

ثنيات وخيام، بورتريهات وأدراج

ШАБЛОНЫ SHAPE5
ШАБЛОНЫ ОНЛАЙН МАГАЗИНОВ JOOMLA

أيلت زوهر



عبد عابدي من مواليد حيفا، 1942 هو فنان فلسطيني إسرائيلي أكمل دراسة التصميم الجرافيكي ورسم الجداريات في ألمانيا الشرقية¹. بدأ طريقه الفني في مجال فنون الجرافيك للطباعة، بوظيفة مصمم الصحيفة نصف الأسبوعية، "الاتحاد"². تمتد القوة الإبداعية لدى عابدي على ما يزيد عن خمسة عقود وعلى تشكيلة ثرية من الوسائط الفنية - من النقش وحتى الجدارية، من نحت النصب الخارجية وحتى اللوحات الزيتية صغيرة الحجم. بالإضافة إلى عمله الواسع في صنوف الفن المختلفة، فإن أيقونوغرافية عابدي تدل على مساهمته المستمرة في النضال الفلسطيني من أجل الاعتراف ومنح صوت للهوية الفلسطينية، التاريخ والمعاناة، وهي تشكل ثيمات مركزية في عمله الفني.

يسعى المعرض الحالي إلى التأمل في أعمال عابدي من وجهة نظر شخصية وخاصة، إلى جانب تقصي الرغبة العميقة ورهافة الحس العالية التي لديه للمادة، والتي تحظى بتعبير لافت في أعماله المختلفة. هذان الجانبان - وجهة النظر الشخصية ورهافة الحس المادية - حاضران في أعماله على امتداد مسيرته الفنية. اخترنا في هذا المعرض التمحور حول ثلاث مجموعات أعمال مركزية، والتي تم إثراؤها بنخبة من المشاريع الأخرى، وقد تعاطينا معها ك"هوامش" يلقي موقعها وحضورها في هذا المشروع الضوء على المواضيع والثيمات القائمة في أعمال عابدي.

1. درس عابدي في كلية التصميم الجرافيكي وكلية رسم الجداريات في أكاديمية الفنون بدرزدن خلال السنوات 1971 - 1964

2. كانت الاتحاد جريدة نصف أسبوعية أصدرتها جمعية الاتحاد في السنوات 1982 - 1944 ، وكانت جريدة الحزب الشيوعي الإسرائيلي. منذ عام 1982 تصدر الاتحاد كجريدة يومية. عمل عابدي محرراً جرافيكياً للجريدة خلال الأعوام 1982 - 1971

المواد

تستعين الأعمال الثنائية الأبعاد والمنحوتات المثبتة لدى عابدي بتشكيلة متنوعة من المواد المستقاة من تاريخ الفن - مواد بناء وأغراض مشحونة ثقافياً. تشمل مواد الفن على الجبس، الجرافيت، الفحم، الطباشير الزيتية، ألوان الباستيل، الألوان المائية، الأكريليك والألوان الزيتية، أوراق الكربون للنسخ والمواد الخاصة بالطباعة. إلى جانب استخدامه مواد الرسم التقليدية، يستعين عابدي بمواد إضافية مختلفة مثل الرمل، القش، الدبق الخزفي، الحبال، أكياس الخيش، الأسلاك المعدنية، المشبكات البلاستيكية، الألواح النحاسية، الزنك وغيرها، وهي مأخوذة من عالم مواد البناء. يتجسد تميز المواد المشحونة ثقافياً باستخدام البنائير، القلائد الخشبية، السجاجيد، المنسوجات المختلفة، التمام، الرقائق النحاسية، الشمعدانات، الساعات، الرزنامات، الدمى، أشرطة القياس، الكوفيات، الصور، أكياس الطحين والسكر المطبوع عليها شعار الأونروا، وما شابه. إن مجموعة المواد هذه التي تجمع ما بين عالم الفن، عالم البناء وعالم الصور الفلسطينية، تشكل الطبقة الأساس في أعمال عابدي.



الرسم 3
سقيفة قماشية في الفضاء، 2011
مشبك بلاستيكي، دبق خزفي وحيال على قماش 85X70 سم



الرسم 2
مخيم، 2011
حيال، خيش، أنبوب بلاستيك، دبق خزفي
وأكريليك على قماش 95X60 سم



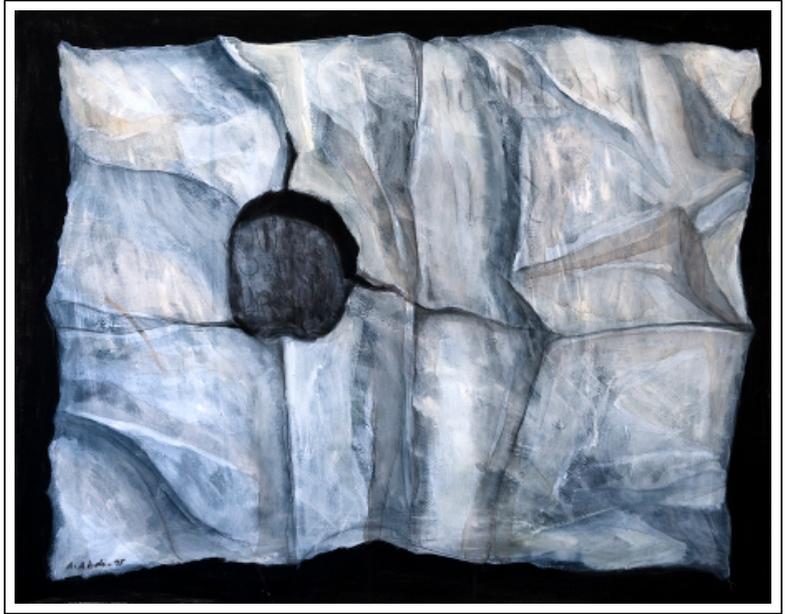
الرسم 1
نظرة من الأعلى على سقيفة في قرية العراقيب غير المعترف بها، 2011
أكريليك وجيسو على قماش 85X70 سم

يختار عابدي كل مادة من هذه المواد بدقة بالغة، وهي تحمل معها سابقات دقيقة قبل دخولها إلى العمل، فتشكل مادة مشحونة يُصمّم عليها عابدي مشاريعه وأفكاره، لتحمل صور الفنان وسردياته.

خيام، منسوجات وخرق: ثنيات وخيوط

الثني اللانهائي 3

تعبّر صور عابدي عن عدد من الثيمات التي تتكرر في أعماله بشكل لولبي. هذا التكرار يتجسد جيداً من خلال تناوله أقمشة حقيقية مقابل تمثيلات للقماش. يمكن لهذه أن تُستحضر من خلال القماش المثني كمستوى تمّت إعادة تصميمه (الرسم 6)، أو من خلال اللعب بين وجه السطح المستوي والأملس لخلفية الرسم وبين وجه السطح غير المتساوي، المثني، والملتف للنسيج الموضوع (أو الموصوف) على وجه خلفية اللوحة (الرسم 4). تكشف نخبة من أقمشة عابدي أنّ العديد منها يتعاطى مع الصورة العينية لجوانب الخيمة، أو مع الستائر الحاجية، وذلك من خلال استخدام ستائر منسوجة أو سجاجيد منسوجة حقيقية، أحياناً. ويتم وصفها، أحياناً، كمربعات نسيج موضوعة على الأرض، بحيث تولف طبقة تغطي (أو تمثل) التراب الذي. تحتها (الرسم 4). يتم في حالات أخرى وصف بني هندسية معقدة من نظرة علوية، كنظرة من علو الطائر تتأمل في الجهة العليا من الستارة المشدودة (الرسوم 3-1).



الرسم 4 خرقة قماش/ جزء من خيمة، 1987 جرافيت وألوان مائية على ورق 84X68 سم

تكشف مجموعة الصور اهتمام عابدي المتواصل بصور الخيمة البالية، الستارة العائمة، القماش المتطاير، وكذلك بالطابع المؤقت والتفكيكي لهذه البني. الخيام العائمة لدى عابدي، والنظرة العلوية إلى مباني مصنوعة من النسيج، ترددت صدى نظرية جوتفريد زيمبر (Gottfried Semper) (بشأن العلاقات الأساسية بين النسيج والمبنى، القماش والمعمار. وفقاً لزيمبر، ثنية القماش، الانتقال من الحالة المسطحة للقماش إلى حالة الخيمة الثلاثية الأبعاد، هي نقطة انطلاق المعمار. في المقابل، يهتم عابدي بشكل أكبر بالبقايا، الجزئيات، وبما تبقى من مبنى الخيمة الهش؛ هكذا يتحوّل القماش إلى كناية للهباشة وعدم الثبات. أقمشة عابدي هي ستائر جزئية، ممزقة، عائمة، متطايرة في الهواء، موجودة كجزئيات أو كبقايا، ما يعتبر بمثابة تذكير بالمؤقت وبالحركة اللانهائية لحياة الرحّل، أو من يعيشون كمن تم إنكارهم، كمهجّرين أو كمعتقلين.

البقايا الضعيفة، الهشة وغير الثابتة قائمة فيما يتجاوز الصورة الرومانسية للرحالة البدوي، لغرض الإشارة إلى اللاجئ – إنسان لا بيت ثابت أو أرض ثابتة لديه، خرم من الحق في الأرض، البيت القانم، أو الاستقلالية في القرارات المتعلقة بحياته الخاصة أو بدولة. اللاجئ، المعتقل، المقيم في قرية غير معترف بها تهدمها السلطات مرة تلو الأخرى، هي حياة الرحالة الذين يسكنون لوحات عابدي.



الرسم 8
خرقة مطرزة، 2012
أكريليك على ورق
سم 60X70



الرسم 7
طيات خيش، 2010
دبق خزفي، رمل، قماش خيش وحبال على قماش
سم 80X100



الرسم 6
سجادة صلاة وكيس خيش، 2010
خيش، حبال، دبق خزفي و أكريليك على قماش
سم 80X100

يشير دلوز إلى الارتباط الهام بموقف الرحالة، ذلك الذي يمرّ خلال الحيز الأملس، الذي لا تحكمه القوانين والمباني الخاصة بالحيز المشقّق. 5 بالنسبة إلى دلوز، الرحالة هو الناقد الوحيد المُمكن للحياة الحديثة، المنظمة، التي يقوم بها رحالة مختلفون - مُصابون بالانفصام وحتى مقاتلو المقاومة - بتجاوز الحدود القاسية للسلطة المُهيمنة. بهذه الروح، كل تعريف للهويات الفلسطينية من وجهة نظر السلطة الإسرائيلية يشتمل على فصل ثنائي حاد بين نظام وسلطة وبين الرحالة، المتسلل، الإرهابي، مقاتل المقاومة، المقيم بشكل غير قانوني، المعتقل الإداري إلخ.. إن الأقمشة التي يستخدمها عابدي تشير إلى انعدام استقرار الوجود والحضور، في حين أنّ بورتريهاته تمنح حضوراً لهذه الهويات، ولوجودها أمام المشاهد في الجاليري.

الثنية هي مبنى مركّب يقف أمام التقسيمة الثنائية العمومية بين الداخل والخارج. يؤدي هذا المبنى دور "المضاعفة" ويمكن من احتواء ما تمّ تملكه أو الإحاطة به، من خلال نقله إلى داخله (الرسمان 7-6). وهكذا، فإنّ الصورة العينية للثنية في كيس الخيش، وحضور سجادة الصلاة المزركشة في داخلها، تعيد صياغة علاقات عابدي المركبة مع المسألة الفلسطينية (الرسم 6). كفنان فلسطيني ناجح، يعيش في إسرائيل، يتمنّع بامتيازات (ويعاني من مصاعب) المواطنة الإسرائيلية، يتمثل عابدي بعمق مع مصير أبناء عائلته القريين والبعدين، وكذلك مع فلسطينيين آخرين، ممن لم يحالفهم الحظّ فعاشوا في الجهة المعتمة من المعاناة. إنّ ثنيات المنسوجات ثنائية الأبعاد التي تحمل مدلولات مختلفة للهوية الفلسطينية تدلّ على مكانة عابدي المركبة ما بين الانتماء للداخل والانتماء للخارج، كمن ينتمي ولكن في الوقت نفسه يتأمل من موقع مريح وأمن نسبياً في حياته الزاهنة. إنّ الخطّ الأحمر الذي يمرّ على امتداد الكيس المثني يشير إلى تصنيف الكيس بكونه أكبر، ويشير فخراً بالقدرة على إحضار كمية أكبر من الطحين والمواد الغذائية الأخرى للعائلة.

هذا الخطّ يكتسب دلالة إضافية تتكرّر في أعمال عابدي - الخطوط الحمراء الطويلة التي تذكر بهذه الأكياس، تقسم صوراً مختلفة (الرسم 2 والرسم 6). وهكذا، في الإمكان النظر إلى المنسوجات كدال هامّ وعينيّ على الهوية الفلسطينية من جهة، وفي الوقت نفسه كإشارة (أو دلالة) إلى النقد والرفض في إزاء السلطة المُهيمنة، من خلال تفضيل مكانة الرحالة على مكانة القوة المسيطرة، من جهة أخرى.

3. Gilles Deleuze (2001, c1988). The Fold, Tom Conley (trans.), London: Continuum, 140

4. Gottfried Semper (1989, c1851). 'The Four Elements of Architecture: a Contribution to the Comparative Study of Architecture' and 'The Textile Art: Considering in Itself and In Relation to Architecture' in: Harry Francis Mallgrave and Wolfgang Herrmann (trans.) (1989). The Four Elements of Architecture and Other Writings Cambridge, University Press, 74-129, 215-263.

5. Gilles Deleuze and Felix Guattari (1980). '1440: The Smooth and the Striated', A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 474-477.

صورة داخل صورة

تتموضع صور عابدي ما بين الحضور الماديّ والتمثيلات. أحياناً، يوحد عمله الإمكانيتين معاً ضمن تواصل أخاد، يربط المادية الحقيقية للنسيج مع الكيفية الرمزية للتمثيل، كإقتباس (أو كتملّك) لصورة في اللوحة. في المعرض مجموعة من الأعمال قائمة في حيز اللقاء والتمازج بين رسوم البورتريهات والمنسوجات، بحيث تشكل النقطة الوسطى بين القماش (خرقة الخيمة، الشال أو الكيس) وفكرة البورتريه، التي سيتم تناولها بإسهاب لاحقاً في هذا المقال.

امرأة نائمة داخل خيمة (الرسم 9) وامرأة من مخيم اللاجئين بلاطة (الرسم 10) هما لوحتان تمثلان هذه الفكرة. يستخدم عابدي في اللوحتين أقمشة لغرض إحاطة وإخفاء حضور النساء - الأولى تمسك طرف الخيمة لتغطية نفسها وهي نائمة، في حين أنّ الثانية تستتر بمنديلها مقابل مرّيع إضافي من القماش الذي يسدّ الخلفية والسياق البصري، وهي صورة ترمز إلى جدار الفصل بين إسرائيل والمناطق المحتلة. إن شكل الخيمة التي تلف المرأة، والشكل الذي ينثني به المنديل حول وجه المرأة الأخرى، يدخلانها إلى بقعة الرحالة - سواء أكانت تلك صور البدو وخيامهم في رحلاتهم الدائمة في أرجاء الصحراء أو صورة اللاجئ الرحالة - المرأة التي تفقد موقع سكنها وإقامتها في برزخ الموقت عديم الوضوح قياساً بالحاضر والمستقبل.



الرسم 10

امراة من مخيم بلاطة للاجئين، نابلس، 1993
ألوان مائيّة وأكريليك على ورق
سم 55X64



الرسم 9

امراة نانمة في خيمة، 2002
أكريليك وجيسو على ورق
سم 87X70

في سياق الرّبط بين شخصيّة إنسانيّة وبين النسيج، يتعاطى عابدي بشكل عينيّ مع التقاليد المسيحية الخاصّة بالقديسة فيرونيكا.6 هذه هي الصورة التي يصفها العمل فيرونيكا القديسة من فلسطين (شخصيّة جدي، نايف الحاج) (الرسم 11)، وفيها بورتريه رجل مسنّ عائم فوق صورة نساء يضعن منديلا وينتحن خلف جدار من الأسلاك الشائكة. فيرونيكا القديسة هو الاسم المسيحي لامراة من القدس مسحت وجه المسيح بمنديلها وهو في طريقه إلى الصليب، وقد انطبعت ملامح وجه المسيح عليه، وفقاً للرواية المسيحية.

تكشف المقارنة مع لوحة دومنيكو بتاي (الرسم 12) ملامح الشبه في هذه التجربة الحزينة والمؤلمة: ولكن، في حين أن امتصاص عرق المسيح وبالتالي طبع ملامحه لدى فيرونيكا القديسة خلق لحظة من القداسة والإيمان، فإن لوحة عابدي تصف لحظة من المعاناة والألم تعبر عنها شخصيّة الإنسان المسن، المرفقة بشكل حقيقيّ بمعاناة النساء الباقيات.



الرسم 12

دومنيكو بتاي (- 1588 1623)، نقاب فيرونيكا القديسة، 1618
ألوان زيتيّة على لوح خشب، 80.6x66.3 سم
الجاليري الوطني في واشنطن



الرسم 11

فيرونيكا القديسة من فلسطي (شخصيّة جدي نايف الحاج)، 2012
خرقة قماش، جيسو وأكريليك على ورق
سم 53X73

هناك منظور مشابه لامراة تحمل صورة بورتريه رجل ويظهر في رسم عابدي المتظاهرة (الرسم 13). الصورة لامراة تحمل صورة (مُصورة) لرجل، وتتعاطى بشكل مباشر مع عادة شائعة لدى زوجات، أمهات وأبناء المعتقلين والأسرى الفلسطينيين المسجونين في سجون إسرائيل، بحثاً عن طرق فعّالة لطرح قضية أحبائهم ولتعميق الوعي بشأن معاناة العائلة. إن إعداد صورة إستوديو جديّة، من خلال عملية إخراج، لدى الشباب هو مؤشر لافت للانتباه في النضال الفلسطيني. إن العديد

من الرجال التواقين للمشاركة في النضال من أجل الاستقلال الفلسطيني يجدون أنفسهم أمامهم احتمالات عالية للاعتقال والسجن من قبل سلطات إسرائيل، في حين أن الآخرين قد يلاقون مصرعهم وهم في ريعان الشباب خلال نضالهم. وبهذا، فإن الصور جاهزة انطلاقاً من التفكير بالسجن المستقبلي أو الموت العنيف، وهي تقوم بدور صورة الشهادة أو الذكرى. لو أردنا إعادة صياغة فكرة رولان بارت بشأن حضور الموت في كل صورة 8، فإن استخدام عابدي لهذه الطباعات هو ترميز للموت، التهجير، الغربة والغياب الذي لحق بهؤلاء الناس، حيث أن الوجه المبتسم في الصورة المتفائلة هي صورة لماضٍ مفقود لن يعود قريباً. علاوةً على ذلك، إن الفحص الدقيق للوحة (عابدي) الرسم 13 (يظهر أن المرأة التي تحمل الصورة بيدها، محاطة هي الأخرى بما يشبه الإطار الناعم المكون من خطين يرمزان إلى مصير مشابه يتقاسمه الرجال والنساء الفلسطينيون دون تمييز بينهم.



الرسم 14

فتاة فلسطينية تحمل صورة والدها المعتقل في سجن إسرائيلي

Raphah Today, Daily Life in Palestine

<http://rafahtoday.org/prior/news/08/jan08.html>

تصوير: محمد عمر

الرسم 13

المتظاهرة، 1985

فحم على ورق

سم 70X100

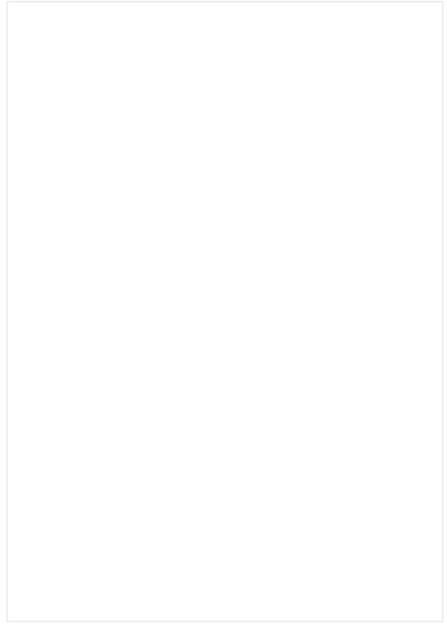
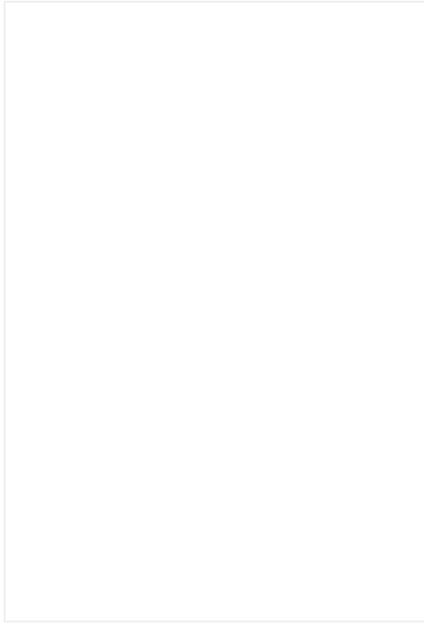
6. يُنظر الموسوعة الكاثوليكية http://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=1953

7. كتب منير فيجودر في السابق عن الأداء الصور في الأستوديو بيد شباب فلسطينيين: منير فيجودر (2002). "كوكبتيل شهيد: تأملات في انكسار الحياة اليومية"، أستوديو 134 (حزيران-تموز)، - 23 14 ، - 20 18 . (بالعبرية)

8. رولان بارت (1988، 1980c). أفكار حول التصوير، القدس: كيتز، 20 - 14 ، 26-32 ، 92-6 . (بالعبرية)

بورترية: غير المعترف به والحميمي

البورترية المعروضة في المعرض هي مجموعة صور تعرض إمكانية الوصف، منح الاسم والهوية لهؤلاء الذين تحرمهم السلطات من هذا الحق الأساس. في أعمال عابدي فاطمة أبو شرش، مقيمة غير قانونية (الرسم 15)، امرأة من قرية غير معترف بها في النقب (الرسم 16)، وفي غرفة الاعتقال (الرسم 17)، الشخصيات حقيقية من لحم ودم، لديهم وجوه وأسماء. يقدم المعرض سلسلة أعمال لمن تم سلب حضورهم أو هويتهم منهم، إلى جانب الأقرباء جداً من الفنان - والدة عابدي، والده، شقيقته لطفية، أبناء أعمامه وأصدقاء آخرين من العائلة الموسعة. عابدي يفتح يديه أمام من لا يعرفهم بشكل شخصي، لكنه يتماثل مع الأمهم ومصيرهم القاسي، ويتبناهم كقسم من عائلته الموسعة، قسم من الشعب نفسه ومن الرواية نفسها. إن رواية عابدي هي سلسلة من الاحتواء والفهم للمصائر المتداخلة الواحد بالآخر لمن تم رفضهم وإهمالهم من قبل السلطة، إقصاؤهم من الخطاب المهيمن والقائوم في مصيرهم المجهول.



الرسم 17
في غرفة الاعتقال، 1986
مونوتيب واللوان طباعة على ورق
سم 50X70

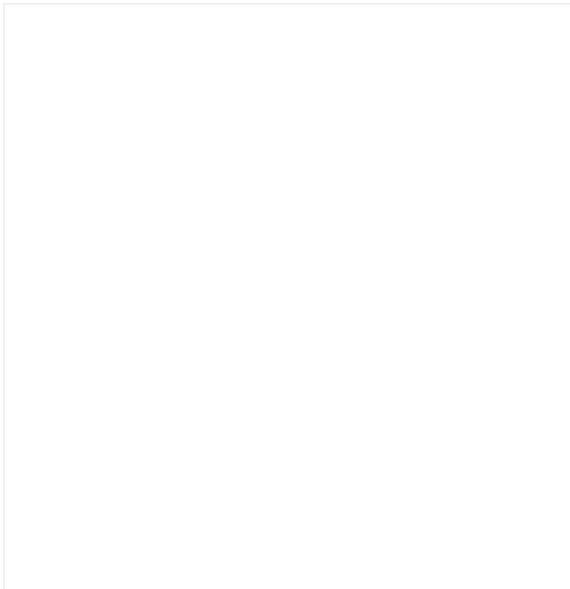
الرسم 16
امرأة من قرية بدوية غير معترف بها في النقب، 2011
الوان مائية وأكريليك على ورق
سم 60X90

الرسم 15
فاطمة أبو شرش، مقيمة غير قانونية، 2012
طباعة شبكية وأكريليك على ورق
سم 60X85

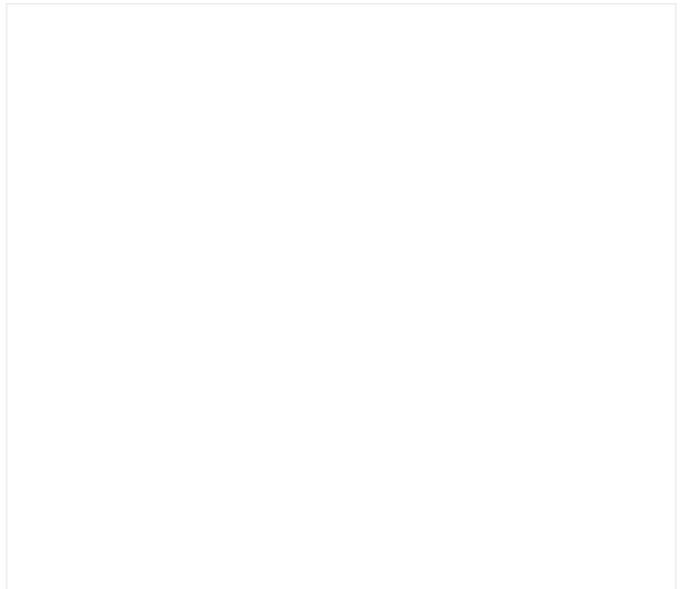
إنّ استخدام عابدي للصورة في هذا السياق الخاص بالعائلة هو استخدام شديد الأهمية. ففي حين أنّ السلطات تتعاطى مع الفلسطينيين تحت خانات وتسميات مثل "مقيم غير قانوني"، "معتقل"، "عضو تنظيم إرهابي" إلخ..، فإنّ الصّفة المرجعية العينية للصورة بكونها صورة تصرّح عن نفسها كـ"ما حدث"، ترمز إلى المصوّر كشخص ذي وجه واسم. لقد جمع عابدي صوّرا من ألبومه الخاص، صوّرا تم تصويرها في أستوديوهات مختلفة في حيفا، وكذلك صوّرا لشقيقته لطفية (صورة تم إرسالها من دمشق عام 1967) وعمّاته في عمان. لقد أدخل الصور ضمن النسيج، سواء أكان سجادة منسوجة، قماشًا مُطرّزا، تمانم مُحيطَة بصورة والدته، قماش خيش يذكّر بأكياس الطحين الخصة بالأونروا أو ستائر الخيش المرتبطة بذاكرة الفنان من الحياة في مخيم اللاجئين. من الجدير بالذكر أنّ عابدي يستخدم قطعًا جرت خياطتها بمساعدة خيط وإبرة لغرض ربط الصورة بوجه سطح الخيش، وهو يخلق بذلك علاقات مركبة بين التمثيل والصنعة، المادية والصورة. وهو يحوّل بيديه مجموعة المنسوجات (ومن بينها الصورة المطبوعة على الخيش) إلى حلبة من المشاعر المختلطة من القمع والتغيب، تشكل فيها المواد مجازًا للمصير الإنساني، وتكون العلاقة للمسية والميزات النسجية جوهرية لمعناها.

أدراج: أسرار وقراءات

في الطابق السفلي من الجاليري، المخفي قليلا عن الجاليري المركزي، تعرض سلسلة أعمال عابدي، الأدراج. الأدراج هو صورة متماثلة ثقافيًا مع السرية والخصوصية، المكان الذي يخفي الإنسان فيه وثائقه الشخصية، أغراضه الحميمة وأسراره الدفينة. مثال يعتبر ريادة في هذا الشكل لعرض الوثائق والأغراض الخاصة هو لوحة صمونيل فان هوغستراتن (الرسم 25). هذه اللوحة هي جزء من تقاليد عرض الأغراض البيوغرافية في لوحات t rompe l'oeil (تضليل العين) التي كانت سائدة خصوصًا في جانر الطبيعة الصامتة في الرسم الهولندي خلال القرن السابع عشر وفي الرسم الأمريكي في القرن التاسع عشر. في الحالتين، استخدام الأغراض الخاصة المعروضة على لوح (هوغستراتن) أو داخل أدراج (عابدي) يحقق هدفًا مشابهًا – يستخدم الغرض كمجاز للتجربة الإنسانية وللسرّ الخاص، التفصيل البيوغرافي الذي يسعى الفنان إلى عرضه أمام ناظري المشاهد مع إبقائه أحجية دون تفسير.



الرسم 18



الرسم 19

الشعر المخبأ في دُرَج هو بالطبع استعارة كهذه. ولكن لدى عابدي، تعمل الأدراج، رغم أنها تحتوي على معلومات وصور شخصية، كغلب عمودية، بمثابة خلايا مصغرة فيها صور للنكبة، العائلة، الزمن الماضي، الرموز وبقايا الماضي، التي ترتبط بمواضيع وذكريات من الزمن المنصرم.

أدراج عابدي معروضة بشكل عمودي. تتموضع الأدراج كعلبة ثلاثية الأبعاد تحتوي على المعروضات المختلفة. هذا الترتيب يمكن المشاهد من النظر إلى مضمون كل دُرَج، التمتع في الصور التي أخرجت من المخبأ، كما لو أنها استلّت من غياهب السرية لكي تكشف المشاهد على الألم والمشاعر المركبة التي يريد أن يتقاسمها عابدي معه. الأغراض في الأدراج تراوح ما بين بلاطة أخذت من بيت مهجور في حي وادي الصليب (الرسم 18 ؛ تمانم للبركة والعلاج) (الرسم 19 ؛ رزنامة انتهى وقتها، ساعة تتكك وساعة متوقفة) (الرسم 20 ؛ ألواح نحاسية، قلاند، جرس براغ وعزقات) (الرسم 21 ؛ صور حجاب ومنديل وشبابيك محاطة بأباجورات خشبية) (الرسم 22 ؛ خشبة بالية وحديد صدئ تآكل بأسنان الزمن وروائح البحر) (الرسم 23 ؛ جيس مصبوب، مشبكات بلاستيكية ومعدن مثقوب – هي جزء من المواد المستخدمة لتأليف رواية الأدراج.

الرسم 20

الساعة توقفت في 22 نيسان 1948 ، 2012
ساعة منبه، كوفية، خرز، أكريليك وتمانم في دُرَج خشبي
سم 34.5X44

إن الأيقونوغرافية المعروضة في الأدراج تطرح صورة النافذة المقفلة، التي تتكرر في أعمال عابدي في سياقات مختلفة. النافذة المقفلة هي موضوع على الحد ما بين العالم الخارجي وعالم الداخل، في حين تخفي عن المشاهد من الخارج العالم الداخلي. في الوقت نفسه، إن النافذة المقفلة تشير، أيضاً، إلى المرأة المحجبة، التي تغطي نفسها كي لا تُرى، لكن يمكنها التأمل في العالم من موقعها المخفي (الرسم 22 .) على النقيض من الفكرة السائدة في الغرب (والتي ترى في الحجاب وسيلة قمع تقلص من حضور المرأة في الحيز العام، يربطها عمل عابدي بموقع ممكن من القيمة والقوة انطلاقاً من موضع المتأمل الخفي. 10.

الرسم 21

مقدوف البحر، 2004

أصداف، حديد صدئ، قماش كوفية، جيس وأكريليك داخل
دُرَج خشبي
سم 36.5X45

الرسم 22

حجاب، على أثر المرأة الأفغانية، 2011

نتوء ألومينيوم على لوح ماسونيت مثقّب داخل دُرَج
سم 41X40

الرسم 23

مخفيات، 2011

لوح نحاس، خشب وجيسو داخل دُرَج خشبي
سم 34X54

في دُرَج آخر، هناك قطع من الحديد المتآكلة (الرسم 23) التي حملتها أمواج البحر على امتداد سنوات طويلة قبل أن تقذفها الأمواج مُجدّداً إلى الشاطئ، وهي تشكّل استعارة للوضع الفلسطيني – بشر تم أخذهم بعيداً، نسيانهم، جرّهم من مكان إلى آخر في حال من الاقتلاع والطرْد، ثم جرى قذفهم مُجدّداً إلى الشاطئ كحضور منسيّ عديم القيمة. إنها استعارة قوية للمعاناة التي حدثت بفعل الطرد والنسيان. ولكن بالنسبة إلى عابدي، إنها نقطة الانطلاق، أيضاً. فهو يرفع المادة المنسية والمُهْملة، يحميها ويخزنها. وهنا يودعها داخل أحد الأدراج كذاكرة وذكى شخصية، ثم يعرضها إلى العالم.

Thijs Weststeijn (2008). The Visible World: Samuel van Hoogstraten's Art Theory and the Legitimation of Painting in the Dutch Golden Age, Amsterdam: Amsterdam University Press

David A. Bailey and Gilane Tawadros (eds.) (2003) Veil: Veiling, Representation and Contemporary Art exhibition catalogue London: Iniva in association with Modern Art Oxford Michael Leja (2004). Looking Askance: Skepticism and American Art from Eakins to Duchamp Berkeley, CA: University of California Press

اللوحتان الأخيرتان تم تحضيرهما خصيصاً لهذا المعرض، وهما مهديتان إلى ديب علو، لاجئ فلسطيني يعيش قرب دمشق (الرسم 26)، وإلى شقيقة عابدي، لطفية، لاجئة فلسطينية تعيش حتى اليوم في مخيم اليرموك على تخوم دمشق (الرسم 27). في رسم لطفية، دمج الفنان عدة طبقات من الوعي والتمثيل، التي تستحضر في هذا المعرض ضمن عمل تلخيصي. خلفية اللوحة أشبه بطرف خيمة، خرقة متقوية مثبتة بجدار بواسطة حبال؛ الشكل التصويري يرمز إلى حضور لطفية من خلال الدالّ المرجعي 11 لحضورها الحقيقي - هويتها كشقيقة لعابدي، وغيبها عن حيفا عموماً، وعن حياة عابدي خصوصاً، على امتداد السنوات الخمس والستين الأخيرة.

لطفية، المموضعة بين البورتريه العائلي الحميمي وصور أولئك النساء اللاتي سلب منهنّ اسمهنّ، مكانهنّ وهويتهنّ، تمنح بظهورها حضوراً لمفاهيم مثل "لاجئة" و"غانية" وفقاً للغة القانون. اللوحة نفسها تستخدم التذكير بأعمال من الماضي من خلال استخدام قماش الخيش، الكوفية وغرض ثلاثي الأبعاد يرمز إلى الحمل كتذكير بصورة الشخص الهارب في فترة خوف، فيحزم أغراضه الشخصية الأساسية للغاية، الأهم والأعلى في صرة يحملها معه. كذلك، فإن لطفية مزينة بنسيج مطرّز وبتمام شخصية حمايتها. تلخيصاً، تشكل صورة لطفية كمعلم ومُلمهم لأغلبية الأعمال المعروضة في المعرض. لم يتنازل عابدي اليوم أيضاً عن شقيقته الكبرى والمريضة، رغم أنه لا يستطيع أن يلتقي بها أو يراها. وهكذا، فإنّ القصة الشخصية للرسم هي مجاز للوضع الفلسطيني في الماضي، الحاضر وربما في المستقبل، أيضاً.

الرسم 26

ديب علو، لاجئ فلسطيني في بغداد، 2013
تصوير، خرز، كوفية، حبال وتميمة على قماش عربي
مشدود بحبال
300X70 سم

الرسم 27

شقيقتي لطفية، 2013
تصوير، كيس خيش، أكريليك على قماش عربي مشدود
بحبال
300X70 سم

Recommend 0 Share

Ayelet Zohar
,Ayelet Zohar is an artist, independent curator, and visual culture researcher
-specializing in the study of photography and contemporary arts in East
Asia. Recently, Zohar curated an homage exhibition to Nam June Paik at

the University of Haifa (2013); Smashing!: Fragments and Deconstruction in Contemporary [Ceramic] Arts for the Benyamini Centre of Contemporary Ceramics in Tel Aviv (2012), raising questions concerning the presence of ceramics in the contemporary art field. In 2005 Zohar curated the exhibition PostGender: Gender, Sexuality and Performativity in Contemporary Japanese Art, Tikotin Museum of Japanese Art, addressing questions of sexual identity and gender characteristics in the work of Japan's leading photographers and video artists. In the current exhibition, Zohar curated Abed Abdi's work considering the wider context of Palestinian art in Israel, and the tension between the desire for personal-private creation, and the sense of urgency to contribute towards the collective struggle for the identity and status of .Palestinian culture in Israel today

Zohar views the curatorial process as a new medium - an expansion of the language of installation art. In her academic research Zohar published a text on the pictorial language of Ibrahim Nubani, camouflage and invisibility; Zohar also researches the work of Hannah Farah, and its connection to the Kufur .Bir'im tragedy in the context of architecture, archaeology and the archive

Recently Zohar has been researching representations of Muslims, Arabs and .Palestinians in Japanese art

Zohar is a transdisciplinary artist who graduated from the Midrasha Art School (1986), Central Academy of Fine Art, Beijing (1996), and has a PhD from University of London (2007). She is a trans-media artist, exhibited in numerous one-person and group shows, her works are included in private .and public collections in Israel and abroad

**ТЕКСТИЛЬ ДЛЯ ДОМА, ВЫШИВКА, ФУРНИТУРА, ТКАНИ
АВТОНОВОСТИ**