

תוכן עניינים

פתח דבר	40	סעיד אבו שקרה
עבד עאבדי: "ומא נסינא" (לא שכחנו)	42	טל בן צבי
עבד עאבדי: 50 שנות יצירה / המוזיאון הנווד ביצירתו של האמן עבד עאבדי	64	ד"ר אמיר עאבדי
עבד עאבדי- אמן- תופעה	70	המשורר סמיח אל קאסם
היינו כחולמים	72	גרשון קניספל

התערוכה הרטרופקטיבית והמקיפה של האמן עבד עאבדי, הינה התערוכה השלישית מסוגה שמקיימת הגלריה לאמנות באום אל פחם, מאז הקמתה, בנוסף לתערוכתם של האמן המנוח עאסם אבו שקרה והאמן שריף וואקד. פעילות אוצרותית זו מבטאת את המחויבות, האחריות והזכות שרואה הגלריה בעבודה מחקרית באשר לפעילותה והתפתחותה של האמנות הפלסטינית.

האוצרת טל בן צבי, אשר החלה, בשנתיים הקודמות, בחקירת דרכו ותחומי עיסוקו של האמן ואשר זיכה אותו בפרס שר התרבות, מבקשת להציג בתערוכה מקיפה זו את תוצאות המחקר, השיחות והחשיבה המשותפת ולהוציא לאור קטלוג ממצא שופך אור על צורת עבודתו ודרכו של עבד עאבדי מאז שנת 1962.

האמן עבד עאבדי, אשר החל את פעילותו האמנותית, בשלהי שנות השישים נסע למזרח גרמניה ללימודי אמנות אקדמיים ב"בית הספר הגבוה לאמנויות" בדרזדן. משם חזר לעיר מולדתו חיפה להיות בין הניצנים הראשונים לעסוק בנושא זה, ולהפוך במהלך השנים לאחר מכן, למוביל דרך ולאחד מעמודי התווך להתפתחותה וקידומה של האמנות העכשווית בקרב המיעוט הפלסטיני בישראל. בימים שהקהילה הערבית במדינת ישראל ליקקה את פצעי המלחמות ונקלעה למלחמה חסרת רחמים בתחום הכלכלי, חברתי, היסטורי ותרבותי. אכזריותה של מלחמת הקיום בכך שהיא שיסעה את החברה הערבית והפכה אותה לחברה שנלחמת, ובמקביל, על עתידה הפיזי והרוחני כאחד. למעשה היא נלחמה על ערכי העבר, עיצוב הזהות ועל המשך קיומה.

בנוסף למציאות סבוכה ומורכבת זו, המשטר הצבאי אשר שלט באוכלוסייה הערבית בישראל היה לו חלק בהגבלת חירותו כאשר הצר את צעדיו והוסיף למצוקתו הקשה, ממילא. ראוי לציין שהאמנים וליד אבו שקרה ובשיר אבו רביעה, צמחו באותה תקופה ובאותן נסיבות קשות כדי להוות יחד את חוד החנית בדרך זו.

אין ספק, שחשיבתו של האמן עבד עאבדי הינה בהיותו החלוץ הראשון לנדוד מעבר לים כדי ללמוד, מתוך ידיעה ברורה שעיר מולדתו זקוקה לחזרתו, כדי לפעול ולהוביל בתחום עשייה לא מוכר, ולמעשה ליצור יש מאין במציאות המורכבת כפי שתיארתי מקודם. חשיבתו של האמן עבד עאבדי, הינה בעצם העובדה שהוא מכיר ומודע למציאות זו וחזר אליה מתוך תחושת האחריות, השליחות והמחויבות.

האמנות הפלסטינית, דומה לקהילה הערבית הפלסטינית בישראל. עברה אף היא תהליכים מורכבים בכל הקשור לעיצוב דרכה וזהותה. אין ספק שדרכו של האמן עבד עאבדי הצטלבה בדרכם של כל האמנים הפלסטיניים, אשר קדמו לו במעט זמן, או צמחו איתו כדוגמת האמן הפלסטיני המנוח אסמאעיל שמוט ("ז'ל"), תמאם אלאכחל, וליד אבו שקרה, סלימאן מנסור, כמאל בולאטה ואחרים. קבוצה נבחרת זו, אל אף התנאים הקשים, הביאה לתמורות מרחיקות לכת. הם הביאו לידי ביטוי את הכאב, הניתוק, האובדן, ההרס אך הצליחו לבטא

* מנהל הגלריה לאמנות באום אל-פחם

הכמיהה לעתיד ואת מלאכת הבניה וההתחדשות. קבוצה נבחרת זו, הקימה את התשתית לצמיחתו של דור ההמשך.

צמיחתה של הגלריה לאמנות באום אל פחם הינו ללא ספק, בגלל אותה תשתית שיצרה אותה קבוצה נבחרת שהאמן עבד עאבדי נמנה עליה. הוא היה ועודנו חלק פעיל בה. זהו אמן ששמו חרוק בזיכרון הקולקטיבי הפלסטיני ובתרבות הפלסטינית המתהווה בתוך מדינת ישראל ומחוצה לה. זה המקום וזה הזמן לתערוכה מקיפה אשר תבטא חתך רחב ומעמיק לתחומי פעילותו של האמן.

אנו גאים להיות המקום שירכז את התהליך הארוך והמרתק הזה, כדי לאפשר לנו להישיר מבט לאמן עבד עאבדי ולאמר לו, ולשאר חברי החבורה המדהימה, תודה על שפעלתם ועמדתם על המשמר כדי לאפשר לנו לקום ולקחת אחריות ולהוביל יחד.

מוזיאון אום אל פחם לאמנות, שנמצא בשלבי תכנון והקמה, שוקד בימים אלה על הקמת האוסף הפלסטיני שיוצג במוזיאון מיד עם הקמתו.

אין ספק שעבודותיהם של האמן עבד עאבדי, וליד אבו שקרה, אסמאעיל שמוט, תמאם אלאכחל, כמאל בולאטה, אסד עזי, סלימאן מנסור, עאסם אבו שקרה, איברהים נובאני, פריד אבו שקרה ואחרים, יהיו לעמוד התווך אשר ייבנה עליהם האוסף העתידי.

עבד עאבדי: "ומא נסינא" (לא שכחנו)

לאמנות פלסטינית הנוצרת בגבולות 1948 מאפייניים יחודיים הנובעים מהיותה חלק מהתרבות החזותית של המיעוט הפלסטיני בישראל. בהבניה אמנותית-לאומית זו מילא הצייר, המעצב הגרפי ואמן ההדפס עבד עאבדי תפקיד מרכזי מתוקף עבודתו במשך עשור שנים, 1972-1982, כעורך הגרפי של פרסומי המפלגה הקומוניסטית והחזית הדמוקרטית לשלום ולשוויון (חד"ש) ובטאוניהן בשפה הערבית - העתון "אל-אתחאד" וכתב העת הספרותי "אל-ג'דיד". בנוסף, רבות מיצירותיו גם פורסמו בעתון המפלגתי בשפה העברית "זו הדרך" ובמגוון של כרזות בחירות וכרזות אחרות של הרשימה, המפלגה והחזית. גם העובדה שעאבדי חזר לא אחת והשתמש בדימויים שיצר בהקשרים שונים חיזקה את מעמדן האיקוני של רבות מעבודותיו.

במאמר זה התמקד בשני נושאים להם תפקיד משמעותי בעיצוב התרבות החזותית והזיכרון הקולקטיבי של המיעוט הפלסטיני בישראל. ראשית "אמנות דפוס". מונח זה משמש אותי להגדרת מרחב ופרקטיקת תצוגה של יצירות אמנות הנדפסות במהדורות גדולות יחסית בעתונות כתובה, בספרים, בחוברות, בכרזות ובגלויות. אם כי יצירות אלה מלוות לעיתים קרובות טקסטים פוליטיים, עתונאיים, ספרותיים ושירה, לא מדובר באיורים גרידא, אלא בטקסטים חזותיים שווי מעמד לא אחת לאלה המילוליים. באמצעות מרחב ופרקטיקה אלה, מכוונות בהדרגה היצירות המשועתקות את התרבות הוויזואלית של קהל היעד שלהן. מכאן שמדובר במרחב ופרקטיקת תצוגה אוטונומיים חלופיים של יצירות אמנות, אשר מילאו תפקיד חשוב ביותר בגיבוש תרבות הלאום של כל חלקי העם הפלסטיני.

הנושא השני הנו תיכנון עיצוב והקמה של אנדרטת "יום האדמה" בסכנין ב-1976-1978 על רישומי ההכנה הנלווים לה, יחד עם האמן גרשון קניספל.¹ אנדרטה זו מזוהה כאחת מנקודות המפנה בנוכחות הפלסטינית במרחב הציבורי בתחומי ישראל, הפכה לגורם משפיע ומשמעותי במיוחד בכל הקשור לגיבוש הזיכרון הקיבוצי הלאומי בכלל והזיכרון החזותי בפרט של המיעוט הפלסטיני בישראל.

1 האנדרטה בסכנין עמדה במרכז של התערוכה: "סיפורה של אנדרטה: יום האדמה בסכנין" (אוצרת טל בן צבי). על התערוכה ראו בהרחבה: גיש עמית, "אתם תקימו ואנחנו נהרוס: אמנות כחפירת הצלה", **סדק** 2 (2008): 117-119 ובאתר התערוכה בתוך www.hagar-gallery.com. ובקטלוג התערוכה: טל בן צבי, שאדי חאלילה, ג'פאר פרח (עורכים), 2008. יום אל-ארד: א-תאריך, אל-נדאל ואל-נצב אל-תד'כארי (יום האדמה: היסטוריה, מאבק ואנדרטה), הוצאת עמותת מוסאוא, חיפה.

א. החלוץ לפני המחנה: עבד עאבדי

ציוני דרך ביוגרפיים

עבד עאבדי נולד ב-1942 ברובע הכנסיות של העיר התחתית בחיפה. באפריל 1948, הוא, אמו, אחיו ואחיותיו נעקרו מביתם, ואילו אביו נשאר בחיפה. מחיפה יצאו האם וילדיה לעכו ומשם הפליגו כעבור שבועיים בספינה רעועה ללבנון. בלבנון, הם הוכנסו תחילה למחנה המעבר "קרנטינה" שבנמל בירות, אחר כך עברו למחנה הפליטים "מייה מייה" ליד צידון ומשם המשיכו לדמשק. בתום שלוש שנות נדודים בין מחנות פליטים, הורשו האם וילדיה לחזור לתחומי ישראל ב-1951 במסגרת איחוד משפחות.

עאבדי הצטרף בנעוריו לברית הנוער הקומוניסטי (בנק"י) בחיפה, וכאן גם החלה דרכו האמנותית. בסביבה זו, הוא התוודע לריאליזם החברתי ולאמנים ישראלים שאימצו סגנון זה ושהיו מקורבים בעת ההיא לשמאל הסוציאליסטי/ קומוניסטי הישראלי. ב-1962, התקבל עאבדי לאגודת הציירים והפסלים בחיפה, והיה לאמן הערבי הראשון שנמנה עם חבריה. באותה שנה הוא גם הציג את תערוכתו הראשונה בתל אביב. ב-1964, הוא נשלח מטעם סניף חיפה של המפלגה הקומוניסטית הישראלית (מק"י) ללמוד עיצוב גרפי, ציורי קיר, פיסול סביבתי ואמנות בדרזדן, הרפובליקה הדמוקרטית גרמניה (ה-DDR או הרד"ג). עאבדי שהה בגרמניה שבע שנים שם, סיים עם תואר מאסטר באמנות ושנת התמחות. במחלקה לגרפיקה והדפס ב"בית הספר הגבוה לאמנויות" של דרזדן, הוא פגש את מי שעתידיה היתה להפוך למורתו ולמקור השראה חשוב שלו, האמנית היהודיה לאה גרונדיג שקנתה לה שם ברישומי המחאה שלה נגד הפאשיזם והנאציזם. בשנים אלה השפיעו על עאבדי אמנים גרמנים כגון גרהרד קטנר וגרהרד הולבק.

חודשים מספר אחרי שחזר לחיפה ב-1971, זכה עאבדי, בנובמבר 1972, בפרס הרמן שטרוק מטעם עיריית חיפה² ולרגל זכייתו הציג תערוכה מעבודותיו בגלריה בית הגפן בעיר זו. בשנת 1973, הרישומים אשר הוצגו בתערוכה זו נדפסו וראו אור במארז הדפסים ובשנים הבאות גם פורסמו כמה מהם בהזדמנויות שונות ב"אל-אתחאד", "אל-ג'דיד" ועל-גבי כרזות. בשנות השבעים והשמונים, הוא גם רשם רישומים לטקסטים של סופרים ומשוררים פלסטינים וישראלים. ב-1978, שנתיים אחרי אירועי יום האדמה בסח'נין, הוא יצר והקים יחד עם גרשון קניספל את האנדרטה לציון יום האדמה. מאוחר יותר, יצר עאבדי אנדרטאות גם בשפרעם, בכפר כנא ובכפר מנדא.

2 בהקשר זה, ציין א. ניב את התעלמות העתונות היומית בשפה העברית מזכייתו של עאבדי, "האמן הערבי הראשון אשר זוכה בפרס בארצו מולדתו", פרס הרמן שטרוק (א. ניב, **זו הדור**, 11 ביולי 1973).

במרוצת השנים, עבד עאבדי כמורה לציור בכפר יאסיף ומאז 1985 הוא משמש כמרצה לאמנות במכללה הערבית לחינוך בחיפה. בשנים שהיה העורך הגרפי של "אל-אתחאד" ו"אל-ג'דיד" (1972-1982), הופיעו רישומים רבים שלו בעתונים אלה, בכתבי עת ובספרים, וכן בכרוזות פוליטיות רבות, בהן כרוזות לציון יום האדמה, כרוזות לציון הטבח בכפר קאסם וכרוזות בחירות של רק"ח.

דרזדן, התקופה המעצבת: השפעות אמנותיות-אידיאולוגיות

בעבודות שיצר עאבדי בשבע השנים שעשה בדרזדן, ניתן לזהות בבירור את עקבותיה של מגמה נושאת ואמנותית עקבית, שהתמקדה בדמויות של פליטים ובוצעה בסגנון ריאליסטי חברתי ובאמצעים אמנותיים גרפיים כגון רישומים, הדפסי אבן ותחריטים מלווים בטקסטים פוליטיים וספרותיים העוסקים בסוגיות של צדק ומוסר. מגמה זו הושפעה במידה רבה מן ההשקפה הפוליטית-חברתית שאימץ עאבדי כבר בנעוריו עת הצטרף למק"י, אך גם תווכה על-ידי אמני הזרם הריאליסטי החברתי באמנות הישראלית. אולם בחירות אלה הבשילו בדרזדן בהשראת יצירותיהן של שתי אמניות: אמנית ההדפס, הציירת והפסלת קתה קולביץ (Käthe Kollwitz) והציירת ואמנית ההדפס לאה גרונדיג (Lea Grundig).

קתה קולביץ (1867-1945) הקדישה את יצירתה לתיאורים אמפאטיים של סבל אוניברסלי הנגזר מהוויית חיים של מצוקה, ניצול וקיפוח ומאירועים היסטוריים מהפכניים או טראומטיים, הכירה מכלי ראשון את חיי הסבל, המחסור והרעב: אחרי שנישאה לרופא קארל קולביץ (1891) עקר הזוג לרובע פועלים בברלין, וסביבה זו היא שסיפקה לה חומרים אשר ביצרו את תודעתה הפוליטית והזינו את יצירתה עד מותה.³ המפורסמות בעבודותיה כוללות את סדרת "מרד האורגים" (1897-1893), המבוססת על מחזה מאת גרהרד האופטמן (Hauptmann) ומתארת את מרד האורגים בשליזיה בשנת 1844, הסדרה "מלחמת האיכרים" (1908-1901), המוקדשת להתקוממות האיכרים בדרום גרמניה במחצית הראשונה של המאה ה-16, אנדרטת "ההורים האבלים" (1932-1914) והכרוזות הרבות שעיצבה עבור IAH, "ארגון הסיוע הבינלאומי לפועלים", החל מ-1920. ברפובליקת ויימאר, נהנתה קולביץ ממעמד קאנוני ועבודותיה נלמדו והופצו בגרמניה. לאחר עליית הנאצים לשלטון, אולצה קולביץ להתפטר מן האקדמיה לאמנות, יצירותיה הוכרו "אמנות מנוונת" והוסרו מתצוגות פומביות. מרבית שנות המלחמה עברו עליה בברלין, אך ב-1943 היא פונתה לדרזדן, שם מתה ב-22 באפריל 1945, כשבועיים לפני כניעת גרמניה הנאצית.

עבד עאבדי הכיר היטב את עבודותיה של קולביץ טרם צאתו לגרמניה. עבודותיה נדפסו בישראל בשנות החמישים בכתבי עת אמנותיים כגון "מפגש" ובעתונים קומוניסטיים כגון "קול העם", "זו הדרך" ו"אל-אתחאד". חבריו ועמיתיו של עאבדי, כגון רות שלוש, יוחנן סימון, משה גת וגרשון קניספל, למדו בשקידה את עבודותיה של קולביץ.⁴ עבודות הרישום, ההדפס והתחריט שלה השפיעו על דורות של אמנים בעלי מודעות חברתית-פוליטית

3 Martha Kearns, *Käthe Kollwitz: Woman and Artist* (New York: Feminist Press, 1976): 69
4 גילה, בלס, 1998. "האמנים ויצירותיהם", *ריאליזם חברתי בשנות החמישים*, מוזיאון חיפה לאמנות, עמ' 32-15

ורגישות לסבל האנושי בגרמניה ומחוץ לה.

אולם בעוד שעאבדי התוודע לעבודותיה של קולביץ בעיקר מפרודוקציות, השפעתה של לאה גרונדיג על עבודתו היתה ישירה יותר. גרונדיג הכירה את קתה קולביץ והמשיכה במובנים רבים את מסורתה גם בשנות השישים. אולם בנוסף להמחשת סבלו של מעמד הפועלים, עמדו עבודותיה של גרונדיג בסימן חותמן של מוראות מלחמת העולם השנייה, והאיקונוגרפיה שיצרה מתמקדת בסוגיות כגון פליטות, גירוש, ניצולים ועוד, סוגיות שנעשו מזוהות במאה העשרים עם מלחמה זו. השפעתן העמוקה של עבודותיה אלה של גרונדיג ניכרת מאוד בהתפתחותו של עאבדי כאמן בתקופת לימודיו ובעיצוב איקונוגרפיית הפליטות בכלל והאיקונוגרפיה של הנכבה בפרט ביצירתו.

לאה גרונדיג (במקור נגור) נולדה בדרזדן ב-1906 ונפטרה בעת טיול בארצות הים התיכון ב-1977. היא למדה אצל אוטו דיקס באקדמיה לאמנות בדרזדן, נישאה לצייר הנס גרונדיג, והשניים הצטרפו כחברים פעילים למפלגה הקומוניסטית הגרמנית (KPD) בדרזדן. אחרי עליית הנאצים לשלטון, לאה והנס גרונדיג נרדפו, עוכבו לחקירה ואף נאסרו כמה פעמים. זמן קצר לפני שבעלה נשלח למחנה ריכוז, עזבה לבסוף לאה את גרמניה ב-1939 והגיעה לארץ על סיפונה של אוניית הגירוש פאטריה ב-1940. ב-1944, היא הציגה את "בגיא ההריגה" (1943), סדרת רישומים שהתייחסה ישירות למאורעות השואה: פליטות, גירוש, קרונות משא, הוצאות להורג, מחנות ריכוז ועוד. הממסד האמנותי בארץ לא קיבל באהדה את "בגיא ההריגה", ואילו לאה גרונדיג ששהתה בארץ בזמן מלחמת העולם השנייה, התקשתה להבין כיצד יכולים אמני הארץ היהודים להתעלם מן השואה.⁵

לאחר שחרור בעלה מהמחנות, הצטרפה אליו לאה גרונדיג ב-1947 בדרזדן שהיתה עכשיו לחלק מאיזור הכיבוש הסובייטי, והחל מ-1949 לחלק מן הרד"ג והפכה למרצה מוערכת באקדמיה לאמנות בדרזדן ולציירת חשובה ומוערכת, בעוד שבישראל הלכה ונשכחה.

מפגשו של עבד עאבדי, צעיר פלסטיני בן 22 שהגיע זה עתה מישראל, עם לאה גרונדיג, מורתו במחלקה להדפס ותחריט באקדמיה לאמנות בדרזדן, היה משמעותי ביותר עבורו.⁶ הקשר ביניהם חרג בהרבה מעבר לקשר בין תלמיד למורה; וגרונדיג גם פתחה בפניו את ביתה והיתה לו למשענת חברתית ותרבותית במשך רוב תקופת שהותו ברד"ג.

אולם חשוב להדגיש כי מפגש מפתיע למדי זה בין צעיר ערבי מקורבנות הנכבה לניצולת השואה היהודיה לאה גרונדיג עמד בסימן המכנה המשותף הפוליטי והחזיוני של השניים, מחויבותם לצדק חברתי ופוליטי ומחאתם נגד מלחמות ונגד המחיר הכבד שהן גובות מן המין האנושי. לפיכך לא מדובר בהשפעה הנגזרת מהקשרן של תרבות או היסטוריה

5 Ziva Amishai-Maisels, 1993. **Depiction and interpretation: the influence of the Holocaust on the visual arts**, Oxford : Pergamon Press, 382

6 באחת משיחותי איתו, ציין האמן כי התחברותו ללאה גרונדיג היתה על רקע הרגישות שהפגינה לנושא המלחמה ואי-הצדק החברתי, בין היתר, בשל שייכותה למיעוט היהודי שסבל רבות בתקופה הנאצית (שיחה עם עאבדי, 19 במרס 2007).

יהודיות, אלא מהקשרן של תרבות והשקפה קומוניסטיות. דווקא זהות הקומוניסטית הקוסמופוליטית והעל-לאומית היא שאפשרה את המפגש והידידות ביניהם ואת הערכה הרבה שרחשו זה לזה.

אמנות פלסטינית בפזורה הפלסטינית ובגדה המערבית ועזה.

אחד המאפיינים הבולטים לעין כבר בסקירה חטופה של האמנות הפלסטינית לענפיה השונים הוא התפקיד החשוב שממלא הדפוס ככלי להפצת המסרים שאמנות זו מבקשת לקדם. בהקשר לאמנות הדפוס ניכרת השפעתו של אסמאעיל שמוט (1930-2006) מראשוני האמנות הפלסטינית. כמי שגורש מן העיר לוד ב-1948, הגיע לאחר מסע ארוך ומייגע דרך ירדן למחנה פליטים בעזה, עקר מאוחר יותר (ב-1956) לביירות, עזב אותה לכווית אחרי פלישת ישראל ללבנון ב-1982, עשה שנים אחדות בגרמניה וסיים את חייו (ב-2006) בעמאן, גילם מסלול חייו של שמוט את מסכת הייסורים של האודיסיאה הפלסטינית. יתר על כן, מאחר שהגדיר עצמו כפלסטיני ואדם פוליטי במקום הראשון וכאמן במקום השני,⁷ נטל על עצמו שמוט משימה של עֵד שתפקידו לספר לעולם ולדורות הבאים את סיפור עמו באמצעות האמנות. הוא שימש כראש מחלקת החינוך לאמנות הראשון של אש"ף מייד לאחר הקמת הארגון ב-1964; וספרו, **אמנות מפלסטיין** (כווית, 1989), היה הפרסום הראשון על האמנות הפלסטינית ותולדותיה. מטעמים אלה ואחרים, התפקיד שמילא היה חשוב במיוחד הן להתכוננות שדה האמנות הפלסטיני והן לגיבוש תבניות ייצוג של הנכבה, שנפוצו גם באמנותם של אמנים אחרים בפזורה הפלסטינית, בגדה המערבית וברצועת עזה למן שנות החמישים ועד מותו ב-2006. יתר על כן, רבות מיצירותיו שועתקו וזכו לתפוצה רחבה בכרזות, בגלויות ובלוחות שנה. מבחינה חשובה השפעתו של שמוט על יצירתו של עבדי במיוחד בכל הנוגע לדימוי הפליטים פלסטינים.

עאבדי מעיד על השפעות הדדיות ויחסי גומלין אמנותיים בשנות השבעים והשמונים עם אמנים פלסטינים בני דורו תושבי הגדה המערבית ורצועת עזה, שרכשו את השכלתם בבתי ספר לאמנות בעולם הערבי (בעיקר בקהיר, באלכסנדריה ובבגדאד). ביניהם נביל ענני (יליד אמאוס, 1943), תייסיר בראכאט (יליד מחנה פליטים בעזה, 1959) אבראהים סאבא (יליד רמלה, 1941), עצאם באדר (יליד חברון, 1948), ורה תמרי (יליד ירושלים, 1945), תחני שאיק (יליד עזה, 1955), טאלב דווייק (יליד ירושלים, 1952), כמאל אל-מוג'אני (יליד עזה, 1944), פתחי ג'אבין (יליד עזה, 1947), ועוד. הבולט בהם הוא סלימאן מנצור (יליד ביר זית, 1947), אשר בניגוד לקבוצה זו למד שנה אחת (1969-1970) באקדמיה לאמנות בצלאל בירושלים. לצד קבוצה זו הכיר עאבדי היטב את יצירתם של אמנים אשר פעלו בפזורה הפלסטינית ועסקו בסימבוליזם מובהק של "סבל פלסטיני". בין האמנים הבולטים במחנות פליטים נאזי אל עלי (נולד בגליל 1936, גדל במחנה פליטים לבנון) עבד בלבנון ובלונדון.⁸ איברהים חזימה (נולד בעכו 1933 גדל בלדקיה בסוריה) ב 1960 קיבל מלגת לימודי אמנות

7 ראו: Paula Stern, "Portrait of the Artist (Palestinian) as a Political Man" בתוך: <http://www.aliciapatterson.org/APF001970/Stern/Stern11/Stern11.html>

8 נאזי אל עלי עבד כמאייר בעיתונים בלבנון במדינות המפרץ בין השנים 1957 ל 1983. ביולי 1987 בזמן שהוא פוסע לעבר המשרד הלונדוני של העיתון הוא נרצח בהתנקשות ירי ממכונית. הוא נפטר חודש לאחר מכן. באותו חודש פורצת האיתפאדה בתחומי הגדה המערבית.

במזרח גרמניה ולאחר מכן המשיך לפעול באירופה. תמאם אלֶאֶכְחֶל (נולדה ביפו, 1935) למדה אמנות באלכסנדריה ובקהיר, נישאה לאסמאעיל שמוט, פעלה בביירות ומשם עברה לבירדן, וקמאל בולאטה (נולד בירושלים 1942) למד אמנות ברומא ובוושינגטון ועם סיום לימודיו ב-1968 נשאר בארצות הברית וכתב משם את ההיסטוריה של האמנות הפלסטינית במספר רב של ספרים, קטלוגים ומאמרים.

בהקשר לאמנות פלסטינית בישראל חשוב לציין כי כפועל יוצא של הנכבה הפלסטינית והחיים תחת ממשל צבאי, החלו אמנים פלסטינים לפעול בגבולות ישראל רק בשלב מאוחר יחסית, כ-25 שנה אחרי הקמת מדינת ישראל. תקופת הממשל הצבאי גזרה בידוד קשה על האמנים שנשארו בגבולות ישראל. הטלת ממשל צבאי על רוב אזורי המגורים הערביים, מכוח תקנות לשעת חירום של הבריטים, נועדה להגביל, ואף הגבילה, את חופש הביטוי והתנועה ואת חירות ההתארגנות של האזרחים הערבים. על כן, רק לאחר ביטול הממשל הצבאי ב-1966, החלו צעירים פלסטינים לצאת ללימודי אמנות בארץ ובחו"ל. לאחר שובו של עאבדי לישראל בשנות השבעים והשמונים יוצאים ללימודי אמנות גם האמנים אסד עזי (יליד שפרעם, 1955), איברהים נובאני (יליד עכו, 1961), עאסם אבו שקרה (יליד אום אל פחם, 1961) ואוסאמה סעיד (יליד נחף, 1957) אשר יצירתם האמנותית משקפת את התרבות הייחודית של המיעוט הפלסטיני בישראל.⁹

הריאליזם החברתי בישראל

הן לפני נסיעתו לגרמניה והן עם חזרתו פעל עאבדי יחדיו עם אמנים אשר זוהו כאמני "הריאליזם החברתי" בישראל אשר התקבצו בשנות החמישים והשישים בחיפה "האדומה", העיר המעורבת מבחינה אתנית ובעלת אוכלוסיית הפועלים הגדולה.¹⁰ אמנים אלה עסקו במציאות הישראלית על כל צדדיה מתוך הזדהות עמוקה עם חלקיה המקופחים והמופלים לרעה. הם ביקשו ליצור אמנות בעלת מסרים חברתיים שתהייה מובנת ונגישה ל"המוני העם" ומטעם זה גם הרבו ליצור הדפסים אמנותיים שווים לכל נפש הן מבחינת מחירם והן מבחינת מסריהם (שם). גרשון קניספל היה הכוח המניע בחוג האמנים הריאליסטיים החברתיים החיפאי, שעזמו נמנו, בין השאר, אלכס לוי ושמואל הילסברג, וגם היה בקשר עם אמנים שיצרו בסגנון זה והתגוררו במקומות אחרים בארץ כגון אברהם אופק, רות שלום, שמעון צבר ונפתלי בזם (שם: 11).

המגויסות לרעיון ותפיסת עולם חובקי עולם ניכרת גם בדבריו של עאבדי עצמו ברב שיח,¹¹ שערכה אגודת הציירים והפסלים בחיפה ב-1973 בבית שאגאל תחת הכותרת "אמנים בעקבות המאורעות":

בה במידה שהאמן חי את מאורעות העבר, ההווה והעתיד, הוא גם חי את הקונפליקט של

9 על אמנים ראו בהרחבה: טל בן צבי, חנא פרח, (עורכים), 2009. גברים בשמש, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית.

10 ג. בלס, 1998: 8.

11 בנוסף לעאבדי השתתפו ברב שיח האמנים אבשלום עוקשי וגרשון קניספל, מבקר האמנות צבי רפאל והאדריכל חיים תיבון.

האדם עם כוח הרשע וההרס. וכאשר החברה והאנושות נמצאות במצב של משבר, נדרש מהאמן להתבטא באופן הרמוני באמצעות אותו כלי אמנותי העומד לרשותו [...] ובכן [...] תפקידו של האמן ביצירותיו, במחשבותיו ובתפיסת עולמו הוא לחזק את הקשר התמידי בינו לבין החברה שבה הוא חי. מתוך גישה כזאת חונכתי וכך אני מבין את הקשר בין היצירה האמנותית שלי לתפקידה [תפקיד] אשר קוקושקה הגדיר אותו: "להסיר את המסכה למען כל אלה שרוצים לראות את המציאות כמות שהיא. תפקידה של האמנות היפה היא לגלות להם את האמת" (א. ניב, "זו הדרך, 13.2.1974).



[1]

ובדברו על אמנותו ועל מלחמת 1973, אמר עאבדי:

מתוך השקפת העולם שלי ומתוך השנאה הקיימת בי כלפי מלחמות, וכן מתוך דאגתי העמוקה לעתיד היחסים בין שני העמים, הערבי והיהודי, הצגתי את שתי יצירות הנמצאות כאן בתערוכה (התערוכה שנושאה "הדי הימים" ומשתתפים בה ציירים מחיפה ומהצפון). כאשר רעמו התותחים בגולן ועל גדות התעלה וכאשר סכנה נשקפה לעתיד האזור, נזכרתי בדבריו של פאבלו פיקאסו, ואמרתי ביצירתי "לא למלחמה" בהתאם להכרה האמנותית שלי, האמנות צריכה להיות מגויסת ובעלת תפקיד (שם).

ב. מארז הדפסי הפליטים

בשנים שעשה עאבדי בגרמניה, 1964-1971, הוא יצר גוף מרשים ביותר של רישומים, ליתוגרפיות ותחרטים, שהוקדש ברובו המכריע לנכבה או לפליטים הפלסטינים. קבוצה מעבודות הפליטים, שיצר עאבדי בגרמניה בשנים 1968-1971 והוציא בשנת 1973 במארז בן 12 הדפסי שחור-לבן ושמו "עבד עאבדי - ציורים", פותחת צוהר למוטיבים מרכזיים שיחזרו גם בהמשך ברבות מיצירותיו. בעבודותיו אלה ובאחרות ניכר רישומן של חוויות מילדותו עת נדד בין מחנות פליטים ומן התקופה שלאחר איחודה מחדש של משפחתו בחיפה. לתיאור הפליטים אימץ עאבדי גישה ריאליסטית חברתית מן הסוג שאליו נחשף קודם ליציאתו לגרמניה ושאותו שכלל בזמן ששהה בה.



[2]

כל הדמויות המופיעות בהדפסי המארז הן דמויות של פליטים. ברישום הדיו, מס' 10 במארז, "**המשיח קם**" (תמונה 1), נראית דמות זו של גבר יחף, מבוגר, גבוה ומזוקן כשהיא פוסעת לבדה ומאחוריה צריפים או בתים מטים לנפול מחודדי גות וסביב ראשה קרניים מרומזות. בעבודה אחרת מאותה תקופה שלא נכללה במארז, "**פליט באוהל**" (תמונה 2), שוב מודגשת בדידותו של הפליט. התחריט מציג בתקריב פנים מזוקנות וחרושות קמטים, פה ועיניים עגומים ומעין מצנפת הנראית כאוהל. מכל מקום, לעומת בדידותו של הפליט המבוגר בשתי העבודות האחרונות, ממקם אותו עאבדי בהקשר חברתי בהדפס מס' 4 במארז, הליתוגרפיה "**גילוי המשיח החדש**" (תמונה 3). כאן מתאר עאבדי נחשול אדם, אשר בקודקודו נמצא גבר שאותו נושאים האנשים על כתפיהם. דמויות הפליטים האנונימיות משורטטות בקורי קווים היוצרים גוף-גוש-נחשול אחד, גורל אחד, רגליהן יחפות, והן עוטות



[3]



[4]

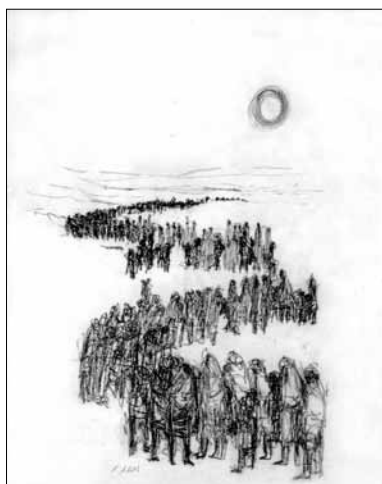
לגופן גלימות ארוכות. הגבר הנישא על כתפיים נראה כצומח מתוכם וידי הארוכות פרושות לצדדים בתנועת ברכה או בכעין ניסיון לאזן את עצמו. גוש הדמויות כולו מוקף בחלל ריק, בדומה לדמויות בעבודות אחרות במארו (ובדומה לרבות מעבודותיה של קולביץ). ההקשר הדתי של משיח גואל מפתיע במידת-מה כשמדובר באמן קומוניסט, ריאליסטי חברתי. אולם משיחו זה הוא אחד העם, איש חסר-כל, הנבחר ויוצא מתוך העם, פורש עליו את ידיו/ חסותו ואמור להובילו אל עתיד טוב יותר. בהשוואה לציורו המפורסם של אסמאעיל שמוט "לאן?...?" (1953) (תמונה 4), שבו מפנה הפליט המבוהל את מבטו לכיוון ההליכה במרחב גיאוגרפי צחיח, משיח הפליטים מעבודתו של עאבדי נושא את מבטו בגאווה אל הצופה ממרומי קומתו הרמה. גם בהשוואה לציור נוסף של שמוט, "אנחנו נחזור" (1954) (תמונה 5), דמותו הגאה של הפליט בעבודתו של עאבדי, המשוטטת בקווי מתאר שחורים עזים, משדרת נחישות ולא דווקא חוסר אונים או בהלה.



[5]

אולם גם עאבדי נדרש לחוסר האונים של הפלסטינים ומדגישו בהדפס מס' 8, רישום הפחם "פליטים במדבר" (תמונה 6). ברישום זה, נראים הפליטים ממרחק כנחיל אדם, בדומה לאופן שבו הציגה גרונדיג את פליטיה, אלא שאצל עאבדי הם אינם ממלאים את ה"פריים" כולו ואי אפשר לזהות את הבעות פניהם. ברישומו האקספרסיבי, יוצרים מאות הפליטים הלא-מזוהים תוואי מתפתל הנעלם סמוך לאופק בתוך הגבעות. גבוה מעל הפליטים, בולטת שמש יוקדת המשוטטת בכמה קווים עזים בשמים נקיים לגמרי מעננים.

בהקשר של התלישות ואיבוד הזהות המשפחתית, מודגשת דווקא הנוכחות הנשית. בהדפס מס' 2, רישום הדיו צפוף הקווים "נשים" (תמונה 7), נראות שתי נשים מכוסות ראש מכורבלות בשמלותיהן/גלימותיהן הארוכות כשהן יושבות מכונסות בתוך עצמן זו מול זו. פני האישה היושבת בימין הרישום פונות אל הצופה והבעתן עצובה ומודאגת. מלבד קו אופק נמוך ואותה שמש יוקדת, גם כאן הרקע חף מאיפיון, והנשים נראות כצפות בחלל הדף.



[6]

תמונה נוספת של פליטה מופיעה בהדפס מס' 1 במארו, רישום הדיו "מדמיעה" (תמונה 8) בו בתקריב פנים נראות דמעות על עיניה של האשה, בקומפוזיציה המזכירה את עבודותיה של קתה קולביץ כגון "האלמנה", 1922-1923 (תמונה 9).

תחושת הטרגדיה והבידוד מובעת באופן אחר בהדפס מס' 6, רישום הדיו "שינה במדבר" (תמונה 10), שבו נראות שתי דמויות, ילד ואמו, שוכבות לבדן על הקרקע תחת כיפת השמים. הדמויות מכוסות בסדין שקפליו מדמים נוף חד ושומם המזכיר את ציורי הנוף במארו. הנוף הממשי ברישום מסתכם במעט קווים שבורים המסמנים את האופק וכמה עמודי וחוטי חשמל. האם והילד מצוירים באקצרה (foreshortening) דרמטית קיצונית. למרות שינוי האוריינטציה מן הראשים והלאה, ולא מן הרגליים והלאה, מעלה אקצרה זו על הדעת את ציורו של אחד הראשונים להשתמש בטכניקה זו, אמן הרנסאנס האיטלקי אנדריא מנטנייה (Mantegna), "הקינה על ישו המת" (1480 בקירוב). לחיזוק האפקט הדרמטי, חשף עאבדי את אחת מכפות רגליה של האם המבצבצת מבעד לסדין, וחשיפה נוגעת ללב זו של חלק מן הגוף מבליטה את התנאים הקשים של הלינה על הקרקע.

שני ההדפסים האחרונים במארז הם נופים. הנופים שצייר עאבדי בגרמניה מתאפיינים בחזרה על קווים שחורים מאורכים ובאווירת סערה אקספרסיבית. בהדפס מס' 11, רישום הדיו "הסכר" (תמונה 11), נראים גלים המשתברים אל חומה גבוהה עם צריחים המתנשאים אל על, צלליות דמויות זעירות על סכר גבוה ושמש שחורה המשורטטת בקווים עגולים כהים כמעין סליל תיל. בהדפס מס' 12, רישום הדיו "נוף פראי" (תמונה 12), נראים ספק סלעים ספק גזעי עצים כרותים, מעין שביל המפלס דרכו בתוך נוף שחור ומדכא, עננים המצוירים בקווים שחורים אקספרסיביים ושמש שחורה. זהו נוף תודעתי, נוף שחור של אדמה חרוכה. בהעדר אנשים וסימני חיים, נראה כי אדמה זו מייצגת חוויה פוסט-טראומתית או נוף שלאחר אסון כבד, לאחר הנכבה. זהו אמצעי נוסף להמחשת אווירת הטרגדיה, הסערה והמאבק השורה על כל העבודות במארז.



[7]

בביקורת על מארז ההדפסים ב"זו הדרך", הצביע א. ניב (שם עט של המשורר משה ברזילי) על הקשר בין עבודותיו של עאבדי ליצירותיה של קתה קולביץ וציין כי היצירות הכלולות באלבום מדברות ב"שפה ברורה של אי השלמה עם הגורל הפלסטיני [...] האלבום הוא בעל שלימות אחת, על אף השוני שבנושאים. שכן הנושא הוא אחד: הודהות עם גורלם של הפליטים ואי השלמה עם גורל זה, והבעת תקווה והבעת הסערה הרגשית" (א. ניב, 11 ביולי 1973).



[8]

רישומי המארז שועתקו גם בכתב העת "מפגש" וב"זו הדרך" לצד כתבות תרבות וטקסטים של שירה וספרות בשפה העברית (הרישום "שינה במדבר", למשל, נדפס ב"זו הדרך" ב-15.11.1972, ואילו הדפס מס' 1 במארז, רישום הדיו "מדמיעה" נדפס אותו עתון ב-11.7.1973). לנוכחותם זו של הרישומים וההדפסים במערכת התרבותית הדו-לאומית של רק"ח נודעה חשיבות רבה, בזכותה הם נתקבעו בזכרונם של קוראי העתונים הללו כייצוגים בה"א הידיעה של הנכבה.

ג. "שער מנדלבאום" והאופטימיסט מאת אמיל חביבי

בתקופה ששהה בגרמניה, הגיע עאבדי מעת לעת לביקורי מולדת בעירו חיפה. בביקוריו, הוא התוודע לכמה מחשובי הסופרים והמשוררים הפלסטינים. בשנים אלה ומאוחר יותר, רבים מרישומיו עיטרו פרסומים של יוצרים כגון אמיל חביבי, אנטון שמאס, מוחמד עלי טהא, סלמאן נאטור, סמיח אל-קאסם ואחרים. בהקשר זה, שואבות דמויותיו של עאבדי הממוקמות על הנייר הלבן את כוחן המקומי, הקונקרטי, מן המרחב הטקסטואלי הספרותי. מבחינה זו, יצירתו עומדת בסימן ההשפעה הטקסטואלית העצומה של הספרות, השירה והלשון המדוברת הערבית על האמנות הפלסטינית בכללה באמצעות מה שכמאל בולאטה מגדיר כ"קונטציות סמויות של מילים"¹².



[9]

במסגרת קשריו עם סופרים ומשוררים, בולט במיוחד הקשר שרקם עבד עאבדי עם אמיל

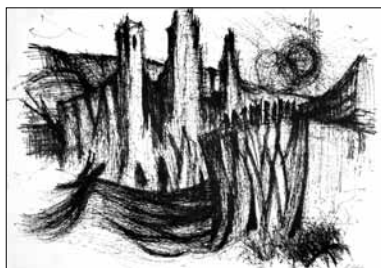
12 כאמל, בולאטה, 1990. "אמנים ישראלים ופלסטינים: מול היעדרות", קו 10: 171.



[10]



[11]



[12]



[13]

חביבי,¹³ שכמוהו היה אף הוא יליד חיפה. שיתוף הפעולה הפורה ביניהם בא לידי ביטוי, בין היתר, ברישום שרשם עאבדי לסיפורו של חביבי "שער מנדלבאום"¹⁴ ב-1968 (תמונה 13) עוד לפני שחזר לארץ. אחת לשנה, בחג המולד, נפתח שער מנדלבאום, נקודת המעבר היחידה בין שני חלקי ירושלים עד 1967, גם למעבר נוצרים תושבי ישראל שיצאו לבקר את משפחותיהם במחנות הפליטים בירדן. שער זה סימל את חלוקת ירושלים ובד בבד את חלוקתו של העם הפלסטיני לאחר נכבת 1948¹⁵

ברישום שרשם ל"מעבר מנדלבאום" מתאר את פרידתן של אישה קמוטת פנים הנשענת על מקל וילדה-נערה סתורת שיער העומדת בראש מורכן מאחוריה, ליד גדרות התיל. צלה הכבד של הנערה מלווה את האישה, מתחבר לידה הימנית וחוזר כהד על צורת המקל שעליו היא נשענת בשמאלה. הדמויות ניצבות בסביבה שרק פרטיה ההכרחיים משורטטים בתוך מרחב ריק - גדרות תיל ושני עמודים ארוכים וביניהם מחסום מרומז. עאבדי מפנה את מבטינו אל עבר שטח ההפקר בשער מנדלבאום. בלס מתאר את כתיבתו של חביבי כ"תודעת המולדת הקרועה", ואת שטח ההפקר כמסמל קרע כפול של "אלה שנאלצו לחיות מחוץ לארצם מקווים לשוב אליה, ואלה שחיים בניתוק מרוב רובו של עמם ונתלים בתקווה להתאחד עמו"¹⁶

לאחר שובו של עאבדי לארץ, הוא יצר רישומים למהדורתו המקורית, הערבית, של הספר האופטימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל מאת אמיל חביבי, שראה אור ב-1977.¹⁷ ברישום הפותח את הספר (תמונה 14), נראים בתקריב פניו של גבר המוסתרים בחלקם בכף ידו המונפת כמו בתנועת עצירה אשר מורה לכאורה לצופה-קורא/ת "עד כאן". היד אינה מאפשרת לזהות את הפנים, אך גם כמו מזמינה את הצופה לקרוא בקוויה את עתידו של הגבר. באורח זה, מתאר עאבדי את חביבי, תוצר המציאות הישראלית ומורכבות זהותו של המיעוט הפלסטיני החי בה, המנהל דיאלוג מסובך עם סביבתו, תוך שהוא מגלה טפח ומכסה טפחיים.

ברישום נוסף (תמונה 15) המופיע בעמוד שמול שער הפנימי של הספר, נראה גבר כחוש מזוקן שפניו חרושות קמטים ועיניו משוקעות. הוא לובש גליה שפסיה/קפליה מסומנים בכבדות. כף ידו השמאלית הגדולה מונחת על חזהו, וידו האחרת שמוטה לצד הגוף. בתוך שרבוטי הרקע הנראים בחלקם כייצוג מופשט של כתב ערבי, שתול ליד ראשו אשנב מסורג המרמז לתא כלא או לצינוק. הסיפור מתאר, בין היתר, את כליאתו של סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל בכלא ישראלי ואת תגובתו האירונית/צינית לשאלות החוקר הישראלי. אולם רישומו של עאבדי משדר צער ולאווה והוא חף מאירוניה כלשהי.

13 אמיל חביבי (1921-1996), סופר, פובליציסט וממייסדי מק"י, שאותה אף ייצג בכמה כנסות, ערך את "אל-אתחאד" במשך כ-45 שנה.

14 רישומו של עאבדי מופיע בתוך אמיל חביבי, סודאסית אל-איאם אל-סיתה ("שישיית ששת הימים"), חיפה: הוצאת אל-אתחאד, 1970.

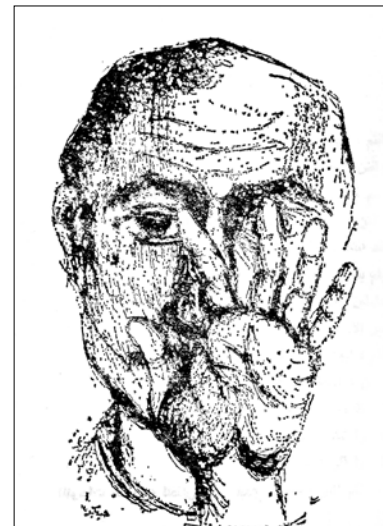
15 בלס, שמעון, 1978. הספרות הערבית בצל המלחמה, עם עובד, תל אביב, 33-35.

16 שם.

17 רישומו של עאבדי נמצאים בספר: אמיל, חביבי, 1974. אל-וקאאע אל-ר'יבה פי אח'תפאא סעיד אבי אל-נחאס אל-מתשאאל, ירושלים. תורגם לעברית ללא הרישומים: אמיל, חביבי, 1986. האופטימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל (תרגום מערבית: אנטון שמאס), הוצאת מפרש, ירושלים.

אווירה כבדה ומלנכולית שורה גם על רישום (תמונה 16) המופיע מול עמ' 193 בפרק "יותר משקשה המוות על החיים, קשה לסיפור זה להאמין". באיור, נראה פלג גופו התחתון של מת מכוסה חלקית השוכב על משטח עץ כשכפות רגליו גלויות. מאחורי האלונקה המאולתרת עומדות נשים מקוננות בחיג'אבים ולפניה ניצב גבר המפנה את גבו לצופה ומסב את פניו מן המת השוכב למרגלותיו.¹⁸ בזווית עינו של הגבר נראית דמעה.

בסצינה המופיעה בספרו של חביבי, הוריו של וולא', סעיד (המספר) ובאקיה, עושים דרכם לטנטורה כדי להציל את בנם, וקורותיהם מסופרים בפרקים הבאים עד שהבן והאם נבלעים באורח מסתורי במי הים. הטקסט האירוני והאלגורי של חביבי מגחך את המאמצים שמשקיעים כוחות הביטחון הישראליים ברדיפה אחר צל הרים. אולם גם רישום קודר זה של עאבדי בוחר להתעלם מן האירוניה של הטקסט ותחת זאת, מתאר את אולם הנורא של הורים על בנם המת.



[14]

המתח בין נימתו האירונית של הטקסט לרישומים הכהים והאקספרסיביים נוכח בכל שיתופי הפעולה בין עאבדי לחביבי. עאבדי מתרגם לשפה פשוטה ושווה לכל נפש את האירוניה העצמית רבת-הרבדים של חביבי ומתמקד בטרגדיה של העם הפלסטיני. אולם "תודעת המולדת הקרועה", שמתאר חביבי, מטיבה לאיך את מכלול יצירתו של עאבדי, שתושבי הכפרים והערים הפלסטיניים מאכלסים את רישומיו לצד פליטים ועקורים. ואף על פי כן, "תודעה" זו גם שואפת לצדק ושוויון לכול ומבוטאת בשפה אמנותית אוניברסלית חוצה גבולות וזהויות לאומיות.

ד. סיפורי הנכבה: "ומא נסינא"¹⁹

אולם גולת הכותרת של ההתייחסות המפורשת לנכבה בעבודתו של עאבדי היא סדרת רישומיו לקובץ סיפוריו הקצרים של סלמאן נאטור, **ומא נסינא** (לא שכחנו). הסיפורים פורסמו לראשונה בשנים 1980-1982 ב"אל-ג'יד" ומאוחר יותר בטרילוגיה של המחבר.²⁰ בכתב העת, מופיעה כותרתו של כל סיפור בתוך או בצמוד לרישום של עאבדי. שמות הסיפורים: "כדי שלא נשכח וכדי שנאבק", "מבוא מאת ד"ר אמיל תומא"; "כפר פועם בלב"; "דיסקוטק' במסגד עין ח'וד"; "אום אל-זינאת מחפשת את שושרי"; "חדת'א' מי שומע מי יודע?"; "הושה ואל-קסאיר"; "עצירה ליד עץ העוזר בג'למה"; "לילה בעילוט"; "כמו הצבר בעילבון"; "דרך המוות מאל-ברוה עד מג'ד אל-כרום"; "מלכודת בחוביזה"; "הביצה... במרג' אבן עאמר"; "מה שנשאר מחיפה"; "הפנקס"; "קטנים באל-עין... גדלים בלוד"; "מהבאר עד מסגד רמלה"; "שלוש פנים לעיר ושמה יפו". הכותרות והסיפורים משקפים מיפוי מחדש של



[15]

18 דימוי דומה של גופת מת חוזר בעבודותיו של עאבדי וניתן לזהות בו את השפעתה של קתה קולביץ. כך, למשל, בהדפס האחרון בסדרה "מרד האורגים" (1897), מתארת קולביץ שני גברים הנושאים גופה לתוך חדר בצריף שבו כבר מונחות גופותיהם של שני פועלים.

19 גרסה מוקדמת של דברי הבאים הופיעה בקטלוג התערוכה "עבד עאבדי: 'ומא נסינא', שאצתי בשנת 2008 בסטודיו של עבד עאבדי בחיפה ראו באתר התערוכה: <http://wa-ma-nasina.com/index.html>

20 ראו: סלמאן נאטור, זיכרון, בית לחם: הוצאת בדיל, 2007.

פלסטיין המנדטורית, פלסטין האבודה, בדומה למיפוי שערך כעשור לאחר מכן ההיסטוריון וליד ח'אלדי בספרו **כי לא ננסא**.²¹

בניגוד לפרסום ב"אל-ג'יד", שם ליווה רישום שונה של עאבדי כל סיפור וסיפור, לעיטור הטרילוגיה של נאטור נבחרו שני רישומים בלבד המשקפים את מרחב הזיכרון הפלסטיני שבו משמשים בערבובייה יסודות מופשטים וקונקרטיים. על כריכת הספר נדפס פרט מתוך רישום שהוכן במקורו של דבר עבור הסיפור "קטנים באל-עין... גדלים בלוד" (תמונה 17).²² ברישום המקורי מוצגות שלוש פליטות, האחת יושבת ומחבקת ברוך תינוק או מגוננת עליו, ומאחוריה עומדות שתי דמויות מונומנטליות עטופות כל-כולן בגלימותיהן הכבדות על רקע שמש עגולה ופס של מבנים מרומזים. בפרט שעל כריכת הספר נחתך הדימוי וכל שנותר ממנו הן חלק מן הדמות היושבת וחלק מן הדמות העומדת משמאל ומרכינה את ראשה אל הדמות היושבת למרגלותיה. "לא שכחנו", אומרת הכותרת, והרישום במתכונתו המקורית ועוד יותר מכך הפרט מצביעים על תודעה של זיכרון מופשט שאינו ממוקם במרחב גיאוגרפי קונקרטי.

לעומת זאת, הרישום האחר (תמונה 18), שפורסם בכתב העת עם הסיפור "מה שנשאר מחיפה",²³ מתאר בפירוט ובדיוק חלקים מן העיר חיפה. סיפור זה מתייחס למקום ולתאריך מסוימים, חיפה וה-22 באפריל 1948, מועד הגירוש מעיר זו, ועל כן גם הסיפור וגם הרישום מעוגנים בזמן ובמרחב בבחינת ציון דרך ביוגרפי, אישי וקולקטיבי בהיסטוריה של תושבי חיפה הפלסטינים.

בספר, חוזר רישום זה מול כל כותרת וכותרת של הסיפורים הקצרים והופך אגב כך למעין "לוגו". כמו כן, הוא קושר את הביוגרפיה האישית של עאבדי ילידי חיפה לתוואי נדודים סמלי: 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-אב" זה מתמצת במידה רבה את איקונוגרפיית הנכבה שפיתח עאבדי במשך השנים. הוא בנוי כטריפטיכון: בחלקו השמאלי משורטטות דמויות במספר רב ככתמים שחורים או כנחיל אנושי המנסה לצאת אל נמל חיפה בדוחק ובצפיפות; בחלקו המרכזי רשום דיוקן אביו של הצייר, קאסם עאבדי, כשלארשו כובע פועלים פשוט, ומאחוריו שכונת הולדתו, "חרת אל כנאיס" (שכונת הכנסיות), על כנסיותיה, המסגד, השעון ובית המשפחה; ובחלק הימני משורטטות חורבות העיר העתיקה של חיפה.

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

22 סלמאן, נאטור, 1981. "יצג'רון פי אל-עין... יכברון פי אל-לד", ומא נסאינא, אל-ג'יד אוקטובר.

23 סלמאן, נאטור, 1980. "מא תבקא מן חיפא", ומא נסאינא, אל-ג'יד דצמבר.



[16]



[17]



[18]

מתאר נאטור בסיפור:

השיח' קמוט הפנים הולך ולצדו שנות המאה הזאת. [...] 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 מומפת המולדת... אך כל מאפייניה השתנו [...] תושבי העיר העתיקה של חיפה היו אנשים פשוטים ועניים, סתתים ודייגים... הם חצבו אבנים בוואדי רושמה ומכרו אותן, ואחר כך, כשבאו האנגלים והרחיבו את הנמל, החלו האנשים לעבוד בנמל... רפעת היה דייג מוכשר "מאין 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)²⁴



[19]

"מה שנשאר מחיפה" מבוסס במידת-מה על סיפורי משפחתו של עאבדי. רפעת הדייג, למשל, הוא דוד אביו של עאבדי. ספרו של דיב עאבדי (אחיו של עבד), חוטר זמניה (הרהורי הזמן), שיצא לאור ב-1993 לאחר מות מחברו, מגולל בפירוט את קורות המשפחה. בספר לוקטו סיפורים קצרים שכתב האח במשך השנים ל"אל-אתחאד", בהם סיפור יציאת סב המשפחה מחיפה באפריל 1948. הרישום שעל כריכת הספר (תמונה 19) מתאר את היציאה מחיפה.²⁵ הדימויים ברישום מאורגנים בקומפוזיציה של צלב: המישור האופקי מורכב מבתי העיר המגיעים עד קו המים של הנמל, ואילו המישור האנכי עולה מסירת דייגים ועליה דמויות המשוטטות בקווים עבים. שלוש דמויות בקדמת הרישום נראות בפירוט: אישה מחבקת צרור צמוד לגופה, גבר מבוגר ולצדו ילד קטן הנאחז בו בחוזקה. וכך מספר דיב עאבדי:

כך היתה היציאה מחיפה לעכו בסירות בריטיות [...] באפריל, הים סער שלא כהרגלו בתקופה זו. הגלים הגבוהים סחפו אותנו למעמקים, צללנו עמוק עד תחתית הים, וסבא עבד א-רחים עמד זקוף כמתנגד לגלים ולדברים, והביט על חיפה הנפרדת מאיתנו, ואנו ממנה. היתה זו הפעם הראשונה שבה נפרד מחיפה והיא נפרדה ממנו. הלכה והתרחקה אט אט וסבא עבד א-רחים מביט על החוף המשתרע מחיפה עד עכו. גלגלי העגלה שגררו סוסים צללו בחולות הרטובים.

²⁴ הסיפור "מה שנשאר מחיפה" פורסם בעברית ובאנגלית בחוברת זוכרות את חיפה, הוצאת עמותת זוכרות 2004.

²⁵ חזר עאבדי לרישום זה ויצר את הציור "היציאה מחיפה" בו העמיד את אביו כמודל לציור המעודכן. שנה לאחר מכן נפטר אביו.



[20]

מסע זמני קצר ונחזור, כך אמר סבא עבד א-רחים ואני הייתי ילד צעיר, עדיין לא מלאו לי שמונה שנים, פחדתי מהחושך, פחדתי מהים. הייתה זו הפעם הראשונה שבה הפלגתי אל עולם לא נודע - לא נודע. מתוך הטחנה הגדולה ירו כדורים כמו מטר, סבתא פאטמה אל-קלעאווי הסתירה אותנו בחיקה, הקריאה את אאית אל-כורסי [פסוק מהקוראן] שוב ושוב, ולא העזנו להרים את הראש למעלה. כך נשארו עד שרחקנו מהחוף למעמקי הים, והתקרבונו לעכו. שהינו שבועיים בעכו, חומותיה של עכו נחנקו מהפליטים, והפליטים נחנקו בדוחק המהגרים שנמלטו בים וביבשה אל בין החומות, לא עבר זמן רב ועכו נפלה, היציאה היתה בים וביבשה.

עלינו על הספינה בשעת לילה, והפלגנו עמוק אל תוך עולם שהיה זר לחיפה ולעכו. היתה זו תחילתו של מסע... ועוד מסע... ועוד מסע
(דיב עאבדי, 1991).²⁶

המספר, ילד הפוחד מן החושך והים, מחכה בעצם למושיע שיגאל אותו מייסוריו. הצפייה להצלה מטביעה בים מוכרת לעבד עאבדי מסיפורי אל-ח'דר שסיפרה לו אמו בילדותו. דמותו של אל-ח'דר גם מופיעה בסיפורו של סלמאן נאטור "מה שנשאר מחיפה": בעת ביקור במערת אליהו (אליאס או אל-ח'דר), לאחר שהיטיבו לבם באוכל ובמשקה, נכנסים המבקרים לים, מבוסמים קמעה, ומתחילים לטבוע. "הזקנים התחילו להתפלל: בבקשה ח'דר, תציל אותם ח'דר!", כותב נאטור. והנה, פתאום נראה אדם על סירה בלב ים, אך זה נעלם כרגר מלח, והמבקרים כולם ניצלים מטביעה.

דמות הגואל, המושיע - המשיח, אל-ח'דר, הנביא אליהו, מר ג'יאס - מופיעה ברבות מעבודותיו של עאבדי. כבר התעכבנו על שתיים מהופעותיה במארז ההדפסים מ-1973. שש שנים מאוחר יותר, ברישום משנת 1979 (תמונה 20), שוב חוזר הגואל, אך הפעם כדמות מנייריסטית שקפלי בגדה מזכירים את אלה של הקדושים באיקוונות ביזנטיות. הדמות מרחפת בידיים פרושות מעל לכפר, אך כל שהיא יכולה להמציא לפליטים זו נחמה ולא הגנה והצלה אמיתיות; זוהי דמות מיתולוגית, דתית וקהילתית, המנותקת מאדמתה וממקור כוחה.

לעומת זאת, השיח' הזקן קמוט הפנים, המספר של כל סיפורי **ומא נסינא**, שגם מופיע במרבית הרישומים שליוו את הסיפורים ב"אל-ג'יד", מייצג אדם בשר ודם. ואף על פי כן, קיים מתח בין הטקסט, שבו משמש השיח' בתפקיד המספר, הזוכר את אירועי הנכבה לפרטי-פרטיהם (שמות אנשים, תאריכים ומקומות), לבין האוניברסליות של הרישום המתבטאת בפני הזקן הארכיטיפיות ובפניה של שאר הדמויות בסדרת הרישומים.

26 דיב עאבדי, 1991. חוואטר זמניה, הוצאת אל-אתיחאד, חיפה. פורסם לראשונה באל-אתחאד ב-27 באפריל.

הרישום המלווה את הסיפור "מהבאר עד מסגד רמלה"²⁷ (תמונה 21), למשל, ממזג רמיזות דתיות עבות בסבל מציאותי בתכלית. הזקן חרוש הקמטים והמיוסר מופיע כאן בתנוחת צליבה כקורבן או כמי שמגן על המקוננות העומדות מאחוריו כשלמרגלותיהן גופת מת עטופת תכריכים על משטח של קרשים. נאטור מגולל כאן, מפי השיח', את סיפור הפצצה שהתפוצצה במרכז שוק יום רביעי של העיר רמלה במרס 1948 והרגה רבים מן האנשים שנכחו שם. הוא מתאר את התווה ובוהו ששררו בעקבות ההתפוצצות ואת הגוויות הרבות ששכבו בין דוכני השוק וארגי הפירות והירקות. שילוב הדימוי הדתי בסצינת האבל על רקע כמה מבנים ורישום סכמאטי של מינרט מסגד מטעין את האירוע בסימבוליות על-זמנית ועל-מקומית. למרות הבלטת המילה "רמלה" המשולבת בכתב מסוגן בתוך המערך האדריכלי שברקע, הגופה השוכבת ופניה מוסתרות היא קורבן ספציפי ואוניברסלי בעת ובעונה אחת.

ברישומים אחרים חוזר המתח הדיאלקטי בין טקסט מפורט לרישום סימבולי. כך ברישום המלווה את הסיפור "כמו הצבר בעילבון"²⁸ (תמונה 22), נראות דמות מתה שוכבת על הקרקע למרגלות עץ עירום ואישה הנוגעת ביד מהססת בפני המת. מאחור, יושבות כמה נשים החופנות את פניהן בזעזוע. הדמויות ממוקמות בישימון, הרחוק מן היישוב, הנראה סמוך לקו האופק, וממקור עזרה. הסיפור נפתח בתיאור ארוך של שביל העפר המוביל לעילבון, של השדות וההרים בסביבה ושל המתח בין פלסטינית צעירה וילדיה לחייל ישראלי המלווה אותם במשאית העושה דרכה מעילבון לטבריה. בהמשך, מגולל המספר את סיפור הטבח בעילבון, מותו של עזאר, איש עני, חביב הילדים, שנהרג כשהוא נשען על דלת הכנסייה, ומותו של סמעאן א-שופאני, שרת הכנסייה המרונית, שגופתו נשארה תחת כיפת השמים במשך שלושה ימים.

ב"מלכודת בחוביזה"²⁹ מתאר השיח' קמוט הפנים את קורותיו של רועה צאן שנקלע לשדה מוקשים בכפר חוביזה בוואדי ערה, את הרס הכפר עד עפר, את מאבק תושביו לחזור לאדמותיהם לאחר שהוכרזו שטח צבאי סגור ואת משפטו של אחד מתושבי הכפר בגין הסגת גבול. בהמשך הוא מתאר את הטבח בחוביזה, שבמהלכו נלקחו 25 גברים מהכפר, אולצו לכרוע על ברכיהם לפני סבכת צבר ונורו למוות לנגד עיני הנשים והילדים. המספר מתעכב על פרטי סיפורו של אחד הקורבנות, בן יחיד לאביו אבן דאוד אבו סיאח, שביקש מהחיילים להחליפו בבנו. החיילים דחו את בקשתו וירו בבן, האב איבד את שפיות דעתו ובמשך שנים ראה את פני בנו המת בין ילדי הכפר.

שלושת הדימויים המלווים את הסיפור אינם מתארים את ההרג והזוועה, אלא את מבטם מוכה התדהמה של אנשי הכפר החוזים בזוועה. בעמוד השער של הסיפור (תמונה 23) נראית קבוצת נשים אבלות בכיסויי ראש, שאחת מהן מרכינה את ראשה אל ילד קטן המחבק את מותניה. בעבודה זו, חוזר עאבדי על מוטיב העיגול, הנראה הפעם כפרט

27 סלמאן, נאטור, 1981. "מן אל-באר חתא ג'לאמע אל-רמלה", ומא נסינא, אל-ג'דיד נובמבר.

28 סלמאן, נאטור, 1981. "מת'ל האל-צבר פי עילבון", ומא נסינא, אל-ג'דיד מרץ.

29 סלמאן, נאטור, 1981. "מאסיידה פי חוביזה", ומא נסינא, אל-ג'דיד יוני.



[21]



[22]



[23]

שהוגדל בזכוכית מגדלת או כתקריב של פני הנשים הבוכות, הזועקות. ברישום הצר והמאורך המופיע בסיפור, נראים גברים זקופים חמורי סבר ובעלי עיניים גדולות ופעורות וכפות ידיים גדולות ומודגשות (תמונה 24). הדימוי השלישי (תמונה 25), חיתוך עץ רוחבי שנדפס על החלק התחתון של שני טוריו של עמוד 25, מציג דמויות הלומות צער הניצבות מאחורי גדר עץ וחוטי תיל.

קורותיה של אנדרטה

יום האדמה הראשון נערך ב־30.3.1976 במחאה על החלטת הממשלה להפקיע 20,000 דונם באזור סכנין למטרה של "יהוד הגליל". מנהיגי רק"ח וראשי המועצות הערביות בגליל קראו ליום של שבתה כללית והפגנות מחאה ב־30 למרץ. ההפגנות נערכו בעיקר בכפרים סכנין, עראבה ודיר חנא. במהלך ההפגנות התעמתו כוחות צה"ל עם המפגינים במהלכם נפצעו רבים ונהרגו 6 איש.

באמצע שנות השבעים גברה כאמור עוצמת המאבק והשיח שניהל המיעוט הערבי בישראל מאז 1948 בנושא האדמות והפקעתן. עבד עאבדי נדרש לראשונה לנושא זה בכרזה שעיצב לרגל הוועידה העממית הארצית להגנה על האדמות שהתקיימה בשבת, 17 באוקטובר 1975, בבית הקולנוע בנצרת. ססמת האירוע היתה "לחלץ את מה שנשאר מהאדמות, היאבקו נגד ההפקעה כדי שלא נאבד את מה שנשאר" (תמונה 26). העיצוב הדרמתי של הטקסט באדום ולבן על-גבי רקע שחור נעשה לפי מיטב המסורת של כרזות סוציאליסטיות. במרכז הכרזה נדפס בתוך מסגרת לבנה דקה עיבוד של חיתוך עץ מ-1971 המציג קבוצה של אנשים המניפים אל על אגרופים קמוצים. הקבוצה המאוחדת הבוקעת כביכול משוליו השמאליים של חיתוך העץ וממלאת כשלושה-רבעים משטחו נעה ימינה על רקע של קווקווים מופשטים (העבודה המקורית נדפסה ב"אל-אתחאד" ב-7.10.1971). בכרזה, שייך עאבדי את מחאת האנשים לסוגיית האדמות כאשר שם בידי כמה מהם כלים חקלאיים - חרמשים ומכושים - שלא הופיעו בדימוי המקורי.

בשנת 1977, שנה לאחר אירועי יום האדמה, החליטה מזכירות הוועד להגנה על האדמות, בראשות סליבה חמיס, על הקמת אנדרטה שתנציח את היום ואת קורבנותיו.³⁰ הישיבה שבה נתקבלה ההחלטה נערכה בביתו של ראש מועצת כפר מנדא מוחמד זידאן והיא נתקבלה בעצה אחת עם ראש מועצת סח'נין דאז ג'מאל טראבה. באותה ישיבה גם הוחלט לפנות לעבד עאבדי ולבקשו ליטול על עצמו את המשימה.

³⁰ על חשיבותם של אנדרטאות ואתרי הנצחה, עומד ישראל גרשוני המציין כי אתר הנצחה הוא כעין מחוז זיכרון מן הסוג שעליו דיבר פייר נורה. לדבריו, מעבר להיותה ביצוע חד-פעמי או ריטואל ממוחזר, ההנצחה היא תהליך דינמי. עם זאת, הפעולה הקונקרטית של כינון אתר הנצחה יוצרת "רגע של שימור זיכרון קיבוצי" מוגדר ומובחן מבחינה היסטורית (גרשוני, 2006: 26). אשר לייצוגי עבר אלה, מציין משה צוקרמן כי חד-פעמיותה של ההתרחשות ההיסטורית בעבר היא מוחלטת ואינה ניתנת להחייאה לפיכך ייצוג של התרחשות היסטורית הוא תחליף שבאמצעותו מנסה תודעת ההווה לחדור אל תודעת העבר. לדבריו, ייצוגים ומוטיבים אלה פועלים כקודים: הם מכילים את פרטיה המקודדים של התודעה הקולקטיבית, אך גם ובד בבד משמשים חוליית קישור לאותם יסודות שנחקו מן התודעה ונאגרו במחשני הזיכרון (צוקרמן, 1993: 6-7). ראו בהרחבה: ישראל גרשוני, 2006. **פירמידה לאומה: הנצחה, זיכרון ולאומיות במצרים במאה העשרים**, עם עובד, תל אביב. משה צוקרמן, 1993. **שואה בחדר האטום**, הוצאת המחבר, תל אביב.



[24]



[25]



[26]

לאחר פניית הוועדה לעאבדי, הוא הציע לחברו הוותיק גרשון קניספל³¹ שהיה בעל ניסיון לא מבוטל בעיצוב אנדרטות, להשתתף בעבודה על הפרויקט. השניים גיבשו יחדיו את המסגרת הרעיונית-ויזואלית של האנדרטה ופנו לעבוד על רישומי ההכנה, שארבעה מהם נכללו במארו (תמונות 27-30) האנדרטה שיצא לאור ב-1978, לאחר הקמתה.³²

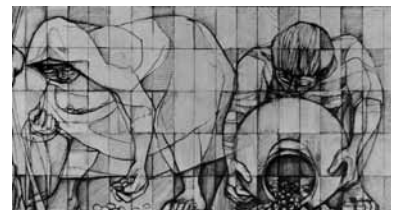
חודשים מספר לאחר הפנייה אליהם, הציגו השניים ב-30.3.1977, יום השנה ליום האדמה המקורי, בעצרת רבת משתתפים את מודל האנדרטה לוועד המועצות הערביות בגליל. המודל (90X60X30 ס"מ) עשוי משני יסודות נפרדים: כעין סרקופג המורכב מלוחות של תבליטי אלומיניום המציגים רצף סיפורי העובר מדמויות של נשים העובדות את אדמת המולדת, למקוננות ובסופו של דבר לגופות; ופסל חופשי של מחרשה הניצב על כן נפרד (תמונה 31).

בשבוע האחרון של מרס 1978, הוחל בבניית האנדרטה בבית העלמין של סחי'ן, בהנחה שמיקומה זה יגן עליה מפגיעה מאחר שכוחות הביטחון הישראליים ימנעו מלהיכנס לשם. תחילה, נוצק בסיס הבטון (תמונה 32). ביציקת הבסיס שארכה שעות מספר השתתפו פועלי בניין רבים מסחי'ן. בזמן ההקמה עצרה המשטרה את ראש מועצת סחי'ן ג'מאל טראבה בגין מתן אישור לבנייה בלתי חוקית, אך שחררה אותו כעבור כמה שעות.³³

ביום חמישי, 30.3.1978, נערך טקס גילוי האנדרטה. מאז, מדי 30 במרס, הופכת האנדרטה למוקד טקסי הזיכרון לאירועי יום האדמה בגליל. מחד גיסא, טקסים אלה משקפים את מקומו המכונן של יום האדמה בתרבות הלאום הפלסטינית, ומאידך גיסא הם גם משמשים במה למאבקים פוליטיים חברתיים ותרבותיים שונים שמזמנת כל תקופה ותקופה. מבחינה היסטורית, ציינה שנת 1976 עשור בלבד לתום תקופת הממשל הצבאי. ברם, כפי שהתברר, סיום הממשל הצבאי לא סימן את סופו של מה שניתן לכנות "כיבוש ודיכוי פנימיים" של האוכלוסייה הערבית בישראל או את אפליית הרעה. אולם למרות זאת היה יום האדמה האירוע הציבורי הראשון שבו הבשילו התנאים ליצירת סימן של קבע במרחב הציבורי בדמות מקום של התכנסות, אָבֵל, הנצחה וזיכרון. ומקום זה היה ל"אתר זיכרון" במלוא מובן המונח שטבע פייר נורה.³⁴ זהו אתר שנועד להזכיר לציבור וליחידים את אירועי העבר, לסמן



[27]



[28]



[29]



[30]

31 גרשון קניספל נולד בקלן, גרמניה ב-1932 וגדל בחיפה. ב-1954, הוא השלים את לימודיו באקדמיה לאמנות בצלאל בירושלים. בתחילת שנות השישים, הוא התגורר בברזיל, אך חזר לישראל בעקבות ההפיכה הצבאית שהתחוללה בארץ זו ב-1964. בשנות השישים והשבעים, הוא שימש כיועץ אמנותי לראש עיריית חיפה. ב-1994, עקר קניספל לסאו פאולו, ברזיל, שבה הוא מתגורר עד היום. יכולתו ונסיונו האמנותי העשיר בצד קשריו הענפים, שאפשרו לאמנים לצקת את אנדרטת יום האדמה בסדנת עבודה של עיריית חיפה, הפכו את תרומתו להקמת האנדרטה למשמעותית ביותר. בשנות השבעים, עיצב קניספל כמה אנדרטות: האנדרטה בכפר הנוער גלים (1970) האנדרטה בשכונת אחוזה בחיפה (1974); האנדרטה בגן הזיכרון בחיפה (1975) ראו: אסתר לוינגר, 1993. **אנדרטות לנופלים בישראל**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 31.

32 המארו בעיצובו הגרפי של עבד עאבדי יצא לאור חודשים ספורים לאחר הקמת האנדרטה. מלבד ארבעת רישומי ההכנה, נכללים בו תצלומי האנדרטה שצילם צלם "אל-אתחאד" בשעתו, גדעון גיטאי, וטקסטים מאת סמיח אל-קאסם, יהושע סובול ויוצרי האנדרטה עבד עאבדי וגרשון קניספל.

33 Sorek, Tamir, 2008. "Cautious Commemoration: Localism, communalism, and Nationalism in the Palestinian Memorial Monument in Israel" in: **Comparative Studies in Society and History** 50 (2): p. 330.

34 .Nora, Pierre, 1989. **Les Lieux de Memoire**, Paris: Gallimard



[31]



[32]

עבורם משמעויות ולהמציא להם מקור לגיטימציה דינמי. כ"אתר זיכרון" הוא גם ממשיך לחיות בטקסים הנערכים בו מדי שנה ובתצלומי וסקירות העתונות המתעדים אותם.³⁵

תיאור האנדרטה

קניספל ועאבדי עיצבו מעין סרקופג בעל ארבע דפנות מכוסות בתבליטי אלומיניום המדגישים את הקשר בין המיעוט הפלסטיני לאדמתו (תמונה 33). תבליטי האלומיניום עובדו באופן המשווה להם חזות של חימר.

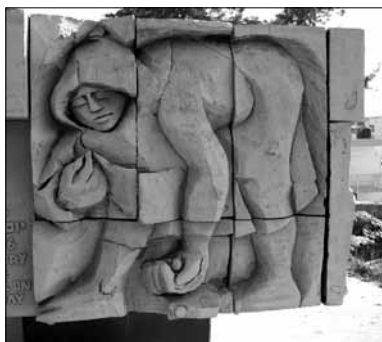


[33]

על הדופן הראשונה (תמונה 34), נראות אישה מכופפת המחבקת כד גדול ושתי נשים רכונות, שאחת מהן אוחזת מגל וקוצרת והאחרת מפזרת זרעים. מתחת לזרערת, בפינה הימנית התחתונה, נכתב באנגלית, ערבית ועברית "עוצב על ידי ע. עאבדי וג. קניספל להעמקת ההבנה בין שני העמים"; על הדופן השנייה (תמונה 35), מפוסלת אישה כפופה שחופנת בשמאלה זרעים ומפזרת אותם בימנה.³⁶ בהמשך, על לוח נפרד, בין האישה לקצה הדימוי המתחיל בדופן הצדית, נכתב בעברית ובאנגלית "יד לחללי יום האדמה 30.3.1976"; על הדופן השלישית (תמונה 36) מפוסלות בפרופיל, בזו אחר זו, שתי נשים אבלות כורעות על ברכיהן ומכסות את פניהן בכפות ידיהן.³⁷ בין שתי הנשים נכתב בערבית "הם נפלו חלל כדי שנחיה. הם חיים. חללי יום ההגנה על האדמה 30 במרס 1976" ומתחת רשומים שמות ההרוגים וישוביהם: ח'יר מוחמד יאסין מעראבה, רג'א חסין אבו-ריא, ח'דר עבד ח'לאילה וח'דיג'ה שואהנה מסח'יין, מוחמד יוסף טאהא מכפר קנא וראפת זוהיירי מנור-שמס, שנורה בטייבה. בקצה השמאלי של דופן זו, שלעברו פונות הנשים, בוקעת כביכול דמות עוברית מופשטת ממעבה הלוח ושולחת את ידה קדימה בתנועה של ספק אחיזה ספק בקשת עזרה; הדופן הרביעית (תמונה 37) משלימה את דימוי הסרקופג בהציגה שתי דמויות הנראות כגופות כשהן נחות זו מעל זו בקומפוזיציה אופקית ושלווה. הטיפול בדופן זו כולה מזכיר מאוד את אמנות ההנצחה הסובייטית. לבסוף, במנותק מחלק זה של האנדרטה, ניצב פסל מחרשה חופשי על בסיס משלו: כאשר עובדי אדמה נרצחים, המחרשה נשאת מיותמת ושבורה (תמונה 38). ידיות המחרשה וצירה מפוסלים בזווית של כ-45 מעלות כלפי מעלה ומנקודת מבט מסוימת נראים כגדמי ידיים הנישאים בזעקה ובמחאה לשמים. בפסל זה, מודגשת במיוחד תחושת הכיור בחימר שמשווה לפסל מראה אורגני של פאטינה ועתיקות.



[34]



[35]

³⁵ יעל זרובבל מדגישה כי ההנצחה היא מושג מרכזי להבנתנו את דינמיקת השינוי המתחולל בזיכרון. הזיכרון הקיבוצי מתממש בפורומים מגוונים של הנצחה, כאשר באמצעות הריטואלים הקוממורטיביים הללו קבוצות יוצרות, מתקנות, משקמות ומעבדות, בתהליך של משא ומתן, את זכרונותיהן המשותפים מאירועים פרטיקולריים ומרגעים מכוננים בהתאם לצרכי ההווה המשתנים. מבחינה זו, הנצחה ציבורית היא לא רק אתר נגיש יותר למחקר על אודות התהוות הזיכרון הקיבוצי, אלא גם מאפשרת להתחקות אחר התמורות והשיעיתוקים המתחוללים בזיכרון הקולקטיבי של קהילייה ספציפית לאורך זמן. ראו בהרחבה: Zerubavel, Yael, 1995. *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago: University of Chicago Press, p 4.

³⁶ פניה הרחבים, הכמעט-אינדיאניים של אישה זו וגופה הכבד מעלים על הדעת את דמויות הנשים בצירי הקיר המונומנטליים של האמנים המקסיקנים דייגו ריברה (1886) (Rivera-1957) ודוד אלפארו סיקיירוס (1896) (Siqueiros-1974), עם האחרון נפגש עאבדי בגרמניה בדרזדן בשנת 1969.

³⁷ ניכרת כאן השפעה של אנדרטת "ההורים האבילים" (1914-1932) של קולביץ אשר שכלה את בנה פטר במלחמת העולם הראשונה (ובמלחמת העולם השנייה, את נכדה). היא שקדה 17 שנים על הכנת אנדרטה לזכר בנה, וב-1932, הוסר הלוח מעל אנדרטה שהוצבה בבית קברות צבאי בפלנדריה, שם נפל ונקבר בנה. באנדרטה נראים כורעים משני צדי החלל ומבקשים את סליחתו, אמו (דיוקן עצמי של האמנית) ואביו (דיוקן קארל קולביץ).

בהכללה, אפשר לומר כי הנשים מיוצגות ברוב חלקי האנדרטה כעובדות אדמה וכמסמנות אבל וקניה. הבחירה להתמקד בדמויות של נשים היתה פרי החלטה משותפת של שני יוצרי האנדרטה, המייחדים מקום מרכזי לדימויי נשים גם בעבודותיהם האחרות. ומכל מקום, בחירה זו עומדת בניגוד בולט להתמקדות עתוני התקופה בדמות הפלאח, הגבר, אם כי היא מתקשרת לתפיסת האישה כ"אמא אדמה" הן בספרות הערבית המודרנית והן באמנות הפלסטינית.³⁸ אולם עובדות האדמה של עאבדי וקניספל שונות לחלוטין מדימויי נשות הכפר הנגזרות מתפיסה זו באמנותו של אסמאעיל שמוט, למשל. ייצוגן מבליט את היותן "פרולטריות", נשים עמלות, חרוצות ומסורות ולא דימויים אלגוריים אדיאליים ואידיליים.

הרושם הכללי שמעוררת האנדרטה על שני חלקיה הוא של עירוב המקומי הספציפי והעל-מקומי האוניברסלי. בנוסף ליסוד ההנצחה ולהדגשת ממד השותפות היהודית-ערבית שהמפלגה הקומוניסטית הישראלית חרטה על דגלה, האנדרטה מייצגת גישה ריאליסטית חברתית אך גם ריאליסטית סוציאליסטית. עבודתם המשותפת של עבד עאבדי וגרשון קניספל מדגישה הן את הזיקה לאדמה והן את הקריאה לצדק אוניברסלי. ודגש זה אף בא לידי ביטוי בטקסטים שנכתבו במיוחד למארו (קטלוג) האנדרטה בידי סמיח אל-קאסם ויהושע סובול ובטקסטים שכתבו האמנים עצמם.

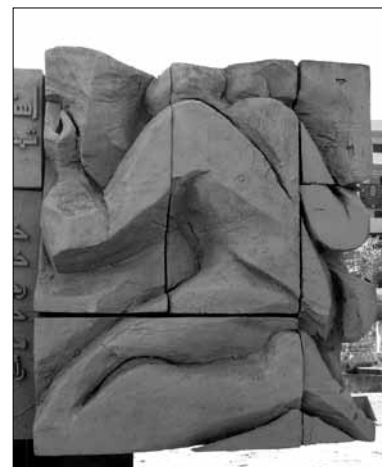
בטקסט שלו במארו, כתב עבד עאבדי:

דור בא דור הולך ומשאיר אחריו מצבות אשר קיומן נמשך בהווה. שרידים אלה נוסכים עלי עצבות, המגיעה אלי מתוך זקיפות קומת הדקל, עומק שורש הצבר, מתוך רום מסגד זנוח, או פעמון כנסייה חלוד אשר לא יהדהד עוד. אני חש את פצעי רצף העבר הלא-רחוק, ואת סבלו: המשטחים הסלעיים של אבן חומה מוטלים לפני הבולדוזרים של "הקידמה", וטעמתי את מליחותה הדומה לזו הניגרת על מצח שחום. אותה זיעה אשר ההיסטוריה, טעונת המרידות, הפכה לדמועות כבדות הניגרות על מצבות שהפכו אנדרטאות בכפרים סחנין, כפר קאסם, טנטורה ודיר-יאסין. האנדרטה אשר הקמנו בכפר סח'נין תהווה עדות ונדר להשתייכות הנצחית לאדמה זו ולתפילתה, ולבניה החשים להגן על אדמתם-הזרתם.³⁹

לצד הטקסטים בערבית של עאבדי וקניספל, מופיע במארו פרט מצילומו של גדעון גיתאי גם בכיסוי ראש ובשמלה כפרית פרחונית מחזיקה בידה תינוק כששאר ילדיה מקיפים אותה בין חורבות ביתם ההרוס (תמונה 39). מבחינה ויזואלית, דימוי זה גם מזכיר מאוד תמונות של הרס בתים במחנות פליטים ולפיכך מקשר חזותית את גורלם של ערביי 1948

38 דמות האשה בכפר, כייצוג של המולדת הפלסטינית מהווה נושא מרכזי באמנות פלסטינית משנות החמישים של המאה ה-20 ועד היום. במסגרת החקר אודות אמנות פלסטינית טענתי כי מרכזיות זו של דמות האשה באמנות פלסטינית קנונית מושפעת ומבטאה את הדרך בה רואות תנועות לאומיות את תפקידי המגדר. ראו בהרחבה בעבודת המאסטר: טל בן צבי, 2004. *בין לאום ומגדר - ייצוגי גוף האשה באמנות נשים פלסטיניות*, אוניברסיטת תל אביב. דיון נוסף באמנות נשים פלסטיניות בקטלוגים: טל בן צבי, 2006. *הגור-אמנות פלסטינית עכשווית*, הוצאת עמותת הגר; טל בן צבי, 2006. *ביוגרפיות, 6 תערוכות יחיד בגלריה הגר לאמנות*, הוצאת עמותת הגר; טל בן צבי ויעל לרר (עורכות), 2001. *דיוקן עצמי אמנות נשים פלסטיניות*, הוצאת אנדלוס.

39 עאבדי, עבד, 1978. "אנדרטה להווה", סיפורה של אנדרטה, יום האדמה בסכנין 1976-1978 ערכו עבד עאבד וגרשון קניספל, הוצאת ערבסק, חיפה. (מארו)



[36]



[37]



[38]



[39]



[40]

לזה של אחיהם מחוץ לישראל. מכאן שלדידו של עאבדי האנדרטה בס'ח'נין היא תחנה ברצף של "מצבות שהפכו אנדרטאות בכפרים ס'ח'נין, כפר קאסם, טנטורה ודיר-יאסין". רצף זה משקף את המשך הנכבה הפלסטינית מבעד לזיעת קורבנותיה ולדמעוניהם.

צילום זה מופיע ב-1980 בכרזה פופולרית שעיצב עאבדי, לציון מלאת ארבע שנים ליום האדמה. בכרזה זו, הוחלפה ססמת המאבק המתמקדת בהצלת "מה שנשאר" בקריאת התיגר "כאן נשארי!" (תמונה 40). בחלקה התחתון של כרזה זו, נראה תצלום של גבר מניף את ידו האוחזת צרור של חוטי תיל חתוכים. מעל לחוט התיל העליון נשתל תצלום צרוב של אם מוקפת בילדיה הניצבים על הריסות ביתם.

כותרת הכרזה זהה לשם שירו של תאופיק זיאד "הנא באקון"⁴⁰, האומר, בין היתר, "כאן על לבבכם כחומה נשא / ברעב, בעריה, נקרא תיגר".⁴¹ החזרה על כותרת השיר והרמיזה לתכניו אינן מקריות, שכן שיר זה נחשב לאחד הביטויים החשובים של ספרות ההתנגדות שפיתחו ערביי 1948 (שם: 80). יתר על כן, השיר וכותרתו מתחברים במישרין לזיכרון הקולקטיבי הפלסטיני בהביעם בלשון שאינה משתמעת לשתי פנים את רעיון ה"צומד" והזיקה העמוקה לאדמת המולדת למרות הנכבה ואחריה.

אחרית דבר

בשנת 2008, היה עבד עאבדי ראשון האמנים הערבים החיים בישראל שזכה בפרס שרת המדע, התרבות והספורט בצד שישה אמנים אחרים, כולם יהודים וכולם צעירים ממנו. כלומר, הוא היה האמן הערבי הראשון שזכה להכרה מובהקת מצד הזרם המרכזי של התרבות הישראלית. בתגובה לשאלת מראיית באשר להתרגשות שאירוע זה עורר בתקשורת הישראלית, השיב עאבדי: "אם אני באמת האמן הערבי הראשון, זה לא מחמיא לי וגם לא ל-60 שנות קיומה של המדינה"⁴² ואכן דומה שבכך סיכם עאבדי נאמנה את יחס המדינה והממסד האמנותי הישראלי ליצירה האמנותית הפלסטינית בתחומי הקו הירוק. עאבדי, האמן הכה פורה והחלוצי במובנים כה רבים בשדה האמנות הפלסטינית, נאלץ לחכות עד שנת חייו השישים ושש כדי לזכות בהכרה מעין זו.

אמן חשוב זה, שוועדת הפרס השוותה בנימוקיה את יצירתיותו הגדולה לזו של נחום גוטמן, מקדיש עצמו זה קרוב לחמישים שנה למגוון רחב של עשייה אמנותית בתחומים שונים: ציור, ציורי קיר, רישום, הדפס, פיסול, עיצוב גרפי ועיצוב אנדרטאות. עם זאת, בחרתי להתמקד בשני ביטויים של יצירתו רבת הפנים - "אמנות הדפוס" ואנדרטת יום האדמה בס'ח'נין. בחירה זו הושתתה על ממד החשיפה לקהל הפלסטיני הרחב ועל תפקודם של זו וזו כ"אתר זיכרון" וכמעין "מוזיאון פלסטיני", וכמובן על תרומתן לפיתוח תַּמת הנכבה, תיאורי הפליטים והמאבק על האדמה בזיכרון הלאומי הקיבוצי של המיעוט הערבי החי בישראל.

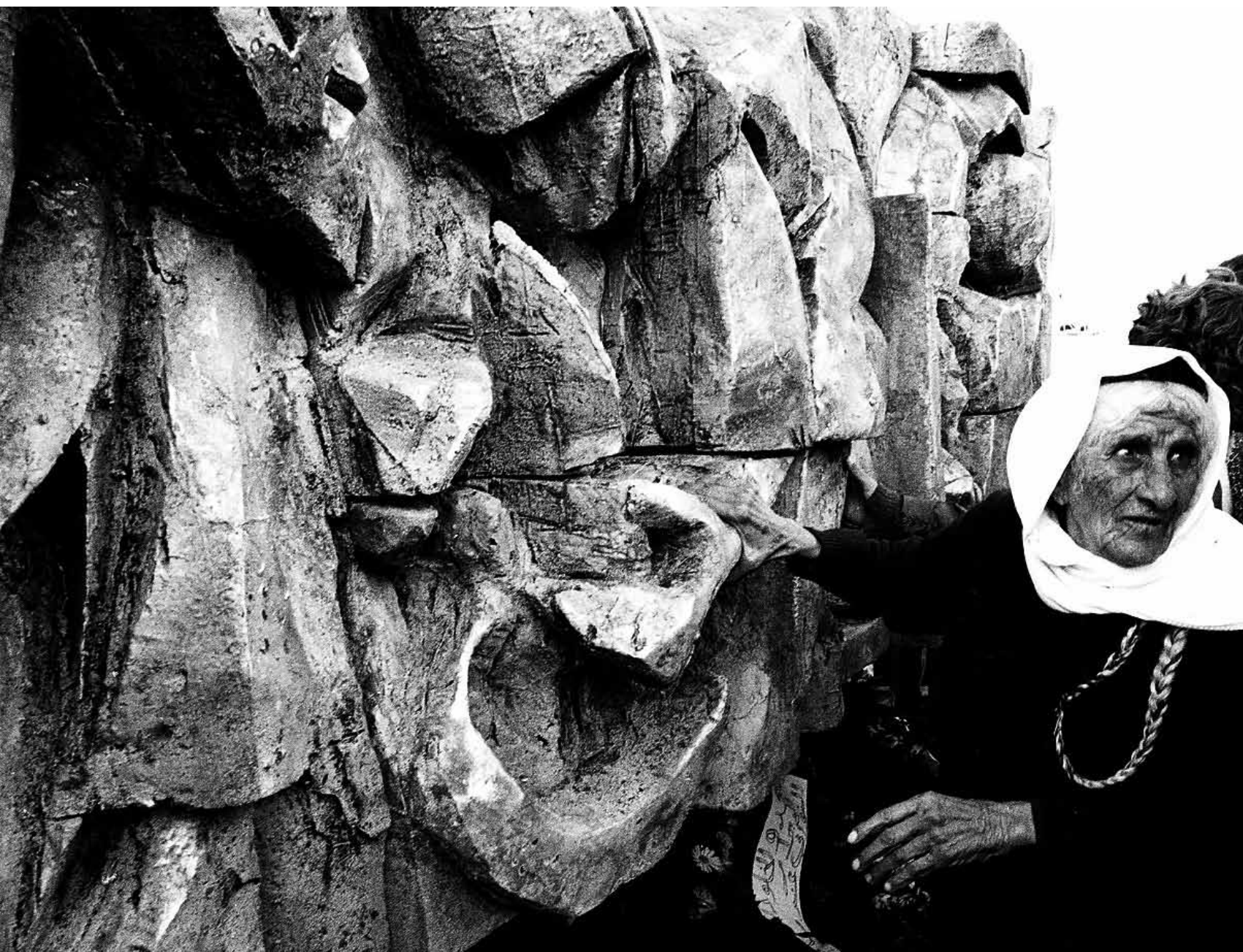
Naseer Aruri and Edmund Ghareeb (eds.), *Enemy of the Sun: Poetry of Palestinian Resistance*, 40 Washington Drum Press, 1970, p. 66

41 ש. בלס, 1978: 85

42 ראו: ענת זהר, "זה לא מחמיא לי או למדינה", בתוך <http://bidur.nana10.co.il/Article/?ArticleID=600807>

כותרות

1. עבד עאבדי, רישום הדיו, מס' 10 במארז, "המשיח קם", 1973
2. עבד עאבדי, "פליט באוהל", 1973
3. עבד עאבדי, הדפס מס' 4, ליתוגרפיה "גילוי המשיח החדש" 1973
4. אסמאעיל שמוט "לאן?...?", 1953
5. אסמאעיל שמוט, "אנחנו נחזור", 1954
6. עבד עאבדי, הדפס מס' 8, רישום הפחם "פליטים במדבר", 1973
7. עבד עאבדי, הדפס מס' 2, רישום דיו "נשים", 1973
8. עבד עאבדי, "מדמיעה", 1973, הדפס מס' 1
9. קתה קוביץ, "האלמנה", 1922-1923, הדפס
10. עבד עאבדי, הדפס מס' 6, רישום דיו "שינה במדבר", 1973
11. עבד עאבדי, הדפס מס' 11, רישום דיו "הסכר", 1973
12. עבד עאבדי, הדפס מס' 12, רישום דיו "נוף פראי", 1973
13. עבד עאבדי, מתוך: אמיל חביבי "שער מנדלבאום", 1968
14. עבד עאבדי, מתוך: אמיל חביבי "האופטימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל" 1977 [שער פנימי]
15. עבד עאבדי, מתוך: אמיל חביבי "האופטימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל" 1977 [בעמוד שמול שער הפנימי של הספר]
16. עבד עאבדי, מתוך: אמיל חביבי "האופטימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחאס אל-מתשאאל" 1977 [עמוד 193]
17. עבד עאבדי, מתוך: סלמאן נאטור, "ומא נאסינא", כריכת הספר (מתוך הסיפור "קטנים באל-עין... גדלים בלוד")
18. עבד עאבדי, מתוך: סלמאן נאטור, "ומא נאסינא", "מה שנשאר מחיפה", "אל-ג'דיד" דצמבר 1980
19. עבד עאבדי, מתוך: דיב עאבדי, "חווטר זמניה" (הרהורי הזמן), 1993 [כריכת הספר]
20. עבד עאבדי, "ללא כותרת", 1979
21. עבד עאבדי, מתוך: סלמאן נאטור, "ומא נאסינא", "מהבאר עד מסגד רמלה", "אל-ג'דיד" נובמבר 1981
22. עבד עאבדי, מתוך: סלמאן נאטור, "ומא נאסינא", "כמו הצבר בעילבון", "אל-ג'דיד" מרס 1981
23. 24, 25, עבד עאבדי, מתוך: סלמאן נאטור, "ומא נאסינא", "מלכודת בחוביזה", "אל-ג'דיד" יוני 1981
26. עבד עאבדי, כרזה לשביתה כללית, 1975. "הועידה הארצית העממית להגנה על האדמה, נערכה בשבת 18.10.1975 באולם הקולנוע בנצרת בשעה 10:00 בבוקר. לחלץ את מה שנשאר מהאדמות, תאבקו נגד ההפקעה כדי שלא נאבד את מה שנשאר"
27. 28, מארז יום האדמה, גרשון קניספל, 1978
29. 30, מארז יום האדמה, עבד עאבדי, 1978
31. עבד עאבדי, גרשון קניספל, יציקת אלומיניום, מודל האנדרטה 1977
32. גדעון גיתאי, עבד עאבדי וגרשון קניספל, בניית האנדרטה בסכנין מרץ 1978
33. עבד עאבדי, גרשון קניספל, אנדרטת יום האדמה בסכנין [צולם במרץ 2007]
34. - 38, עבד עאבדי, גרשון קניספל, אנדרטת יום האדמה בסכנין [צולם במרץ 2007]
39. מארז יום האדמה, גדעון גיתאי, עבד עאבדי, גרשון קניספל, 1978
40. עבד עאבדי, כרזה לציון יום האדמה, 1980. "אנחנו נשארים, יום הזיכרון הרביעי ליום האדמה". הוצאת: הועד להגנה על האדמה



עבד עאבדי: 50 שנות יצירה

המוזיאון הנודד ביצירתו של האמן עבד עאבדי

בשנת 1962 הציג אבי את התערוכה הראשונה שלו בתל אביב, שנערכה ביוזמת פעילי שמאל כמו גילה בלס ובעלה שמעון, המשורר עסאם אל-עבאסי ואחרים. האירוע יצר הד תרבותי רב מאחר שהאמן עבד עאבדי גם התקבל לאגודת הציירים והפסלים בחיפה. הוא היה בן עשרים והאמן הצעיר ביותר והערבי הראשון שנמנה עם חברי האגודה. ראובן רובין, נחום גוטמן ויהושע גרוסברד היו בין האמנים הנודעים שביקרו בתערוכה, וגרוסברד שיחק תפקיד מרכזי בעידוד אבי לצאת ללימודים בחו"ל. המשורר מחמוד דרוויש פרסם ראיון שערך עם אבי בעיתון "אל-אתיחאד" בו חשף את חזונו ורצונו של האמן הצעיר להעשיר את סביבתו התרבותית במציאות אמנותית כפי שהוא ראה אותה. למחמוד דרוויש, סמיח אל-קאסם, אמיל תומא, איברהים מאליק, חנא אבו חנא ולעסאם אל-עבאסי היתה השפעה רבה על חייו האמנותיים של אבי לפני שנסע ולאחר שובו בשנת 1971.

1. לימודים אקדמיים בגרמניה

התקופה בה למד בעיר דרזדן, גרמניה, היוותה את אחד השלבים החשובים ביותר בחייו של אבי מאחר שהיה זה המפגש הראשון שלו עם תרבות חדשה. דרזדן מאופיינת הן על ידי התרבות העשירה שלה והן על ידי ההיסטוריה הטרגית שלה, שניכרים בבניינים ההרוסים, בארמונות של המלך אוגוסטוס השני "החזק", נסיך אלקטור של סקסוניה ופולין, המוזיאונים והכנסיות שנחרבו בהפצצה של בנות הברית בפברואר 1945.

מראות אלו הזכירו לאבי את ה"נכבה" ואת הגליית משפחתו מחיפה למחנות פליטים במדינות שכנות. אולם, המצב התרבותי והחברתי בהיסטוריה של גרמניה לפני מלחמת העולם הראשונה, והמצב הפוליטי שהובילה רפובליקת ויימאר, עוני, משבר כלכלי והתעוררות תנועות אמנותיות דוגמת קבוצת "הגשר" (Die Brücke) וקבוצת "הפרש הכחול" (Der Blaue Reiter) שצמחו בדרזדן, כל אלו תרמו רבות להעשרת חזונו של האמן הצעיר, כמו גם ההדפסים בשחור-לבן של קתה קולוויץ העוסקים באמהות ועוני, ועבודותיהם של אלברכט דירר וגרנוואלד מהמאה השש-עשרה. במהלך לימודיו בדרזדן, עבד עאבדי הצעיר היה להוט להתוודע לכל הבטי אמנותיות הפיסול, לרבות האומנות הארכיטקטונית הנאו-קלסיות ושל הבארוק. בנוסף לקשריו הטובים של הסטודנט עם מרציו, קשר תרבותי מיוחד חיבר את עאבדי אל לאה גרונדיג מאחר ששניהם תמכו בעמים המתנגדים לאימפריאליזם, לתוקפנות ישראלית על אדמות ערביות, ולכיבוש העם הפלסטיני שממשיך עד היום.

* מרצה, חוק כלכלי בינלאומי בודפשט, הונגריה

יש לציין בנוסף את הקשר המיוחד שלו עם מרציו, ובמיוחד עם המנחה האקדמי שלו, פרופ' גרהרד בונדזין, אשר יחד עם קבוצה של סטודנטים נוספים, בחר בעבד עאבדי להשתתף בהקמת ציור קיר ענק בהיכל התרבות (Kulturpalast) שהוקם בשנת 1968 במרכז דרזדן, ציור קיר שעדיין נותר סמל תרבותי של אזור זה בגרמניה המאוחדת. ההישג שבהקמת יצירה זו יחד עם קבוצת אמנים, כמו גם הפרס שהעניקה המדינה, תרם לגיבוש החזון העתידי של עבד עאבדי של יצירה לטובת הכלל, באמצעותה יכולה אמנות ויזואלית לתרום ליצירת אקלים אמנותי אשר נותן ביטוי לתקוותיה של החברה להתפתחות ולרווחה. בהמשך גיבש את העיצוב הסופי לקבלת התואר השני שלו שכלל הקמת האנדרטה הראשונה בשם "סולידריות", כאשר חלקה נבנה בקמפוס של המכון האקדמי בעיר ארפורט. עבודה זו הוגשה בליווי עבודת המחקר שלו בשם "אנדרטות ויחסן למרחבים ארכיטקטוניים וחברתיים".

בסדרת איורים של עבד עאבדי בשם "הפליטים", המודפסים בשחור-לבן ואשר מהווים חלק מהעבודות שיצר לקראת סיום לימודיו, הדמויות המשחקות את תפקידיהן הדרמטיים בנוף הפלסטיני נראות כאילו הן מוצבות במרחב של עולם אחר, שנלקח אולי מתוך הדרמה הגרמנית בין השנים 1905-1923 כאשר גרמניה ניצבה בפני משבר כלכלי ומלחמת העולם הראשונה, אשר הובילו לעלייתה של רפובליקת ויימאר. ראוי לציין כי ויימאר היתה גם מקום הולדתם של הפילוסופים גתה ושיילר.

בתקופה שעסק האמן הצעיר באמנות ההדפס, כשהוא מונע על ידי עקרונות הקשורים במקרה של בני עמו - בתקופה שהיו פליטים פלסטינים ומלחמת ששת הימים - ובעוד הוא משתמש באמנותו ככלי ציבורי לפרסום היצירות על מנת שיגיעו לקהל הרחב, היו אלה ה"פרוטוקולים" של תנועות האמנות הגרמניות, ובמיוחד התנועות האקספרסיוניסטיות, אשר יזמו גישה זו, מאחר שעל אמנות להיות אימפולסיבית ובעלת יכולת לגייס אנשים.

שבע השנים ששהה עבד עאבדי באזור זה של גרמניה תרמו רבות לאפשרות שלו לרכוש ידע ומיומנות בתחומים של טכניקות אמנות ההדפס, הדפס אבן ותחריטים על גלופות נחושת ועץ, כמו גם אמנות ההדפס ברשת. בנוסף, עאבדי למד היבטים של פיסול ומאוחר יותר התמחה באמנות ציורי קיר. התמחויות אלו גם תרמו לפתיחת עולמות שהיו סגורים ובלתי מוכרים לו לפני שהחל את לימודיו.

לעקרונות אלו של אסכולות האמנות מן העבר היתה השפעה ברורה על יצירתו של עבד עאבדי בתקופת לימודיו בדרזדן. הדבר ניכר באוסף עבודות שהודפסו על גלופות עץ, תחת הכותרת "פליטים ממלחמת ששת הימים לכאורה", סדרה של שש עבודות בהן הוא מציג את המוטיב הפלסטיני המתאר את ההרס וההגליה של העם הפלסטיני כתוצאה מתוקפנות ישראלית, מוטיב טרגי שקיים עד היום.

2. חזרה למולדת

עם שובו לחיפה בשנת 1971, החל אבי לעבוד כמעצב גרפי בעיתונים "אל-אתיחאד" ו"אל-ג'דיד", וכמורה במרכזי תרבות במטרה להעלות את המודעות האמנותית בקרב הציבור ולפתח את תחום האמנות לקראת פתיחת מוזיאון וגלריות עבור החברה הערבית בגליל, באזור "המשולש" ובערים עם אוכלוסיה מעורבת.

בהגנתו על עבודת המחקר שלו לקבלת דיפלומה, המקבילה לתואר שני, הסביר הסטודנט לאמנות את שלבי העבודה, כמו גם את החזון שלו לעתיד, אותו הוא מתכוון לממש עם שובו למולדתו, והגדרת היעד ליצירה שלו לטובת הכלל. בתשובה לשאלה של אחד הפרופסורים הבוחנים, הוא ציין כי

"למיעוט הפלסטיני בישראל אין מוזיאון או מקום מתאים לאצור את המורשת התרבותית והעממית שלנו, תוצאה של מדיניות של התעלמות מכוונת מהמיעוט הפלסטיני אשר נותר במולדתו. בנוסף, קבוצות יוצרים כמו אמנים ויזואליים, מוסיקאים ושחקנים, סובלות מהיעדר ציבור תומך ומעודד. על כן עבודתי תעסוק באמנות ציורי הקיר, אמנות ההדפס וכרזות, ותשאף לשנות את הגישה היצריתית בתחום הציבורי על מנת ליצור קאדר של יוצרים צעירים, כמו גם צרכנים של אמנות."

בהקדמה שכתב לפרק על מצבה הנחשל של האמנות הפלסטינית בגליל, כתב האמן **כמאל בולאטה** בהרצאה שנשא במסגרת ועידה של הקהילות הערביות בארצות הברית בשנת 1975 ואשר פורסמה במספר עיתונים וירחונים ערבים, ביניהם "אל-ג'דיד" שיוצא לאור בחיפה, ואשר תורגם על ידי השחקנית המנוחה בושרה כרמאן:

"מה שמושך את תשומת הלב בהופעת אמנות פלסטינית של המיעוט הפלסטיני בישראל הוא המאמץ והשאיפה של קבוצה קטנה של אמנים צעירים ללמוד אמנות ברמה האקדמית, ואלו הם: אברהים אברהים מכפר ריינה בגליל, עבד יונס מכפר ערערה ב"משולש", חליל ריאן מטמרה, ועבד עאבדי אשר חזר מגרמניה לפני כמה שנים. האחרון תרם באופן מיוחד להפעלתם ולגיוסם של דרכים אמנותיות ושל קאדר אמנים צעירים אשר התחילו את הקריירה שלהם בציורי קיר בנצרת ובכפר יאסיף, שם יזם והוביל עבד עאבדי את קורס האמנות הראשון, קורס אשר פעיל בתחומי היצירה והציבור."

ראוי לציין כי קורס זה היווה את הגרעין לקורס שבין בוגריו נמנים אמנים ידועי שם כמו איברהים נובאני, איליה בעיני, כמאל מלחם, סאמר מיעארי ואחרים. הוא גם שימש קטליזטור להקמתו בשנת 1994 של איגוד האמנים הראשון בכפר יאסיף, "אבדאע".

2.1 אנדרטת יום האדמה

בעקבות אירועי "יום האדמה" בשנת 1976, שהביאו למותם של שישה תושבי הגליל ו"המשולש", פנתה הוועדה העממית להגנה על האדמה לאבי בבקשה שיבנה את האנדרטה הפלסטינית הראשונה בסחי'ין, אשר הוקמה בשנת 1977. כאמור, זוהי האנדרטה הראשונה בקנה מידה גדול שנבנתה בהווי הפלסטיני, בעיר

סח'נין, על ידי עבד עאבדי יחד עם עמיתו, האמן הישראלי גרשון קניספל. האנדרטה הוקמה לזכר ששת קדושי יום האדמה שנהרגו בהגנה על האדמה, הכבוד והשוויון כתוצאה מהפקעת אדמות בידי ישראל בין הכפרים דיר חנא, עראבה וסח'נין, וכתוצאה מפוליטיקה של דיכוי שרירותי על ידי ממשלות ישראליות רצופות נגד הפלסטינים שנותרו במולדתם.

מצבת הזכרון, שהוקמה בבית הקברות המוסלמי לאור סירובה ואיומיה של רשות התכנון והבינוי האזורית שאם תוקם בתוך הארכיטקטורה השטוחה של הכפר, היא תיהרס. הלוט הוסר מעליה ב-30 במרס 1977, יום השנה השני למרחץ הדמים, בנוכחות אלפי תושבים ערבים כמו גם יהודים פרוגרסיביים.

לבניית אנדרטה היסטורית זו גויס קאדר של בנאים אשר בנו את בסיסה מבטון מזוין ואז סייעו בהרכבת הדמויות העשויות אלומיניום יצוק, שמספרות את סיפור האנדרטה על ידי הצגת דמויות האמהות ששכלו את בניהן הקדושים שהגנו על האדמה ועל אלו שנותרו בה.

האנדרטה בנויה בצורה של סרקופג, קבר שיש מלבני עליו נחרטו במוטיבים של פנים ועיטורים ואשר מאפיינים אמנות קבורה יוונית ורומית.

ביום השנה השלישי ליום האדמה, הוציאו לאור עבד עאבדי ועמיתו גרשון קניספל את אלבום יום האדמה תחת הכותרת "סיפורה של האנדרטה", לו תרמו גם המשורר סמיח אל-קאסם והסופר יהושע סובול. האלבום כולל תמונות מצולמות ואת העיצובים אשר קיבלו את השראתם מהמציאות של הפלסטינים, ומאבקם של אנשים בכלל למען חברה טובה יותר. האלבום יצא לאור בשנת 1978 במהדורה ממוספרת וחתומה על ידי האמנים.

באלבום יום האדמה ציין עבד עאבדי: "עבודתנו המשותפת, של עמיתי גרשון קניספל ושלי, הינה הגשמתו של הרעיון של שיתוף פעולה יוצר בין שני העמים, כדי למנוע חזרה על הטרגדיה, וכדי שמאמצינו יורישו לעתיד אנדרטאות שלום ודו-קיום בארץ זו."

2.2 איקרוס בחיפה

בתקופה בה עבד אבי בעיתון "אל-אתיחאד", משפחתנו הקטנה התגוררה יחד עם סבי וסבתי בביתם, והדבר השפיע באופן משמעותי על יצירותיו של אבי בשנות השמונים של המאה הקודמת.

אחד מצירוי המעניינים למעשה צויר על הקנבס פעמיים: ביצירה המקורית צייר אבי את אחי אטילה כילד הלכוד בין הבניינים והרחובות הצרים של ואדי ניסנאס, מוקף בתים. הרעיון של הציור והתוצאה לא סיפקו את האמן, הוא כיסה אותו בצבע ג'סו לבן והחליף אותו בציור של הילד שעף לקראת האור, מתרומם מעל לבתים ונוסק מעלה על מנת לפרוץ את המצור.

הנושא של איקרוס מהמיתולוגיה היוונית מופיע בכמה מיצירותיו של עבד עאבדי. באחת הוא נראה נטול כנפיים כשהוא עף מעל הגגות של השכונות החיפאיות, מותח את טווח העפיפון שנושא אותו ואת החבל הכסוף שלו אל המרחקים מעבר לנמל ומגיע עד לראס אל-נקורה, הנקודה ממנה שב אבי עם אמו, אחיו ואחיותיו למקום הולדתם לאחר שחיו במחנות פליטים בלבנון ובדמשק במשך שלוש שנים. שובם

הסתייע במה שמכונה "איחוד משפחות מסיבות הומניטריות". ביצירות אחרות מסדרת הילד המעופף, איקרוס הופך לילד יפה-תואר שעף מעל העולם עם העפיפון שלו, בדיוק כפי שהוא מופיע באיוריו של ליאונרדו דה וינצ'י. ציור זה בוצע באמצעות אמנות הדפס רשת והופץ בשלושים עותקים, ואחד מהם הוענק למשורר הפלסטיני אחמד דחבור, יליד חיפה, אף הוא פליט. בתמורה, כתב דחבור שיר שהקדיש לאבי בעת שביקר אותו בחיפה בשנת 1997.

2.3 חיפה, המולדת הראשונה

סבי וחיפה של 1948

סבי, קאסם, הלך לעולמו בשנת 1992 בגיל 94. בשנת 1993 נפטר דודי דיב בגיל 54 לאחר מחלה קשה, ובשנת 1996 סבתי ח'ריה הלכה אף היא לעולמה. לאירועים אלו היתה השפעה משמעותית על יצירותיו של אבי באותן שנים. הייתי עד להפצרותיו הנשנות בסבי קאסם שיישב עבורו בסטודיו כדי שיוכל לצייר את פניו בציור בשם "טיהור אתני של התושבים הערבים ב-22 באפריל 1948". תחילה עמד סבי בסירובו, אך לבסוף נעתר. כך נוצר הציור שמתעד את המנוסה מחיפה בשנת 1948 דרך הנמל אל "עולם לא נודע", כפי שנהג לומר דודי דיב עאבדי לפני מותו בשנת 1992.

סבי נפטר בשנת 1992, אך פניו הקמוטות וכובע הצמר האפור שנהג לחבוש נותרו במרכז הציור המתאר את מנוסת רוב תושבי חיפה הערבים מעבר לים ובדרכים מאובקות אל עולמות לא נודעים בגולה, ואשר מתים בעודם ממתינים לשוב למולדתם. סבי קאסם נולד בחיפה בשנת 1900 (אומרים שהוא למעשה נולד בשנת 1898) לדיב עאבדי, שאף הוא נולד בחיפה למשפחה ערבית פלסטינית בשנת 1860.

אמו של סבי, זהרה, היתה בת למשפחה לבנונית בשם אל-מוכתאר, שמקורה בטריפולי, ונהגו לכנותה "משפחת הבתולה". שורשיה של משפחת סבתי ח'ריה אל-חאג' בלבנון ומצרים, של סבתא רבתא מצד אמי, פאטמה אל-קלעאוי, בלבנון, בעוד שורשיה של משפחת אל-חאג' במצרים. כך אבי, עבד אל-רחמן עאבדי, שנולד אף הוא בחיפה, נושא בגנים שלו רצף תרבותי שמשתרע לאורך החוף מפורט פואד ואחוזה כפר לאם ליד קיסריה, דרך חיפה, לצידון וטריפולי בלבנון. נוסף על כך, דודתי לוטפיה עאבדי בדואן עדיין פליטה במחנה הפליטים אל-ירמוק ליד דמשק, יחד עם ילדיה, נכדיה וניניה. היא עדיין ממתינה לשוב למקום הולדתה, חיפה, אך לשוא.

לקראת סוף תקופת לימודיו של אבי במזרח גרמניה הוא הכיר את ג'ודית בוקשה מהונגריה שלמדה אף היא בדרזדן, שם חי אבי כבר שש שנים. הוריי נישאו בבדפשט בסתיו של שנת 1970. אמי באה בעקבותיו לחיפה, שם נולדתי אני בחודש מאי 1972. בהמשך נולד אחי, אטילה, ביום בו הוסר הלוט מעל האנדרטה לזכר קדושי יום האדמה, ב-30 במרס 1977. בשנת 1985 נולד אחי הצעיר ג'ונל בתקופה בה החל אבי לעבוד בתור מרצה לאמנות במכללה האקדמית הערבית לחינוך בחיפה.

נוסף לאירועים מרגשים אלו וחשיבותם ביצירת משפחה קטנה, נוצרו גם חיים מעניינים המשלבים מרכיבים אזרחיים ותרבותיים ממזרח וממערב כאחד, שהביאו לעירוב ייחודי בין מה שהיה ומה שיהיה. עירוב זה הווה את המציאות בה חייתי יחד

תמונות

1. עבד עאבדי, 1968, דרזדן
2. מחמוד דארוויש ועבד עאבדי, 1963, חיפה
3. עם סטודנטים והפרופ' גרהרד בונדזין בסדנת אמנות, 1969, גרמניה
4. הפנייה לדימוי בעמ' 116
5. הכנה לפרויקט "סולידריות", 200/50, אקריליק על מזוויט, 1970
6. הפנייה לדימוי בעמ' 119
7. הפנייה לדימוי בעמ' 155
8. זיכרון במגירה, 42/50, טכניקה מעורבת, 2006
9. עבד עאבדי ובת זוגתו ג'ודית, בדפשט, 2008
10. המלכה ראניה, הנסיכה ווג'דאן עלי ועבד עאבדי בפתיחת התערוכה "סיפורו של מסע" בעמאן, 1997

עם אחיי והיא כללה ריבוי שפות, מגוון סגנונות חיים, מסורות ודרכים לרכישת ידע - שכולם היו צריכים להתיישב זה עם זה.

2.4 סיפורן של יצירות שבוצעו לאחרונה

היצירות שיצר אבי בשנות ה-90 של המאה הקודמת חיברו את כאבו הפרטי עם ההשפעה האלימה של האינתיפאדה ואת השלכותיה על הנרטיב של עמו. לציורים שאבי צייר בהשראת האינתיפאדה הראשונה ומצבם של הפלסטינים בסוף שנות התשעים היתה השפעה עמוקה על רגישותיו ההומניסטיות והרוחניות, במיוחד בציור שצייר לאחר מותה של סבתי ח'יריה בשנת 1996, בו היא נראית עטופה בתכריכים, בדומה לבחורים הצעירים שנהרגו בכל ההתקוממויות, והיא מזכירה את פולחני המוות של הפרעונים ואת התכריכים הנצחיים שעוטפים את מתיהם, או את מה שבמסורת היהודית מכונה "גניזה", איסוף כתבי יד מהתנ"ך ושמירתם עד למועד קבורתם.

2.4.1 סיפורם של שני ציורים

לפני זמן מה, בעת שביקרתי בחיפה כדי לתעד את כל ציוריו ואיוריו של אבי במטרה לכלול אותם באתר האינטרנט החדש שלו, נתקלתי בשני ציורים שהותירו עליי רושם עמוק. הראשון היה צילום של סבתי בגיל צעיר כשהיא חובשת צעיף שחור ממנו גולשות קווצות עדינות של שיער שחור, וסביב צווארה מחרוזת הפנינים שליוותה אותה שנים רבות.

אותה אישה צעירה נראית כאילו היא יושבת מול האמן האוסטרי גוסטב קלימט, ממתינה שיצייר אותה בסוף המאה התשע-עשרה. אולם, הרקע של הציור לוקח את הצופה לעולם של מחנות הפליטים הפלסטינים בהם נראים פיסות אריג גס ששימש לשקי הסוכר או הקמח שחולקו למשפחות הפליטים על ידי סוכנויות הסיוע. את הציור השני, המתאר את דמותה של אמי, שקודם שורטט, אז נחרט בעץ והודפס, ביצע אבי בעת שהיה סטודנט. כפי שכבר הוזכר, יצירותיו בשנים הראשונות ללימודיו בגרמניה הושפעו במידה מסוימת גם על ידי הצייר הגרמני ממוצא הונגרי, אלברכט דירר. מוטיב הפנים נראה כאילו הוא מכוסה באריגים פלסטינים עממיים, עוטפים אשה שנראית אירופאית ואשר מביעה את הסולידריות שלה עם סוגיות מרכזיות הנוגעות לעמו השני, לעמים שלנו.

הערת סיום

זוהי הפעם הראשונה שאני כותב חלק מתולדות חיים שסיומם אינו ידוע, שהחלו בנסיעתו של האמן עבד עאבדי - אבי - ללימודים בגרמניה, כפי שגם אני חייתי וגדלתי בחמימות של ביתי עד שעזבתי על מנת ללמוד בבודפשט, בירת הונגריה, מולדתה של אמי.

אני תקווה שהחומרים המובאים בספר זה יהיו למקור חשוב בהעלאת הסוגיה של האמנויות היוזאוליות של המיעוט הפלסטיני. אני גם מקווה שהוא יהווה רצף תרבותי וחברתי כתייעוד של התפתחותה של התרבות הפלסטינית ושל יוצריה.

עבד עאבדי-אמן-תופעה

אינני יכול להתייחס אל הקטלוג של עבד עאבדי מתוך זווית טכנית וקומפוזיציה מקצועית בלבד. העומק ההיסטורי של ניסיונו של עאבדי מכניס אותו אל קטגוריית אמן-תופעה. כתוצאה של הצטברות אינטלקטואלית ורוחנית, חיבור בין ההתנסויות, ראוי שאלך מעבר לכלים הביקורתיים הידועים והשגוריים. במקרה המיוחד של עאבדי, כמי שיוצר זה חמישים שנה תוך כדי מסע של יצירה ומאבק ומחויבות אמנותית מול חיים גדושים בסבל, קשיים ואתגרים - אנסה לשחזר את ההרמוניה בין הרעיוני לפרקטי אצלו, ההתאמה בין האמנות למאבק באריג הקונספטואלי הכולל אצלו.



מאז תחילת הדרך, משך מכחולו של עאבדי את תשומת לבי. הוא הציע גישה מיוחדת. וכשבקשתי ממנו ציור לעטיפה של אוסף השירים השני שלי "אר'אני א-דורוב" (שירי הדרכים), 1064, הוא נענה בחיוב ובהתלהבות אוהבת. הוא זיהה את ההרמוניה ביצירותיו: מכלול טבול בכאב הלאומי והאנושי של העם הפלסטיני, ושיר רווי באותו כאב. ציורו הווה ביטוי חד, עמוק ויפה לאופי הלירי הבוער של השירים של אותה תקופה.

עבדנו יחד בעיתון "אל-אתיחאד" וירחון "אל-ג'דיד". צעדנו כתף אל כתף בהפגנות. סבלנו ביחד את כובד ידו של הדיכוי. ובתוכנו הכתה שורשים הסולידאריות הרעיונית, הרוחנית והיצירתית. תמיד נראה כי השיר נתמך עלי ידי השיר, והציור נתמך על ידי השיר.

כבר בהתחלה נוצרה קרבה ואינטראקציה בין יצירותיהם של עבד עאבדי, אסמאעיל שמוט וגרשון קניספל לבין יצירותיו של אמן ציורי הקירות הנפלא סקרוס. הדבר היה טבעי היות וכולם אבירים בגדודי היצירה ששומרת על מחויבות רעיונית ולא מסתפקת בערכי האסתטיקה, אלא מגיעה אל מעבר לה בכדי להציע את היפה ואת המועיל ביחד. אולי זו הזדמנות להזכיר כי היו מי שניסו לעוות את משמעותה ומהותה של המחויבות באמנות, על ידי הטענה כי זה מהווה תלות במפלגה, ממשלה, מוסד או פוליטיקה. המחזיקים בטענה זו הם אלה שיוצאים מעמדה פוליטית רכרוכית, מפוקפקת ותלותית. המחויבות ביצירה היא עמדה רצונית, וולונטרית ונעשית מתוך בחירה, שנובעת מתפיסה עמוקה באשר לאחדות האדם וקיומו והדיאלקטיקה בין המציאות, החיים וההתפתחות. מכאן, היוצר בעל המחויבות הוא בהכרח מתקדם יותר, עולמו הרוחני יפה יותר, ויעדיו נשגבים יותר מהיוצר חסר המחויבות, משתף הפעולה, האופורטוניסט והצבוע.

ניסיונו של עבד עאבדי עבר שלושה שלבים יסודיים, עד עכשיו. תחילתו הייתה בשלב הריאליזם הסוציאליסטי הנוקשה והחד, אחריו באה תקופת הסימבוליזם

איורים לשירים של סמיח אל קאסם, 1980



וההתבוננות בהתמודדות האמן כפרט והאמן כבעל מחויבות בעת ובעונה אחת. השלב השלישי הוא שלב ההרפתקה והאקספרימנטליזם האמנותי והכניסה לתחומים ואופקים חיוניים יותר היום, כתוצאה של הצטברות המסקנות והתובנות, והכמיהה האמנית העזה לגילויים חדשים ותגליות חדשות.

שמתי לב בעבודות של עאבדי משנות השישים את מידת ההתחברות לשחור/לבן. מתוך הערכה לנסיונו, ומתוך קשרי הידידות והחברות עודדתי אותו לכנס לעולם הצבעים. וכאילו היינו חולקים רעיונות משותפים, לא עבר זמן רב עד שעאבדי פרס בסטודיו שלו את צבעי הקשת. זו לא הייתה קפיצה לא מחושבת אלא תוצר של עבודה הדרגתית ומלומדת על הצבעים, לפי ממצאי הניסיון ודרישת היצירה. יציאתו לאור של הקטלוג החדש והרחב של עאבדי משמחת אותי. עד אז, אמשיך ליהנות מעבודותיו המוצגות על קירות ביתי. הרי עבד עאבדי הוא בן משפחה, לכן טבעי שעבודותיו יהיו חלק מהבית.

היינו כחולמים

את סיום האנדרטה בסכנין סיכמנו כל אחד בדרכו שלו, כתבתי: "הקמתי עם ידידי ועמיתי עבד עאבדי את גל הגושים כדי "לגרש את 'הרוח הרעה' ולהשאיר עקבות. למעשה חמס, גזל, רצח ונישול (...). כתזכורת לדורות הבאים שהתקשו להאמין כי 'היה הייתה'". ואתה עבד הוספת: "עבודתנו המשותפת הייתה הגשמתו של חזון שיתוף הפעולה בין שני העמים כדי למנוע חזרה על הטרגדיה...". חלפו שלושים ושלוש שנים מאז, וחזוננו להציב מצבת זיכרון לדורות הבאים שהתקשו להאמין כי "היה הייתה", התנפץ לרסיסים.

שתי שנות דור עברו מאז הצבתה...

הריגתם של ששת הצעירים בידי פרחי קצונה עוררה בשעתו גלי זעם ומחאות במקומותינו. הם האיצו את הקמת האנדרטה ב-1977, עליה חקקנו את המשפט: "למען העמקת ההבנה בין שני העמים". הרי הפגיעה האנושה ברבעים שלמים על יושביהם בביירות במלחמת "לבנון השנייה" ואסונם של פלסטינים חסרי מגן על נשותיהם, טפם וזקניהם במלחמת עזה, כל אלה לא שינו את תודעתם של יושבי ציון.

לא היה בכוחה של האנדרטה להפסיק את מחול הזוועה, את מעגל האיבה ונותרה מתרה אל מול הסחף הגואה של לאומנות גוברת. לא היה בה כדי "לגרש את הרוח הרעה" בשל הכיבוש הגורף.

עברו 33 שנים מאז, נותרנו מבודדים, אך שלמים עם דרכנו, ולזה אין תחליף!.

חיפה, אפריל 2010