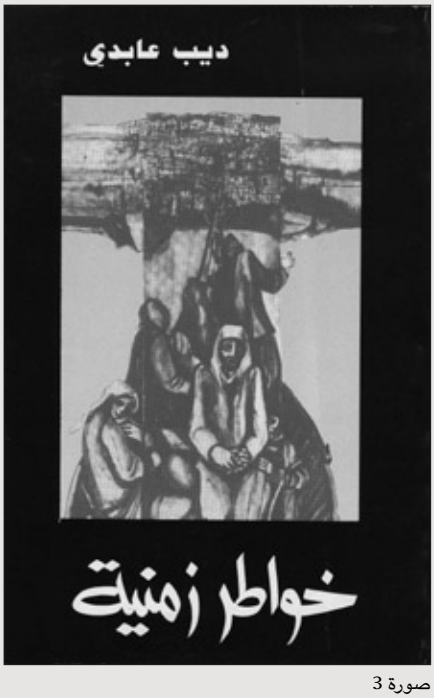
حيفا لم تمسح من خريطه هذا الوطن.. لكن معالمها تتغير وتتبدل، [...] أهالي حيفا القديمة، كانوا فقراء، حجارة وصيادين سمك.. كانوا يقلعوا الحجار من وادي رشميا ويبيعوها، وبعدين لما جاء الانجليز، ووسعوا البور (الميناء) صارت العالم تشتغل في البور.. رفعت كان صياد ماهر، «فش منه وقدام» كان عنده حمار أسود، يوقف على ظهر الحمار، ويمد نظره للبحر، كان يشوف أفواج السمك جاي، يرمي شبكته، ما تفلت منه ولا سمكة.. راحت الايام واجت الايام، وهالبحر صار يجيب ناس ويقذف ناس، «ولانشات» دار أبو زيد تحمل هالعرب..

لوين؟ لمينا عكا
لوين؟ لمينا بيروت..
لوين؟ لمينا صيدا..
لوين لجهنم الحمرا..
... (ناطور، 1982)[6]

قصّة «ما تبقّى من حيفا» تستند إلى حدّ ما على قصة عائلة عابدي. رفعت الصياد، مثلا، هو عمّ والده. كتاب ديب عابدي (شقيق عبد) خواطر زمنية، الذي صدر عام 1993 بعد وفاة مؤلفه، يسرد بالتفصيل سيرة حياة العائلة. جُمعت في الكتاب قصص قصيرة كتبها الشقيق لجريدة «الاتحاد»، ومنها قصة خروج جد العائلة من حيفا في نيسان 1948. الرسمة على غلاف الكتاب (صورة 3) تصف الخروج من حيفا[7]. الصور في الرسمة منظّمة في منظورِ صليب: المستوى الأفقيّ مؤلّف من بيوت المدينة التي تصل حتى سطح ماء الميناء، بينما المستوى العمودي يرتفع من قارب الصيادين وفوقه شخصيات مرسومة بخطوط ثخينة. الشخصيات الثلاث في مقدّمة الرسمة

تبدو بالتفصيل: امرأة تحتضن صرّة ملتصقة بجسدها، رجل مسنّ وبجانبه طفل صغير يتمسّك به بقوّة. وهكذا يروي ديب عابدي:

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 جدّي عبد الرحيم واقفًا منتصبًا كأنّه يتحدّى الموج والأشياء، ينظر إلى حيفا وهي تودعنا ونحن نودعها، لأوّل مرة يودعها، ولأول مرّة تودعه.



صورة 3

وهي تبتعد عنا شيئًا فشيئًا، وجدي عبد الرحيم ينظر إلى الشاطئ الممتدّ من حيفا إلى عكا، كانت عجلات العربة التي تجرّها الخيول تغوص في رطوبة الرمل.

رحلة زمنية قصيرة ثمّ نعود، هكذا قال جدّي عبد الرحيم وكنت صغيرًا لا أتعدّى الثامنة من عمري، وكنت أخاف من العتمة. وأخاف البحر، لأوّل مرة في حياتي مبحرًا إلى عالم مجهول – مجهول.

من المطحنة الكبرى يطلقون الرصاص وكأنها زخات مطر وجدتي فاطمة القلعاوي تخبئنا في حضنها وهي تتلو آية الكرسي بانتظام، ونحن لا نجرؤ أن نرفع رؤوسنا إلى الأعلى، وبقينا هكذا إلى أن ابتعدنا عن الشاطئ، إلى أعماق البحر. واقتربنا من 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 ليلا، وأبحرنا عميقًا عميقًا إلى عالم الغربة من حيفا إلى عكا. كانت بداية السفر.. وسفر.. وسفر.

(ديب عابدي، 1991).[8]

الراوي، طفل يخاف الظلام والبحر، ينتظر عمليًا مخلصًا يخلّصه من معاناته. انتظار الخلاص من أغرق في البحر معروف لعبد عابدي من قصص الخضر التي روتها له أمه وهو طفل. شخصية الخضر تظهر أيضًا في قصة سلمان ناطور «ما تبقى من حيفا»: خلال زيارته مغارة الخضر (مار جريس أو إليا)، بعد أن أكلوا وشربوا، يدخل الزوّار إلى البحر، معطّرين بعض الشيء، ويبدأون بالغرق. يكتب ناطور: « والختيارية يا حرام صاروا يتدعّوا: دخلك يا خضر، أطلعهم يا خضر!!»، وفجأة، يظهر شخص على قارب في قلب البحر، لكنه يختفي كفص ملح ذاب، وينجو الزوار جميعًا من الغرق.

شخصية المخلص، المسيح، الخضر، النبي اليا، مار جريس – تظهر في العديد من أعمال عابدي. سبق أن توقّفنا عند عملين من مجموعة الطباعات عام 1973. بعد ذلك بستّ سنوات، في رسمة عام 1973 (صورة 4)، يعود مجددًا إلى المخلّص، ولكن هذه المرة كشخصية مقتضبة تذكر طيّات ثوبها بالقدّيسين في الأيقونات البيزنطية. تحلق الشخصية بيدين منبسطتين فوق القرية، ولكن

صورة 4

كل ما بوسعها إحضاره للاجئين هو العزاء وليس الحماية والخلاص الحقيقيين؛ إنّها شخصية ميثولوجيّة، دينيّة وشعبيّة، مفصولة عن أرضها وعن مصدر قوّتها.

في المقابل، فإن الشيخ مشقّق الوجه الذي يروي قصص «وما نسينا»، والذي يظهر أيضًا في معظم الرسومات التي رافقت القصص في «الجديد»، يمثل شخصًا من لحم ودم. وعلى الرغم من ذلك، فهناك توتر بين النص الذي يقوم الشيخ مشقق الوجه فيه بدور الراوي، الذي يتذكّر أحداث النكبة بتفاصيلها (أسماء الأشخاص، الأزمنة والأمكنة)، وبين كونية الرسمة التي تتجسّد بوجه المسنّ ثلاثي البنية ووجوه سائر الشخصيات في سلسلة الرسومات.

الرسمة المرافقة لقصّة «من البئر حتى جامع الرملة»[9] (صورة 5)، مثلا، تمزج ما بين رموز دينية واضحة وما بين المعاناة الواقعية بجوهرها. المسنّ المشقق الوجه والمتألم يظهر هنا في وضعيات صَلب كضحية أو كمَن يدافع عن المتفجّعات اللاتي يقفن خلفه وتحتهنّ جثة ميّت ملفوفة بكفن فوق مسطح خشبي. يروي ناطور هنا قصة القنبلة التي انفجرت في مركز سوق الأربعاء في مدينة الرملة في آذار 1948 وقتلت العديدين ممّن كانوا هناك. وهو يصف الفوضى التي عمّت على أثر الانفجار والجثث الكثيرة التي تمدّدت بين بسطات السوق وصناديق الفاكهة والخضار. الدمج ما بين مشهد التفجع على خلفية عدد من المباني والرسمة الموجزة لمئذنة الجامع تشحن الحدث برمزية تتجاوز الزمان والمكان. على الرغم من إبراز كلمة «رملة» المنسجمة بخط مزركش داخل المنظومة المعمارية في الخلفية، فإن الجثة الممددة بوجهها المخفي هي ضحية عينية وكونية في آن واحد.

في رسومات أخرى يتكرر التوتر الجدلي بين النص المفصل والرسمة الرمزية. ففي الرسمة التي ترافق قصة «مثل هالصبر في عيلبون»[10] (صورة 6) تظهر شخصية ميّتة ترقد على الأرض تحت شجرة عارية وامرأة تلامس بيد مترددة وجه الميت. من الخلف، يجلس عدد من النساء اللواتي يغطّين وجوههن براحاتهنّ بذهول. الشخصيات مموضعة في الخلاء، بعيدًا عن البلدة التي تظهر محاذية لخط الأفق، وعن مصدر لتلقّي المساعدة.

صورة 5

صورة 6

تبدأ القصّة بوصف طويل للطريق الترابية التي تقود إلى عيلبون، حقول وجبال في الجوار والتوتر بين فلسطينية شابة وأولادها وبين جندي إسرائيلي يرافقهم بشاحنة في طريقها من عيلبون إلى طبريا. بعدها، تروي القصة حدث المجزرة في عيلبون، وفاة عازر، وهو رجل فقير يحبه الأطفال قُتل حين كان يتكئ على باب الكنيسة، ووفاة سمعان الشوفاني، شماس الكنيسة المارونية، الذي بقيت جثته تحت قبة السماء لمدة ثلاثة أيام.

في قصة «مصيدة في خبيزة»[11]، يصف الشيخ مشقق الوجه سيرة حياة راعٍ وجد نفسه في حقل للألغام في قرية خبيزة فيً وادي عارة، تدمير القرية وتسويتها بالأرض، كفاح السكان للعودة إلى أراضيهم بعد الإعلان عنها منطقة عسكرية مغلقة ومحاكمة أحد سكان القرية بتهمة اجتياز الحدود. لاحقًا، يصف المذبحة في خبيزة، التي تم

صورة 7

خلالها أخذ 25 رجلا من القرية، إجبارهم على الركوع أمام أشجار الصبار وقتلهم بالرصاص أمام أعين الأطفال والنساء. الراوي يتوقف عند تفاصيل قصة أحد الضحايا، وهو طفل وحيد لوالده داود أبو صياح الذي طلب من الجنود استبداله بابنه. الجنود رفضوا طلبه وأطلقوا النار على الابن، ففقد الوالد عقله وظل طوال السنين يرى وجه ولده بين وجوه جميع أطفال القرية.

الصور الثلاث التي ترافق القصة لا تصف القتل والفظائع، بل نظرات أهل القرية المصدومين الذين يشاهدون الفظائع. على الصفحة الأولى للقصة (صورة 7) تظهر مجموعة نساء متفجعات مغطيات الرؤوس، إحداهن تطأطئ رأسها نحو طفل صغير يعانق خصرها. في هذا العمل يعود عابدي إلى عنصر الدائرة، التي تبدو هذه المرة كتفصيل تم تكبيره بعدسة مكبرة أو كصورة مقرّبة لنساء يبكين، يصرخن. في الرسمة الضيقة والمطوّلة التي تظهر في القصة، يظهر رجال منتصبو القامة عاقدو الحاجبين، عيونهم كبيرة ومحدّقة وراحات أيديهم كبيرة (صورة 8).

صورة 8

الصورة الثالثة (صورة 9)، حفر أفقي على الخشب تمت طباعته على الجزء السفلي من الصفحة 24. وهي تعرض شخصيات أذهلها الحزن خلف سور خشبي وأسلاك شائكة.

1 صيغة سابقة لأقوالي التالية ظهرت في كاتالوغ معرض «عبد عابدي: وما نسينا»، الذي كنت قيّمة له عام 2008 في ستوديو عبد عابدي في حيفا. يُنظر موقع المعرض: http://wa-ma-nasina.com/index.html

2 يُنظر: سلمان ناطور، ذاكرة، بيت لحم، اصدار بديل، 2007.

3 Walid Khalidi, 1992. All That Remains **The Palestinian villages Occupied and De-populated by Israel in 1948**. Washington

4 سلمان ناطور، 1981. «يصغرون في العين.. يكبرون في اللد»، وما نسينا، الجديد، تشرين الثاني.

5 سلمان ناطور، 1980. «ما تبقى من حيفا»، وما نسينا، الجديد، كانون الأول.

6 قصة «ما تبقى من حيفا» نشرت بالعبرية والإنجليزية في كتيّب ذاكرات حيفا، إصدار جمعية ذاكرات، 2004.

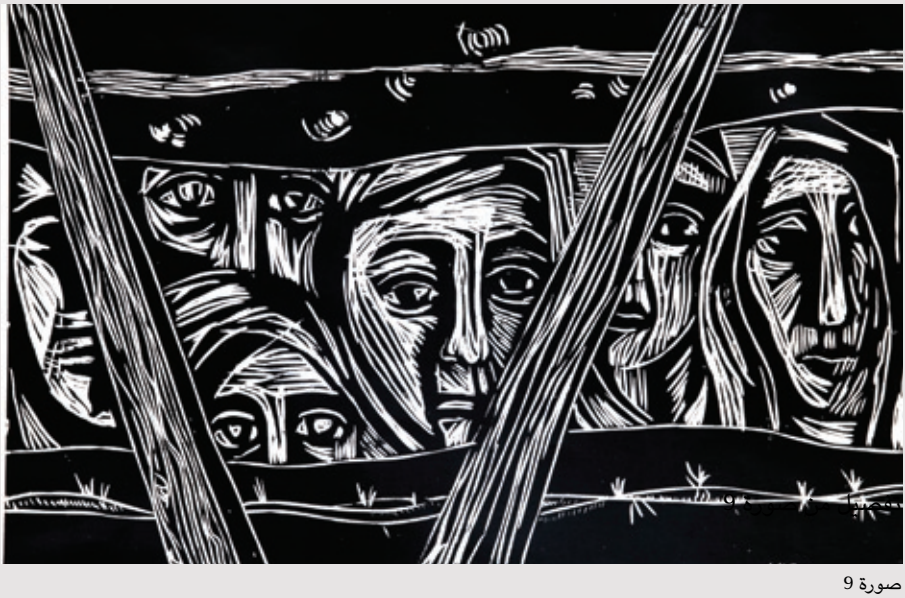
7 عام 1996، عاد عابدي الى هذه الرسمة وأنتج لوحة «الخروج من حيفا» التي يضع والده فيها كموديل للوحة المحدّثة. بعد سنة على ذلك توفي والده.

8 ديب عابدي، خواطر زمنية، 1991، إصدار الاتحاد، حيفا، نُشر للمرة الأولى في الاتحاد، 27 نيسان.

9 سلمان ناطور، 1981. «من البئر حتى جامع الرملة»، وما نسينا، الجديد، تشرين الثاني.

10 سلمان ناطور، 1981. «مثل هالصبر في عيلبون»، وما نسينا، الجديد، أذار.

11 سلمان ناطور، 1981. «مصيدة في خبيزة»، وما نسينا، الجديد، حزيران.



صورة 9

عبد عابدي

أنصاب تذكرية للحادر*

لقد اوجدت شعوب هذه الارض خلال مسيرتها الحضاريه المبدعه تعابير لمفاهيمها الفكريه بشكل رموز وشعائر تجلّت، بوضوح، من خلال الهيكل والمعبد وأشكال المسله وأنصاب الحجارة.

وخلال هذه المسيرة الانسانيه وتعاقب الأجيال فقد تصبح هذه الأدوات رموزاً وتعابير لعالم مضى وغاب في مطاوي الزّمن، لكنه لمّا يمح. وتتعاقب الأجيال في كلّ المراحل تاركة الذكرى ومتشبّثة بالحاضر، هذا. الحاضر الذي لمسته في انتصابة النخلة وعمق جذور الصبّار وشموخ الجامع المهجور واجراس الكنيسه الذي حال الصدأ دون ان تردّ الصدى مع تموّجات الحزن عبر الأجواء.

هذا التعاقب في التاريخ غير البعيد الذي لمست جروحه في نتوءات الحجارة المبنية المنتصبة امام جرافات "الحضارة" وذقت ملوحتها المصبوبة عرقاً على الجباه السمر، هذا العرق الذي تحوّل عبر التاريخ المشحون بالمراره الى دموع غزيرة انهمرت على شواهد القبور التي تحوّلت الى انصاب في سخنين وكفرقاسم والطنطوره ودير ياسين.

وقد يكون هذا النصب الذي اقمناه في سخنين هو الشهادة والقسم في الانتماء الابدي لهذه الارض التي استصرخت أبناءها للدفاع عن امِّهم الارض.

وقد يكون عملنا المشترك، الزميل غرشون كنيسبل وانا، تجسيماً لفكره التعاون الخلاق بين ابناء الشعبين من اجل ان لا تتكرّر الماساه وان يكون عمل الحاضر، هذا الحاضر الذي نتمنى ان يسلم المستقبل انصاباً للسلام ولتواجدنا المشترك على هذه الارض.

*اقتباس من الكتاب "يوم الارض: تاريخ ونضال ونصب تذكاري"

د. أمـير عابـدي

عبد عابدي: 50 عامًا من الإبداع المتحف المتنقّل في أعمال عبد عابـدي*

أمـير عابـدي مع الدته جوديت عابـدي

في عام 1962 عرض والدي أوّل معارضه في تل أبيب، وذلك بمبادرة من نشيطي يسار مثل غيلا بلاص وزوجها شمعون، الشاعر عصام العباسي وآخرين. كان للحدث صدى ثقافي كبير لأنّ الفنان عابدي قُبل كعضو في نقابة الرسّامين

محمود درويش وعبد عابدي، 1963، حيفا

والنحّاتين في حيفا. كان حينذاك في العشرين من عمره وأصغر الفنانين والعربي الأول الذي ينضمّ عضوًا للنقابة. كان من بين الفنانين المعروفين الذين زاروا المعرض: رئوبين روبين، ناحوم غوطمان ويهوشوع غروسبرد، حيث لعب الأخير دورًا مركزيًا في تشجيع والدي على السفر للتعلّم في الخارج.

نشر الشاعر محمود درويش مقابلة أجراها مع والدي في صحيفة «الاتحاد» حيث عرض رؤية ورغبة الفنّان الشّاب في إثراء محيطه الثقافيّ بواقع ثقافيّ مثلما رآه.

كان لمحمود درويش، سميح القاسم، إميل توما، إبراهيم مالك، حنا أبو حنا وعصام العباسي تأثير كبير على حياة والدي الفنيّة قبل سفره وبعد عودته في العام 1971.

دراسة أكاديمية في ألمانيا

شكّلت الفترة التي تعلّم خلالها في درزدن، ألمانيا، إحدى أهمّ مراحل حياة والدي لأنّ هذا كان اللقاء الأوّل مع ثقافة جديدة. فمدينة درزدن تتميّز بثقافتها الغنية وكذلك بتاريخها المأساوي الذي يظهر من خلال البنايات المهدّمة، قصور الملك أغسطس الثاني «القويّ»، أمير ألكتور في سكسونيا وبولندا، المتاحف والكنائس التي دُمّرت في غارات الحلفاء عام 1945.

هذه المشاهد ذكرت والدي بالنكبة وبتهجير عائلته من حيفا إلى مخيّمات اللاجئين في الدول المجاورة. لكن الوضع الثقافي والاجتماعي قبل الحرب العالمية الأولى، والوضع السياسي الذي قادته جمهورية فايمر، الفقر، الأزمة الاقتصادية، ونهضة حركات فنية مثل مجموعة «الجسر» (Die Brücke) ومجموعة «الفارس الأزرق» (Der Blaue Reiter) التي نمت في درزدن – كل هذه ساهمت كثيرًا في إثراء رؤية الفنان الشاب، وكذلك طباعات كيتا كولفيتش بالأسود والأبيض التي تناولت الأمومة والفقر، وأعمال ألبرخت ديرر وغرنفالد من القرن السادس عشر.

خلال دراسته في درزدن، كان عبد عابدي الشاب متحمّسًا للتعرّف على جميع جوانب فنّ النحت بما في ذلك الفنون المعمارية النيو كلاسيكية والباروك.
بالإضافة إلى العلاقة الحسنة بين الطالب ومعلّمه، فقد ربطت عبد عابدي علاقة ثقافية متميزة مع ليئا غروندیغ، لكونهما يدعمان الشعوب المقاومة للإمبريالية، العدوان الإسرائيلي على الأراضي العربية وإخضاع الشعب الفلسطيني للاحتلال، والذي ما زال مستمرًّا حتى اليوم.
تجب الإشارة كذلك إلى العلاقة المتميّزة مع محاضريه، وخصوصًا المشرف الأكاديمي بروفيسور غيرهارد بوندزين، الذي اختار عابدي وعددًا من الطلاب للمشاركة في إنشاء جدارية ضخمة في قصر الثقافة (Kulturpalast) الذي أقيم في مركز درزدن عام 1968، وهي جدارية لا تزال تشكّل رمزًا ثقافيًا لهذه المنطقة في ألمانيا الموحّدة.
إنّ الإنجاز المتجسّد في إقامة هذا العمل إلى جانب مجموعة فنّانين، وكذلك الجائزة التي منحتها الدولة، ساهمت في بلورة الرؤية المستقبلية لدى عبد عابدي بشأن الإبداع لصالح المجموع/ العام،/ بحيث يمكن من خلالها للفنّ البصريّ أن يساهم في خلق مناخ فنّي يوفّر فرصة للتعبير عن أمل المجتمع بالتطوّر والرفاهية. لاحقًا، أنهى التصميم النهائيّ لنيل شهادة اللقب الثاني وضمّ إقامة النصب التذكاري الأول بعنوان «تضامن»، حيث أقيم جزء منه في حرم المعهد الأكاديمي في مدينة أربورت. وقُدّم هذا العمل إلى جانب دراسته بعنوان «نصب تذكارية وعلاقتها بالفضاءات المعمارية والاجتماعية».
في سلسلة رسومات عابدي بعنوان «اللاجئون»، والمطبوعة بالأبيض والأسود، وتشكّل جزءًا من الأعمال التي أنتجها قُريب إنهاء دراسته، تبدو الشخصيات التي تلعب دورًا مأساويًا في المشهد الفلسطيني كما لو أنها مُموضعة في فضاء تابع لعالم آخر، لربّما مأخوذ من المأساة الألمانيّة بين السنوات 1905-1923 حيث واجهت ألمانيا أزمة اقتصادية والحرب العالميّة الأولى، والتي قادت إلى صعود جمهورية فايمر. تجدر الإشارة إلى أنّ فايمر كانت، أيضًا، مسقط رأس الفيلسوفين جوتيه وشيلر.
في الفترة التي تناول فيها الفنّان الشاب فنّ الطباعة، مدفوعًا بمبادئ متصلة بحالة أبناء شعبه – اللاجئون والذين عانوا من نتائج حرب 1967 – وحين كان يستخدم فنه كوسيلة شعبية لنشر الأعمال كي تصل إلى الجمهور الواسع، كانت هذه «بروتوكولات» الفنّ الألماني، وخصوصًا الحركة التعبيرية التي بادرت إلى هذا التوجه، لأنّ على الفن أن يكون اندفاعيًا وذا قدرة على تجنيد الناس.
ساهمت السنوات السبع التي قضاها عابدي في هذا الجزء من ألمانيا كثيرًا في تمكينه من اكتساب معرفة وخبرة في مجالات تقنية فنّ الطباعة، الطباعة على الحجر والنقش على النحاس والخشب، وكذلك الطباعة الشبكيّة. كذلك، فقد تعلّم عابدي جوانب في النحت وتخصّص لاحقًا في فنّ الجداريات. هذه التخصّصات ساهمت هي الأخرى في تطوير عوالم كانت مغلقة وغير معروفة له سابقًا، قبل أن يبدأ دراسته.
كان لمبادئ المدارس الفنية القديمة تأثير واضح على أعمال عبد عابدي في فترة دراسته في درزدن.

مع طلاب وبروفيسور جارهارد بوندزين في ورشة عمل فنية، 1969، المانيا

يبدو هذا واضحًا في مجموعة أعمال مطبوعة على لوحات خشبية، تحت عنوان «لاجئون من حرب الأيام الستّة، كما يبدو»، وهي سلسلة من ستة أعمال يعرض فيها العنصر الفلسطيني الذي يصف تدمير وتهجير الشعب الفلسطيني نتيجة للعدوان الإسرائيلي، وهو عنصر تراجيديّ قائم حتى اليوم.

العودة إلى الوطن

مع عودته إلى حيفا عام 1971، بدأ والدي بالعمل كمصمّم غرافيّ لصحيفة «الاتحاد» ومجلّة «الجديد»، وكمعلّم في مراكز ثقافية بهدف رفع الوعي للفنّ بين الجمهور، وتطوير مجال الفن نحو فتح متحف وصالات عرض للمجتمع العربي في الجليل والمثلث والمدن المختلطة.

خلال ترافعه عن الدراسة التي قدّمها لنيل شهادة الدبلوم، الموازية للقب الثاني، شرح طالب الفنّ مراحل العمل، وكذلك رؤيته نحو المستقبل، التي ينوي تطبيقها مع عودته إلى وطنه، وعرّف هدف عمله بأنّه للصالح العام. ردًا على سؤال أحد المحاضرين المتحنين أشار إلى أنه «لا يوجد لدى الأقلية الفلسطينية في إسرائيل متحف أو مكان ملائم لتجميع الموروث الثقافي لدينا، نتيجة لسياسة تجاهل مقصودة للأقلية الفلسطينية التي بقيت في وطنها. كذلك، فإنّ مجموعات مبدعين مثل فنانين بصريين، موسيقيين وممثّلين، تعاني من غياب جمهور داعم ومشجّع. لذلك، فإنّ عملي سيتناول الجداريات، فَنّ الطباعة والملصقات، وسيطمح إلى تغيير التوجّه الإبداعي من أجل خلق كادر من المبدعين الشباب، وكذلك من مستهلكي الثقافة».

في مقدّمة الفصل حول الوضع الناشئ للفنّ الفلسطيني في الجليل، ذكر الفنان كمال بلاطة في محاضرة قدّمها في مؤتمر الجاليات العربية في الولايات المتحدة عام 1975، ونشرها في عدد من الصحف والدوريات الشهرية، بينها «الجديد» الصادرة في حيفا، والتي ترجمتها الفنانة الراحلة بشرى قرمان:

"إن اللافت للانتباه في ظهور فنّ فلسطيني لدى الأقلية الفلسطينية في إسرائيل، قيام مجموعة صغيرة من الفنانين الشباب بدراسة الفنّ على المستوى الأكاديمي، وهم الراحل إبراهيم إبراهيم من قرية الرينة في الجليل، وعبد يونس من قرية عرعرة في المثلث، وخليل ريان من مدينة طمرة، وعبد عابدي الذي رجع قبل سنوات عدة من ألمانيا الشرقية. فقد ساهم الأخير وبشكل مميّز في تفعيل وتجنيد مسارات فنية برزت بتجنيد كوادر فنية بدأت

النصب التذكاري لشهداء قرية كفر مندا وشهيد هبّة الأقصى، 2001، باطون ورخام ومعدن البرونز

مشوارها في رسم الجداريّات في مدينة الناصرة وكفرياسيف، حيث بدأت أوّل دورة للفنون تنشط في المجال الإبداعي والجماهيري يقودها عابدي."

تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الدورة شكّلت النواة لدورة بين خريجيها فنانون معروفون مثل إبراهيم نوباني، إيليا بعيني، كمال ملحم، سامر ميعاري وغيرهم. كذلك كانت بمثابة عامل مسرّع لإقامة أوّل نقابة فنّانين عام 1994 في كفر ياسيف، «إبداع».

النصب التذكاري ليوم الأرض

على أثر أحداث «يوم الأرض» عام 1976، التي أدّت إلى قتل ستّة مواطنين من الجليل والمثلّث، توجّهت اللجنة الشعبية للدفاع عن الأراضي إلى والدي ليُقيم النصب التذكاري الفلسطيني الأوّل في سخنين، والذي تمّ عام 1977.

كما ذُكر، كان هذا النصب التذكاري الأوّل بمقاييس كبيرة الذي شيّده في الحضرة الفلسطينية، في بلدة سخنين، عبد عابدي وزميله الفنان الإسرائيلي غرشون كنيسبل. أقيم النصب التذكاري لذكرى ستة شهداء قتلوا دفاعًا عن الأرض، الكرامة والمساواة بسبب قيام إسرائيل بمصادرة الأراضي في قرى دير حنا، عرابة

وسخنين، وبفعل سياسة قمعية عشوائية من قبل حكومات إسرائيل المتعاقبة ضد الفلسطينيين الباقين في وطنهم.
النصب التذكاري أقيم في المقبرة الإسلامية رغم رفض سلطات التخطيط والبناء ذلك، والتهديد بهدمه فيما لو أقيم على أرض البلدة. وقد تمّت إزاحة اللثام عن النصب في 30 أذار 1977، يوم الذكرى الثانية لحمام الدماء، بحضور آلاف السكان العرب ويهود تقدّميين.
لأجل بناء هذا النصب التذكاري، تم تجنيد كادر

من تخطيطات النصب التذكاري ليوم الارض، حبر على ورق

من البنائين الذين بنوا قاعدته من الباطون المسلح وساعدوا في تركيب الشخصيات المصنوعة من ألومنيوم مصبوب، والتي تحكي قصة النصب التذكاري من خلال عرض الأمهات اللاتي ثكلن أبناءهن الشهداء الذين دافعوا عن الأرض وعمّن بقي فيها.
النصب التذكاري مبنيّ بشكل تابوت حجريّ، تابوت رخاميّ مستطيل نُقشت عليه عناصر لوجوه وزخرفات، وهي تميّز فنون الدفن اليونانية والرومانية.
في الذكرى الثالثة ليوم الأرض، أصدر عابدي وزميله كنيسبل كتالوج يوم الأرض بعنوان «قصّة النصب التذكاري»، وساهم فيه أيضًا الشاعر سميح القاسم والكاتب يهوشوع سوبول. واشتمل على صور وتصميمات مستوحاة من واقع الفلسطينيين، ومن نضال الناس عمومًا من أجل مجتمع أفضل. صدر الكتالوج عام 1978 بطبعة مرقمة وموقعة من الفنانين.
وكتب عبد عابدي هناك:
"وقد يكون عملنا المشترك، الزميل غرشون كنيسبل وأنا، تجسيمًا لفكرة التعاون الخلاق بين أبناء الشعبين من أجل أن لا تتكرر المأساة وأن يكون عمل الحاضر – هذا الحاضر الذي نتمنّى أن يسلم المستقبل أنصابًا للسلام ولتواجدنا المشترك على هذه الأرض».

إيكروس في حيفا

خلال الفترة التي عمل فيها عابدي في «الاتحاد»، سكنت أسرته في بيتهم مع الجدّ والجدّة، وهو ما أثر بشكل جدّي على أعمال والدي في ثمانينيات القرن الماضي.
أحد أعماله المثيرة رُسم على الخيش مرّتين: في العمل الأصلي رسم والدي أخي أتيلا كطفل عالق بين مباني وشوارع وادي النسناس الضيّقة،

«أتيلا» على خلفية بيوت في الوادي، 1985، زيت على قماش

مُحاطًا بالبيوت. فكرة الرسمة والنتيجة لم ترضيا الفنّان، فغطّاها بلون أبيض واستبدلها برسمة الطفل الذي يطير نحو الضوء، يعلو فوق البيوت نحو اختراق الحصار.
موضوع إيكروس المأخوذ من الميثولوجيا اليونانية يظهر في عدد من أعمال عابدي. في أحد هذه الأعمال يبدو بلا جناحين ويطير فوق سطوح الأحياء الحيفاوية، يمدّ طيارة ورقية يحملها وخيطها الفضيّ إلى البعيد وصولا إلى رأس الناقورة، النقطة التي عاد منها والدي مع أمّه، أخيه وأخواته إلى مسقط رأسهم بعد أن عاشوا في مخيّمات اللاجئين في بيروت ودمشق لمدّة ثلاث سنوات. تسنّت عودتهم بمساعدة ما

يسمّى «لمّ شمل العائلات لأسباب إنسانيّة».
في أعمال أخرى من سلسلة الطفل الطائر، يتحوّل إيكروس إلى طفل وسيم يطير فوق العالم مع طائرته الورقيّة، بالضبط كما يظهر في أعمال ليوناردو دافنتشي. هذه الرسمة تمّت بتقنية الطباعة الشبكية ووزّعت بثلاثين نسخة، وقُدّمت إحداها إلى الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور، من مواليد حيفا، وهو لاجئ، أيضًا. في المقابل، كتب دحبور قصيدة خصّصها لوالدي حين زاره في حيفا عام 1997.

حيفا، الوطن الأوّل

جدّي وحيفا 1948

توفّي جدّي قاسم عام 1992 في سنّ 94 عامًا.

والدي على خلفية التهجير من حيفا (22 نيسان 1948)، 1988، أكريليك على مازونيت

عام 1993 توفّي عمّي ديب في جيل 54 عامًا على أثر مرض عضال، وفي العام 1996 توفّيت جدّتي خيرية أيضًا. كانت لهذه الأحداث أكبر أثر على أعمال والدي في تلك السنوات.
لقد كنت شاهدًا على مناشدته الدائمة لجدّي قاسم كي يجلس في الإستوديو كي يرسم وجهه في رسمة بعنوان «تطهير عرقيّ للسكّان العرب في 22 نيسان 1948». في البداية، أصرّ جدّي على الرفض لكنه استجاب أخيرًا. وهكذا جاءت الرسمة التي وثّقت التهجير من حيفا عام 1948 عبر الميناء إلى «عالم مجهول»، كما اعتاد عمّي ديب عابدي القول قبل وفاته عام 1992.

توفّي جدّي عام 1992، لكنّ وجهه المجعّد وقبّعته الصوفية الرمادية التي اعتاد أن يعتمرها ظلّت في مركز الصورة التي تصف تهجير معظم سكان حيفا العرب عبر البحر في طرق يعتليها الغبار إلى أنحاء مجهولة في الشتات، حيث لا يزالون ينتظرون العودة إلى وطنهم.
ولد جدّي قاسم عام 1900 في حيفا (ويقال إيضًا إنّه ولد عام 1898)، والده هو ديب عابدي الذي ولد هو الآخر لعائلة فلسطينية في حيفا عام 1860.
والدة جدّي، زهرة، هي ابنة لعائلة لبنانية من آل المختار، أصلها من طرابلس واعتادوا على تسميتها «عائلة العذراء». تعود جذور جدّتي خيرية الحاج إلى لبنان ومصر، والدتها هي فاطمة القلعاوي، بينما تعود جذور عائلة الحاج إلى مصر. وهكذا، فإنّ والدي عبد الرحمن عابدي الذي وُلد في حيفا، يحمل تواصلاً ثقافيًا يمتدّ على مدى الساحل من بور فؤاد المصرية مرورًا بكفر لام قرب قيسارية، وصولا إلى حيفا، صيدا وطرابلس في لبنان.

والدتي خيرية، 2009، مواد مختلطة على قماش

كذلك، فإنّ عمّتي لطفية عابدي بدوان لا تزال لاجئة في مخيم اللاجئين اليرموك قرب دمشق، مع أولادها، أحفادها وأبائهم. إنها لا تزال بانتظار العودة إلى مسقط رأسها حيفا.

قريب انتهاء فترة دراسة والدي في شرق أوروبا، تعرّف على جوديت بوكشه من هنغاريا التي درست هي الأخرى في درزدن، حيث عاش والدي ستّ سنوات. تزوّج والداي في بودابست في خريف 1970. جاءت والدتي في أعقابه إلى حيفا، حيث ولدت أنا في أيار 1972. أخي أتيلا ولد يوم إزاحة اللثام عن النصب التذكاريّ في سخنين في 30 آذار 1977. عام 1985 ولد أخي الأصغر جونيل في الفترة التي بدأ والدي بالعمل فيها مُحاضرًا للفنّ في الكلية العربية للتربية في حيفا.

بالإضافة إلى هذه الأحداث المثيرة، وأهمّيتها في خلق أسرة، نشأت أيضًا حياة مثيرة تدمج مركّبات مدنية وثقافية من الشرق والغرب معًا، قادت إلى خليط متميّز بين ما كان وما سيكون. هذا الخليط شكّل الواقع الذي عشت فيه مع أخويّ وتضمن تعدّدية اللغات، أنماط حياة مختلفة، تقاليد وأساليب لاكتساب المعرفة – وكان عليها جميعًا التعايش معًا.

قصّة أعمال أنجزت مؤخرًا

الأعمال التي أنجزها والدي في تسعينيات القرن الفائت، جمعت بين ألمه الشخصي وبين التأثير القويّ للانتفاضة وآثارها على رواية شعبه.

كان للوحات التي رسمها والدي بوحي من أحداث الانتفاضة الأولى ووضع الفلسطينيين في نهاية التسعينيات تأثير عميق على مشاعره الإنسانية والروحية، وخصوصًا اللوحة التي رسمها بعد وفاة جدّتي خيرية عام 1996. حيث تبدو ملفوفة بالكفن أشبه بالشبان الذين قتلوا في الانتفاضة، وتذكر بطقوس الموت الفرعونية والكفن الأبديّ الذي يلفّ الموتى هناك، أو ما يسمى في الموروث اليهودي «غنيزا» – جمع كتب التوراة المكتوبة بخط اليد والحفاظ عليها حتى موعد الدفن.

قصّة لوحتين

قبل فترة، حين زرت حيفا لتوثيق جميع لوحات ورسومات والدي لغرض عرضها في موقعه الجديد على الإنترنت، وجدت لوحتين تركتا فيّ انطباعًا عميقًا. الأولى لوحة لجدّتي في شبابها وهي تضع منديلا أسود تتسلّل منه أطراف رقيقة لشعر أسود، وحول عنقها عقد اللؤلؤ الذي رافقها طويلا.

تلك المرأة كانت كما لو أنها تجلس مقابل الفنّان النمساوي غوستاف كليمت بانتظار أن يرسمها في نهاية القرن التاسع عشر. لكنّ خلفية الرسمة تأخذ المشاهد إلى عالم مخيّمات اللاجئين التي يظهر فيها نسيج خشن استخدم لأكياس السكر أو الطحين التي تم توزيعها على الفلسطينيين من قبل وكالات الغوث.

اللوحة الثانية التي تصف شخصية والدتي، والتي رُسمت من قبل، نُقشت على خشب وطبعت، أنجزها والدي حين كان طالبًا. كما ذكرت، أعماله في سنوات دراسته الأولى في ألمانيا تأثرت إلى حدّ ما بالرسّام الألماني من أصل هنغاري، ألبرخت ديرر. عنصر الوجه يبدو كأنه مغطّى بنسيج فلسطيني شعبي، يغطّي امرأة تظهر أنها أوروبية وتعبر عن تضامنها مع مسائل مركزية تتعلق بشعبه الثاني، بشعبينا.

«جوديت» في لباس عربي، 1970، حفر على خشب، طباعة

ملاحظة ختامية

هذه هي المرة الأولى التي أكتب فيها قسمًا من تاريخ حياة لا تزال نهايتها غير معروفة، وبدأت بسفر الفنّان عبد عابدي – والدي – للدراسة في ألمانيا، مثلما عشت أنا دفء البيت إلى أن سافرت للدراسة في بودابست، العاصمة الهنغارية، وطن والدتي.

آمل ان تشكّل المواد الواردة في الكتاب -- مصدرًا هامًا لطرح مسألة الفنون البصرية لدى الأقلية الفلسطينية. كذلك، آمل أن يشكّل الكتاب تواصلا ثقافيًا واجتماعيًا لتشجيع تطور الثقافة الفلسطينية ومبدعيها.

*** نُشر في كتاب "عبد عابدي/ 50 عامًا من الابداع**

"سجادة واكيس وكالة الغوث- انروا"، 2007

مليحة مسلماني**

سرديّةُ الحربِ والمنفى*

حضر النص بشكل مستمر في أعمال عبد عابدي التي ظلت النكبة موضوع استقصائه الفني على مدى مسيرته التشكيلية التي تمتد لخمسين عامًا، مستلهمًا شخوص لوحاته وحالاتها وحكاياتها من الذاكرة الجمعية ومن الأدب الفلسطيني الذي شكّل رافدًا خصبًا للحركة التشكيلية الفلسطينية منذ منتصف القرن الماضي، والذي حاوره عابدي بالمقابل برسومات جاءت في إصدارت شعراء وأدباء أمثال إميل حبيبي وطه محمد علي وسميح القاسم ومحمود درويش وغيرهم. ومن بين الأعمال التي تمثل العلاقة المبكرة والمتينة بين الأدب والفن الفلسطينييْن، الرسومات التي رافقت مجموعة قصص "وما نسينا" للكاتب سلمان ناطور، والتي هي عبارة عن قصص تسجيلية تسرد حكايات تهجير الفلسطينيين إبّان حرب 1948. نشرت كل قصة لسلمان ناطور يرافقها رسم لعبد عابدي تِباعًا في مجلة "الجديد" ما بين عاميْ 1980 و1982، ليدل هذا الأداء المشترك للمبدعيْن على عمق الترابط المبكر بين النصّ ـ شعرًا كان أو سردًا ـ واللوحة أو العمل الفني، وهي علاقة وظّف فيها المبدعون الفلسطينيون، أدباء وتشكيليين، أدواتهم وأساليبهم لخلق عالم إبداعيٍّ متكامل يسجّل للمأساة الفلسطينيةً ويحفظها في قالب فنّي قابل للتجديد والتراكم والتأمل.

تستمر رؤية عبد عابدي البصريّة ـ النصّية ضمن صيرورة معرفية ـ إبداعية تراكمية لينتج مجموعة من الأعمال حملت عنوان "إلى لطفية، شقيقتي في مخيم اللاجئين، اليرموك". تلك المجموعة التي أنجزها الفنان خلال السنوات القليلة الماضية وعُرضت خلال عام 2013، تأتي في تزامن مع الحصار المفروض منذ أكثر من عام على مخيم اليرموك، والذي يستمر ويشتد، نتيجة الأزمة في سوريا، ليصل إلى حدّ كارثة إنسانية أدّت إلى تهجير معظم سكان المخيم وتجويع الباقين منهم واستشهاد الكثيرين. ما يثير في الأذهان أسئلة حول مصير لطفية، الشخصية المركزية موضوع تلك المجموعة، ومن هم مثلها من اللاجئين الفلسطينيين. ذلك مدخل أول لأعمال عابدي التي تأتي بالتزامن مع مأساة محقّقة في مخيم اليرموك وبقية مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في سوريا، الذين يمرون بتجربتيْ اللجوء والحرب للمرة الثانية.

أعمال عبد عابدي تسرد هنا، وبشكل غير مباشر حكايته هو شخصيًا، إذ أن طرح شخصية لطفية اللاجئة في العمل الفني والشقيقة للفنان، هو طرح لهويته هو من خلال أخته وعائلته التي عانت تشتّت الأوصال نتيجة الحرب. تحظى الأخت بمكانة خاصة في وعي وقلوب أخوتها الأصغر منها، تقترب فيها من مكانة الأم التي يتماهى طفلها معها. هكذا يبدو الطرح البصريّ لعابدي في أعمال موضوعها الأخت التي تحفظها

"شقيقتي لطفية"، تصوير، كيس خيش، أكريليك على قماش عربي مشدود بحبال، 300 / 70 سم، 2013.

ذاكرته ووجدانه ويتماهى معها مكرّمًا إياها، كرمز للذات الفردية الفلسطينية التي تشترك مع غيرها بمأساة التهجير الجماعي. يروي عبد عابدي سيرة اللجوء التي عايشها في مقال كتبه في ذكرى رحيل الفنان إسماعيل شمّوط فيقول: **"في شهر نيسان من عام 1948 كانت عائلتي الكبيرة والمكونة من عائلات الحاج والقلعاوي وعابدي وبدوان من العائلات الحيفاوية العريقة تعبر مسالك التشرد عبر الميناء و"نهر المقطع" شمالًا إلى لبنان وسوريا والأردن. كنت أنا ولدًا صغيرًا عندما التحقنا بمركب تجاري أقلّنا بحرًا مع جدتي فاطمة القلعاوي وجدي نايف الحاج وأمي خيرية وأخوتي زهرة وسعاد وأخي طيب الذكر ديب إلى ميناء بيروت، ومن هناك إلى الكرنتينا ومن ثم إلى مخيم المية ومية (كان معسكرًا للجيش الفرنسي في فترة الانتداب الفرنسي في لبنان وسوريا)، وهو مخيم يقع على أطراف مدينة صيدا.. رحلنا جميعًا ما عدا والدنا قاسم عابدي الذي أبى أن يترك وسادته وحصيرته في حيّ وادي الصليب القريب أمتار معدودة من شاطئ البحر الهادر في مدينة حيفا. سيرتي الذاتية هذه تشبه إلى حدٍّ كبير المسار المأساوي الذي مر به إسماعيل وتمام في مسار التشرّد من اللد إلى رام الله مشيًا على الأقدام وتشرّد زميلنا الفنان محمود طه من يبنة إلى شرق الأردن وناجي العلي من الشجرة مرورًا بطريق المسيح إلى طبريا ومن ثم صاعدًا قمم الجبال إلى قرية مرج عيون التي ربما تلاقينا فيها هناك أيضًا. ويبقى أن ركوب البحر والإبحار مع "الفلوكة" كما فعلت عائلة تمام الأكحل (أم يزيد) هو المسار المميز لتهجّرنا ومهجرنا. تشاء الظروف لاحقًا ويا للمعجزة أن نستعيد إمكانية الرجوع إلى حيفا بعد قضاء سنتين من التشرد وفي مخيمات اللاجئين في لبنان وقضاء سنة ونصف السنة في جامع مهجور في حي الشاغور هو جامع الصابونية في وسط مدينة دمشق القديمة، تلك المدينة التي بقيت فيها شقيقتي الكبرى لطفية وأبناؤها في مخيمات اللاجئين هناك، وفي مخيم اليرموك تحديدًا بعد أن باتت تملك أسرة مؤلفة من أحد عشر نفرًا ولدوا خارج الوطن الفلسطيني وما زالوا حتى الآن في مخيم اليرموك حاملين في أفئدتهم حلم العودة إلى الوطن طال الزمن أم قصر. كان ذلك ضمن ما فعله أبونا قاسم عابدي الذي لم يترك حيّنا لكن ترك حصيرته القريبة من شاطئ البحر وأخذ يستنجد معارفه من "الأشكناز" وخاصة شريكه في تجارة الأبقار والخيل "حاييم**

شميد" أن يسعفاه وأن يسمح لنا بالرجوع إلى حيفا. رجعت أنا وعائلتي الصغيرة دون شقيقتي الكبرى (لطفية أم العبد بدوان) المتزوجة في الغربة ودون العائلات الحيفاوية العريقة، رجعت أنا وبقي ناجي العلي وإسماعيل شموط معلمي الأول ومحمود طه وغسان كنفاني وأحمد دحبور وتمام الأكحل ومحمود الكرمة وأبو سلمى وسميرة عزام وغيرهم من المبدعين الفلسطينيين بعيدين وقريبين من حدود الوطن فلسطين..".

تتواجد للطفية صورة شخصية بالأبيض والأسود داخل حيّز من القماش الأبيض، الذي جاء عملًا طوليًا يحيل مباشرة إلى النصّ والسرد كروح كلّية للعمل، فهو أشبه بوثيقة أو مخطوطة قديمة تسرد تاريخ الشخصية بتفاصيله. تتواجد حروف UNRWA ـ اختصار "وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين" ـ في أعلى العمل كعنوان للشخصية، وكهوية تحيل إلى اللجوء. في حين تبدأ أرقام سنوات بالظهور والتتابع من أعلى العمل، مرورًا بحيز مادة الخيش، ثم تظهر على صورة الشخصية، وتستمر حتى الخروج من الصورة الى أرضية الخيش مرة أخرى. سنة تلو الأخرى هي زمنُ مسيرةِ النضال والألم الفلسطيني منذ عام 1936، وهو العام الذي انطلقت فيه "ثورة فلسطين الكبرى" ضد قوات الجيش البريطاني والعصابات الصهيونية واستمرت لسنوات ثلاث. تتتابع السنوات والعقود في مسيرة أشبه بمسيرٍ مستمرٍّ لأفواج اللاجئين. هذا البعد الزمني للعملِ المبين من خلال السنوات هو وتد آخر لخيمة اللجوء الفلسطينية التي لا تنحصر مشكلتها في فقدان الوطن والمكان الأول، وإنما في مرور السنوات والعقود على هذا الفقد الذي يبدو أبديًا كلما طال. تتأكد زمكانية المأساة من خلال اسم "مخيم اليرموك" الذي يظهر على حيّز الخيش الذي يؤطّرُ الصورة الشخصية، في حين طُبع أسفله رقم "1948". لطفية المتواجدة داخل تفاصيل غاية في القسوة، الزمن والحرب وخشونة الخيش، تظهر كسيدة غاية في الرقة والأنوثة، يحيطها الفنان بقماش أبيض مُخرّم ومجدول أشبه بالأقمشة التي تزين ملابس النساء. هذا التضاد بين رقّة الأنوثة وقسوة المحيط هي الجمالية المتكاملة التي يقوم بها العمل الفني، التي تستلهم من الهوية الفلسطينية القائمة بالتضاد نفسه بين حب الحياة وقسوة واقع الحرب والمنفى. في النصف الأسفل من العمل تتواجد حقيبة بيضاء نسوية يبدو عليها القِدَم، تبدو أشبه بـ "بقجة" اللجوء ولكن شكلها ولونها الأبيض يوحي بالأنوثة والجمال، في تأكيد مرة أخرى على التضاد. في حين تلعب الكوفية الفلسطينية، أرضية الحقيبة أسفل الصورة الشخصية، دورًا رمزيًا يحيل إلى المقاومة الفلسطينية كسند الحفاظ على الوجود

"ديب علّو"، لاجئ فلسطينيّ في بغداد، تصوير، خرز، كوفيّة، حبال وتعويذة على قماش عربيّ مشدود بحبال، 300/ 70 سم، 2013.

والهوية. ينفتح مفهوم المقاومة على التأويل الإبداعي الذي يتخذ من الفن نفسه نهجًا يقاوم النسيان والمحو بالتذكر واستمرار إعادة الاشتغال على هوية تتشكل بين وطنٍ ومنفى.

من فلسطين إلى سوريا إلى العراق، يكمل النصّ البصريّ لعبد عابدي سردَ الحكايات عن مأساة تلاحق اللاجئين الذين يعانون واقع البلاد التي لجأوا اليها. "ذيب علوّة" هو عنوان عمل آخر يسجل فيه الفنان بخطّ يدوي واضح حكاية "ذيب علوّة" الذي لجأ من قرية الطيرة قضاء حيفا إلى الأردن ليقيم في مخيمات اللاجئين هناك، ثم انتقل إلى العراق حيث توفي في بغداد، في حين توفّي كل من ابنه وابنته وحفيده خلال الغزو الأمريكي على العراق. تتواجد صورة ذيب وسط عناصر من التراث الشعبي والوطني الفلسطيني، الكوفية السوداء والحمراء، والخرز والمطرّزات، في حين يلعب النص هنا دورًا صارمًا لا مجال لأي تأويلٍ حوله؛ فهو نصٌّ قصيرٌ توضيحيّ يختزل حكاية هذا اللاجئ منذ عام 1948.

غير أن النصّ في عمل آخر للفنان يعمل كمرجعية غير واضحة، يسرد مقاطع من حكاية قريةً "سيرين" قرب بيسان والتي دُمّرت بالكامل وهُجّر أهلها عام 1948، يسرد النص تفاصيل عن القرية وطبيعتها وما فيها من مقامات للأولياء وعائلات وعلاقات بين تلك العائلات وعن مشاركتهم في ثورة 1936، وحكاية تدمير القرية أخيرًا. يقطع النصَّ صفوفٌ عموديّة وأفقيّة من الخرز تتقاطع مشكلة حاميًا للذاكرة، تلك الذاكرة التي تستمد حضورها المستمر من جماليات تراثها الوطني والثقافي، ما يشير إليه أيضًا قطعة السجاد الملونة في منتصف العمل. وبين خشونة السجاد وجماليات ألوانه المصفوفة بذوق بديع، تطل الهوية الفلسطينية في أعمال عبد عابدي البصريّة النصيّة بين حدّين: نصُّ الذاكرة البصريّة والوجدانية حول المأساة، والسردُ البصريُّ للثقافةِ والجماليات المختزَلةِ في الهوية ولغتها.

"سيرين" – لذكرى قرية سيرين المهدمة، مواد مختلطة فى صندوق، 85/ 35 سم، 2010.

*** نُشرت هذه القراءة في كتاب "تجلّيات الحَرْف: جماليات النص في الفن الفلسطيني المعاصر" والتي صدرت للكاتبة مليحة مسلماني عن مجمع القاسمي للغة العربية – أكاديمية القاسمي ومكتبة كل شيء في حيفا عام 2015.**

**** مليحة مسلماني أديبة وباحثة تقيم في القدس، حاصلة على الدكتوراه في الفن الفلسطيني المعاصر، ولها العديد من الدراسات والمقالات في الفنون البصرية والثقافة، بالإضافة إلى إصداراتها الأدبية، وهي مؤسِّسة ومديرة جاليري "بيت مريم" في رام الله.**

"نساء"، اكريلك على قماش، قياس 120/100، 2016