سماح شحادة فعلُ السحر

סמאח שחאדה מהלכת קסם

Samah Shihadi
Spellbound

סמאח שחאדה
מהלכת קסם

سماح شحادة
فعلُ السحر

מוזיאון תל אביב לאמנות

מנכ"לית: טניה כהן־עוזיאלי
אוצר ראשי: דורון רבינא

סמאח שחאדה / **מהלכת קסם**

זוכה בפרס ע"ש חיים שיף
לאמנות פיגורטיבית־ריאליסטית לשנת 2018

חבר השופטים: דובי שיף, סוזן לנדאו, דורון רבינא,
דורון סבג, עו"ד גיל ברנדס, עמנואלה קלו

23 ביוני – 21 באוקטובר, 2019

גלריה לרישום והדפס מתנת הידידים הגרמנים
של מוזיאון תל אביב לאמנות
הבניין ע"ש שמואל והרטה עמיר

תערוכה
אוצרת: עמנואלה קלו
ראש אגף שירותי אוצרות: רפאל רדובן
רכזת אגף שירותי אוצרות: איריס ירושלמי
שימור: אסף אורון, נגה שוסטרמן, שריתה מרקוס,
קלרה איל־קרלובה, ניל מקמנוס
רישום: שושי פרנקל, הדר אורן־בצלאל,
סיון בלוך־קמחי, עופרה שושתרי
תיאום שילוח: ברברה אורדנטליך
מסגור ופספרטו: עמיר אזולאי
תלייה: דניאל לב
תאורה: ליאור גבאי, אסף מנחם, חיים ברכה,
איתי דוברין
דוברות: אורית אדרת
יחסי ציבור: הדס שפירא

קטלוג
עיצוב והפקה: נדב שלו
עריכת טקסט: דפנית מוסקוביץ
תרגום לאנגלית ועריכה: סיון רווה
תרגום לערבית ועריכה: רואא תרגום
צילום: אלעד שריג
ניהול זכויות יוצרים ומשאבים חזותיים: יפה גולדפינגר
הדפסה: ע.ר. הדפסות
כל המידות בסנטימטרים, [עומק ×] רוחב × גובה

על הכריכה: **אם ובת**, 2019
פחם על נייר, 190×140.3
באדיבות האמנית, חיפה

התערוכה והקטלוג התאפשרו תודות
לנדיבותו הרבה של מר דובי שיף

© מוזיאון תל אביב לאמנות, 2019
קט' 4/2019
מסת"ב: 978-965-539-175-6
www.tamuseum.org

متحف تل أبيب للفنون

المديرة العامّة: طانيا كوهن-عوزيئيلي
الأمينة الرئيسيّة: دورون ربينا

سماح شحادة / **فعلُ السحر**

الفائزة بجائزة على اسم حايم شيف
للفنّ التصويريّ-الواقعيّ لعام ٢٠١٨

هيئة التحكيم: دوبي شيف، سوزان لانداو، دورون ربينا،
دورون سباغ، المحامي غيل براندس، عمانوئيلا كلو

٢٣ حزيران – ٢١ تشرين الأوّل، ٢٠١٩

جاليري للرسم والطباعة تقدمة الأصدقاء
الألمان لمتحف تل أبيب للفنون
المبنى على اسم شموئيل وهارطه عمير

المعرض
أمينة المعرض: عمانوئيلا كلو
رئيس قسم خدمات أمانة المعارض: رفائيل ردوفين
مركّزة قسم خدمات أمانة المعارض: إيريس يروشالمي
الحفظ: أساف أورون، نوغا شوسطرمان، سريته ماركوس،
كلارا إيال-كرلوفا، نيل ماكمنوس
رسم: شوشي فرنكل، هدار أورن-بتسلئيل، سيفان بلوخ،
عوفرا شوشتري
تنسيق الإرسال: بربرة أوردنطليخ
تأطير وأطر خلفية: عمير أزولاي
تعليق: دانئيل ليف
إضاءة: ليئور غباي، أساف مناحم، حايم براخا،
إيتاي دوفرين
الناطقة بلسان: أوريت إدرات
علاقات عامّة: هداس شبيرا

الكتالوغ
تصميم وإنتاج: نداف شلو
تحرير النصّ: دافنيت موسكوفيتش
الترجمة إلى الإنجليزية والتحرير: سيفان رافه
الترجمة إلى العربية: رؤى للترجمة
تصوير: إلعاد سريغ
إدارة حقوق الملكية الفكرية والموارد البصريّة: يافه جولدفينجر
الطباعة: ع.ر. للطباعات
كلّ القياسات بالـ سم، [العمق ×] العرض × الطول

صورة الغلاف: **أمّ وبنت**، ٢٠١٩
فحم على ورق، ١٩٠×١٤٠٫٣
بلطف من الفنانة، حيفا

تسنّى هذا المعرض والكتالوغ بفضل
السخاء الكبير للسيد دوبي شيف

© متحف تل أبيب للفنون، ٢٠١٩
كتالوغ ٤/٢٠١٩
ردمك: ٦-١٧٥-٥٣٩-٩٦٥-٩٧٨
www.tamuseum.org

תוכן עניינים
المحتويات

5
טניה כהן־עוזיאלי/
פתח דבר

7
עמנואלה קלו/
מהלכת קסם
בכבלי השכחה
הזמן והמרחב המיתיים
של סמאח שחאדה

28
ציונים ביוגרפיים

29
רשימת עבודות

33
קטלוג

٦
تانيا كوهن-عوزيئيلي/
مقدّمة

١٩
عمانوئيلا كلو/
فعلُ السّحر
بقيود النسيان
الزمان والمكان الأسطوريّان
لدى سماح شحادة

٣٠
سيرة ذاتيّة

٣١
قائمة الأعمال

٣٣
الكتالوغ

פתח דבר

סמאח שחאדה, הזוכה בפרס ע״ש חיים שיף לאמנות פיגורטיבית־ריאליסטית לשנת 2018, נמנית עם הדור הצעיר של אמניות פלסטינאיות הפועלות כיום, והיא מן הקולות הייחודיים בשדה האמנות המקומי. דרך בחירתה בציור ובדישום היא עוסקת בשאלות של זהות, מבקרת את החברה המסורתית שאליה היא משתייכת ואת המציאות הפוליטית שבה היא חיה. שחאדה (נ׳ 1987), ילידת כפר שעב בגליל המערבי, חיה ויוצרת בחיפה, בוגרת תואר שני באמנות מאוניברסיטת חיפה ותואר ראשון ותעודת הוראה באמנות ממכללת אורנים.

בעבודותיה מציעה שחאדה תפיסות ריאליסטיות עם עמדה פמיניסטית העוסקות בזהות הנשית בתרבות הערבית ובכלל. רישומיה העדינים, העשויים בדיוק מופתי, נוגעים בשאלות מרכזיות של העולם האמנותי העכשווי, ומציעים אמירה ותיעוד חזותי הנעים בין הפנימי, האישי, החברתי והתרבותי. רישומיה, הנוצרים בעבודה איטית, מוקפדת וממושכת, מייצרים גם תחושה של דחיפות גדולה וטיפול בנושאים של כאן ועכשיו: מעמד האישה בחברה הערבית, מסורת ואמונה דתית אל מול מציאות תרבותית ופוליטית, וכן נופים מקומיים הטעונים בהיסטוריה.

הפרס ע״ש חיים שיף ז״ל, אספן אמנות ישראלית, מוענק מדי שנה מ־2008 בידי בנו דובי שיף, המנציח את זכרו של אביו באמצעות הענקת הפרס השנתי לאמן בולט בתחום הציור הריאליסטי־פיגורטיבי. תודתנו שלוחה לדובי שיף גם על חברותו בוועדת הפרס ולחברים הנוספים בה – עו״ד גיל ברנדס, דורון סבג, סוזן לנדאו, דורון רבינא ועמנואלה קלו. תודה לסמאח שחאדה על שיתוף הפעולה המועיל והפורה. תודה למנהלת אוסף שיף נטלי טיזננקו ולאוצרת האוסף איריס ברק. תודות לכל משאילי העבודות לתערוכה. תודות לעמנואלה קלו על אוצרות התערוכה, ולאוצר הראשי דורון רבינא על התמיכה. תודה למעצב הגרפי נדב שלו, לצלם אלעד שריג ולעורכי הלשון בעברית, באנגלית ובערבית, דפנית מוסקוביץ, סיון רווה ורואא תרגום. תודה לרפאל רדובן, ראש אגף שירותי אוצרות, לרכזת האגף איריס ירושלמי ולמתאמת השילוח ברברה אורדנטליך, לצוות מחלקת הרישום של המוזיאון: שושנה פרנקל, הדר אורן־בצלאל וסיון בלוך־קמחי, לצוות מחלקת השימור: ד״ר אסף אורון, נגה שוסטרמן, קלרה איל־קרלובה, שריתה מרקוס, ותודה מיוחדת לניל מקמנוס, לעמיר אזולאי ולדניאל לב, לאירית הדר, אוצרת לרישום והדפס, ולעובדי מוזיאון תל אביב לאמנות על סיועם החיוני בהקמת התערוכה.

טניה כהן־עוזיאלי
מנכ״לית

مقدّمة

سماح شحادة، الحائزة على جائزة حايم شيف للفن التصويري-الواقعي لعام ٢٠١٨، تُعدّ إحدى الفنّانات الفلسطينيّات الشابّات الناشطات اليوم، وهي من الأصوات المميّزة في حقل الفنّ المحلي. من خلال اختيارها وسيط الرسم، تتناول شحادة أسئلة الهوية، وتنتقد المجتمع التقليديّ الذي تنتمي إليه، والواقع السياسيّ الذي تعيش فيه. شحادة (من مواليد ١٩٨٧) هي من مواليد قرية شعب في الجليل الغربي، تعيش وتعمل في حيفا، وهي حاصلة على درجة الماجستير في الفنّ من جامعة حيفا وعلى درجة البكالوريوس وشهادة تدريس الفنون من كلّيّة أورانيم.

تعرض شحادة في أعمالها مفاهيم واقعيّة مع موقف نسويّ يتعامل مع هوية المرأة في الثقافة العربيّة وبشكل عامّ. تتطرّق رسوماتها الدقيقة، المصمّمة بدقّة عالية، إلى القضايا الأساسيّة المطروحة في العالم الفنيّ المعاصر، وتطرح مقولةً وتوثيقًا بصريًّا يراوحان بين الداخلي، الشخصي، الاجتماعي والثقافي. لوحاتها المنجزة من خلال العمل المتأنّي، الدقيق والممتدّ تخلق أيضًا إحساسًا بالإلحاح الكبير وبمعالجة قضايا تجري هنا والآن: مكانة المرأة في المجتمع العربيّ، التقاليد والمعتقد الديني في مقابل الواقع الثقافي والسياسي، وكذلك مناظر طبيعية مشحونة بالأحداث التاريخية.

يتم منح جائزة الراحل حايم شيف، وهو جامع فني إسرائيلي، سنويًّا منذ عام ٢٠٠٨ من قبل ابنه دوبي شيف، الذي يخلّد ذكرى والده من خلال منح الجائزة السنوية لفنان بارز في مجال الرسم التصويري-الواقعي. نودّ أن نشكر دوبي شيف أيضًا لكونه عضوًا في لجنة الجائزة كما نشكر أعضاءها الآخرين – المحامي جيل براندس، دورون ساباغ، سوزان لنداو، دورون رافينا وعمانوئيلا كلو. كما نشكر الفنّانة سماح شحادة على العمل المشترك المثمر والناجع. ونشكر مديرة مجموعة شيف، نتالي طِزننكو، وأمينة المجموعة، إيريس براك. ونشكر كلّ من أعار أعماله للمعرض. نشكر عمانوئيلا كلو على أمانة المعرض، وأمين المعرض الرئيسيّ دورون رافينا على الدعم. نشكر المصمّم الغرافيكي نداف شيلو، المصوّر إلعاد سريغ والمحررين اللغويين بالعبرية، الإنجليزية والعربيّة، دافنيت موسكوفيتش، سيفان ريفه ورؤى للترجمة. نشكر رفائيل ردوفان، رئيس قسم خدمات أمانة المعارض، مركّزة القسم إيريس يروشالمي ومنسّقة الإرسال بربارة أوردنطليخ، وطاقم قسم الرسم التابع للمتحف: شوشانه فرنكل، هدار أورن-بتسلئيل وسيفان بلوخ-كيمحي، وطاقم قسم الحفظ: د. أساف أورون، نوغه شوسطرمان، كلارا إيل-كرلوفا، سريتا ماركوس، ونقدّم الشكر الخاص إلى نيل مكمانوس، عمير أزولاي ودانئيل ليف، إيريت هدار، أمينة الرسم والطباعة، وعاملي متحف تل أبيب للفنون على مساعدتهم الحيويّة في إقامة المعرض.

تانيا كوهن-عوزيئيلي
المديرة العامّة

מהלכת קסם בכבלי השכחה
הזמן והמרחב המיתיים של סמאח שחאדה

עמנואלה קלו

ניתוח הריאליזם של שחאדה ממקם אותה על הרצף בין ריאליזם פיגורטיבי־תיעודי קלאסי המבקש לשמר ולתעד, חוצה תקופות ואופנות, ובין קו יותר סוריאליסטי, אישי־פנטסטי.

בלב האמירה האמנותית של סמאח שחאדה נמצאים הזיכרון ופוליטיקת הזהויות המגדרית והלאומית, המוכרים לנו בהתייחס לחברה הישראלית והפלסטינית המסורתית, של אישה־ערבייה (בת למיעוט הפלסטיני) שחיה בישראל אחרי 1948. שחאדה מייצרת בדומה לאמניות פלסטינאיות – ביניהן חנאן אבו חוסיין, אניסה אשקר, מונה חאטום ועוד – ואמנים כמו ראפת חטאב וחנא פרח שפועלים בשדה הישראלי והעולמי, פרקטיקות של זיכרון נגד ההשכחה של האירועים הקשורים בנכבה,[1] במאמץ לייצר דיאלוג בין האישי לכללי.[2]

שחאדה שנולדה וגדלה בשעב בגליל, והתחנכה במוסדות השכלה ישראליים כמו אורנים המכללה האקדמית לחינוך ואוניברסיטת חיפה, עוברת ומתמרנת בין שתי התרבויות. היא מצליחה להטמיע ומיטיבה לבטא את שהיא חפצה משני העולמות. בעת ובעונה אחת היא מציגה בהצלחה מרובה בארץ ובחו"ל, ונמצאת באוספים בבית לחם, בלבנון, בתל אביב ועוד. נקודת המוצא של שחאדה ליצירה היא העיסוק באירועים טראגיים שהתרחשו על אדמת פלסטין. משפחתה התגוררה בכפר מיעאר בגליל המערבי עד 1948, הכפר נהרס, ובני המשפחה גורשו לכפרים בסביבה.[3]

שבר, שימור ושחרור:
חידוש ומסורתיות בעבודתה של שחאדה

שחאדה מחויבת בראש ובראשונה לעיסוק בנרטיבים של דיכוי כלפי הפלסטינאים שהתרחש בשם הלאומיות היהודית־ישראלית, ודיכוי שמתרחש בתוך החברה הערבית הפטריארכלית. היא מייצרת אמירה בתוך עולם דימויים פנטסטי, כמעט סוריאליסטי, מהמם ביופיו, שנמצא על הרצף בין הפרטי לכללי ומייצר דיאלוג ביניהם. היא עושה זאת דרך התייחסות למאפיינים כמו אדמה וכפר; מקום וחלום; גוף זוהר וקמל; זמן, זיכרון ושכחה; אוקולטיזם,[4] סוריאליזם וריאליזם.

מעבר ל"אמירת האמת לכוח"[5] בשם המאבק של קבוצות מודרות באמצעות הצגת עמדה שנתפסת כ"שולית", אאוטסיידרית (בשל השתייכותה למיעוט הפסלטיני־ערבי בארץ, וכתוצאה מכך התחושה של "גולה" בארצה, שהיא נושאת גם כאישה וכיוצרת בחברה הפלסטינית),[6] עוסקת שחאדה בפוליטיקה של הזהות הערבית־פלסטינית ובנושאים מסורתיים המתארים את הכפר הפלסטיני, המשפחה והמסורות המקומיים, מתוך נקודת מבט אישית כאישה וכאמנית בחברה מסורתית פטריארכלית, ומתוך עניין בעולם האמנות המערבי בכלל ובנושאים כמו גוף, מגדר, פמיניזם והיטמעות בפרט. נוסף לשמירה על מסורות, היא מביאה עולם שלם של קסם בלתי מוסבר שדוק של מסתורין נסוך עליו, ואותו אנסה להתיר. על רקע זה מוצעת קריאה לעבודתה של שחאדה – שאינה נמנעת לגמרי מן ההקשר הפוליטי־חברתי שבו היא גדלה ופועלת – הפורצת את העיסוק הפוליטי־חברתי־מסורתי לכיוונים נוספים שקשורים בקסם, כפי שנראה בחלק גדול מציוריה וכפי שהבחינו כותבים נוספים.[7]

הדבר מתחבר בראש ובראשונה למעין דיאלוג של שחאדה עם המסורת שממנה באה. מדובר במעגל ללא מוצא של התרחקות מן המסורת וחזרה אליה, רצון לשימור ולשבירה כשני צדדים של אותו מטבע. הזמן והמרחב ביצירתה כאילו עומדים מלכת ומתקדמים גם יחד, כמו זמן ומרחב מיתיים. ישנה תחושה שהיא מתנהלת במרחב יצירתי אקסטריטוריאלי, שמתקיים בממד שהוא בעת ובעונה אחת עבר והווה.

שחאדה יוצרת מתוך נקודת מבט המבקשת לשמר מסורות, מורשת רוחנית וכן טכניקות ייצור ידניות מסורתיות, דרך תיאורן (למשל בתיאור ייצור הלחם או ליקוט הצמחים)

ובאמצעות פעולת הרישום העמלנית שלה. לתוכן היא יוצקת עולם שלם של קסם מיסטי. הרישומים הדקדקניים־עמלניים, כמו גם השימוש בטכניקות ידניות, משמשים סוכני הנצחה, ומתעדים מסורות ותרבות השייכות למשפחה ולכפר וכמעט הולכות ונעלמות, כמו תיאורי המזון המשמשים מטפורה למצב הפוליטי, החברתי והאישי של שחאדה. פריד אבו שקרה מציין בטקסט התערוכה שנערכה לה בגלריה לאמנות אום אל־פחם ב־2015: "היא משקיעה מאמץ כן בפעולת הרישום המתמשכת, ודבר זה מעניק לה את ההזדמנות ואת הזמן לנסח את החלטותיה ולקשר בין המרכיבים השונים של חברה יצרית ופטריארכלית, המדכאת את הפרט וכופה עליו שליטה ומשטור."[8] שחאדה שוטחת את טענותיה באופן מנומס אך מתריס, יפה אך כואב, מסורתי וחדש גם יחד, כאילו מנסה למתוח חבל אך לא לקרוע אותו, כפי שעבודתה **נמתחת**, 2016, מנסה למתוח את החבל, שספק נכפה עליה ספק בחרה בו, בהכנעה ובהתרסה כאחד. היא שייכת אך גם מעמידה פנים, למשל **בהעמדת פנים**, 2016.

החיפוש ונתיביו – נוודות

הרישום היפה והכואב **ללא כותרת**, 2018, שהנוכחות בו מצביעה על היעדרות מטפורית ואמיתית, מיטיב לבטא את חווית העקירה והנדודים. באופן מטפורי מרוכז הגורל הפלסטיני בצרור מבד הכפייה שבתוכו עולם ומלואו, והוא מסמל את העקירה והנוודות של הפלסטינאים בעקבות אירועי 48' הטראומטיים. הרישום הוא גם חלק מזוג. בן זוגו שייך למשפחה המתגוררת בגלות בדובאי, **צרור מן הבית/בוקה**, 2018, ומתאר את אותה סצנה, כשאת תמונת הזעתר מחליף ציור של נוף הנראה כחלון פתוח הפונה לבית ברחוב בטבריה שבו התגוררה המשפחה. שני הרישומים מתמצתים את הסיפור הפלסטיני הכללי והאישי גם יחד.

הצרור העשוי מכפייה ניתן לפרשנות המתנתקת מעט מהניסיון "לומר את האמת לכוח". פרשנות שתנסה לראות בו חיבור לכוח אחר ולחשיבה מאגית,[9] שנובעים במידה רבה גם מן ההקשר למסורות, לאימא, לפלורה ופאונה (תבלינים, צמחי ריפוי וחיות מקומיים), לכוחות הגדולים שמייצגת האישה – המרפאה (הילרית), הקוסמת – ולמאגיה הלבנה,[10] למאגיה תומכת[11] ולמאגיה פופולארית[12] (בניגוד למכשפות ולמאגיה שחורה).

הצרור מתחבר גם לדמות הנווד־השוטה־ליצן החצר או זה התמים או המשוגע שיכול לומר את כל האמת.[13] הצרור מכיל את כל הזיכרונות, ההישגים והנכסים שהצטברו. את הצרור מכפייה נושאים על הכתף או עם מקל, והוא מסמל עבור שחאדה בריחה, פליטות, נוודות כפויה (משפחתה של שחאדה, כאמור, התגוררה עד 1948 בכפר מיעאר, שתושביו גורשו ממנו שלוש פעמים ולא הורשו לחזור אליו עד להריסתו הסופית ב־1949).[14] כמייצג פיקניק, מתחבר הצרור לעבודה **פיקניק**, 2018, שבה סירים עזובים בין חורבות הכפר מצביעים גם כן על בריחה, עזיבה חפוזה. בתוך נופים נטושים עם קקטוסים, הסירים נשארו והאנשים נעלמו.

צמח הזעתר שנמצא בעבודות נוספות שעניינן האוכל המסורתי־מקומי לצד המרווה ושמן הזית, מתחבר לנוף המקומי ולצמחייה המקומית. מסורת של ליקוט צמחים – בדרך כלל על ידי נשים שמכירות את הארץ ואת הזנים השונים הראויים למאכל ולשימושים נוספים כמו רפואה, טיהור, פעולות שנעשות לדחיית העין הרע – מחברת את הצרור והזעתר לפירושים נוספים, אלטרנטיביים.[15]

המרווה, הזעתר והתמר חברו למסורות מבית סבתא, לטקסים ולאמנויות עממיים מקומיים, פרקטיקות שמובעות ומועברות דרך הסבתות, ומסמלות פעמים רבות פרקטיקות נשיות. בציור **טבע דומם (תמר ומרווה)**, 2018, מופיעה המרווה, בלטינית "סלוויה" מן השורש הלטיני שמשמעותו להושיע, ובערבית "מירמיה" על שמה של מריה, אימו של ישו, שהעניקה לצמח את קדושתו על פי המסורת הנוצרית. ואכן היא נחשבת צמח מרפא עממי בעל סגולות רפואיות מיסטיות ואחרות,[16] המשמש גם לטיהור ולבישול. בתרבות הפלסטינית מניחים מרווה על המתים, התמרים מתקשרים למוות ומגישים אותם לניחום אבלים.[17]

גם הנוף המכושף אצל שחאדה הוא יותר מניסיון לתרגום ולתיעוד נטורליסטי של הטבע. הוא מרחיב אותו למחוזות אחרים שיש בהם נטייה לפנטסטי, לקסום ולמסתורי הלא־נודע. מחוזות של טקסים, ריטואלים של שמאניות ומאגיה אוקולטיים. אותה איכות קיימת גם בציורי האוכל שלה, בתיאורי הצמחים הבוטניים והתבלינים המשמשים גם לטקסים של טיהור, לטקס הכנת הלחם ולבישול שיכולים להיתפס גם הם כמלאכת כישוף וטרנספורמציה.

דימוי נוסף המסמל נוודות הוא עץ תות קסום הנטוע

למשמרת בחבית, במקום באדמה, ברישום **אם ובת**, 2019. משחקי האור והצל יוצרים אשליה של פתח בחבית המפוספסת ובתוכו מדרגות. מדובר בעץ שצמח לממדים גדולים, לגובה ולרוחב. ולמרות זאת, העובדה שהעץ נתון בתוך חבית מרמזת על האפשרות להעביר אותו למקום אחר, שאולי יתלווה למסע, כמו הצרור. את העץ נטעה הסבתא במקום שבו היה ביתה, ולדברי שחאדה "רוחה שורה עליו". אימה של שחאדה מניחה עליו את ידה, ספק נשענת, ספק שואבת ממנו כוח או נותנת לו מכוחה, בג'סטה טקסית מעין מצרית עתיקה, ובלבוש "מסורתי" שמזכיר כוהנת או מאגית. שחאדה מספרת שמאז מותה של סבתה מהווה העץ מקום שאליו באה המשפחה לעיתים קרובות להתייחד עם זכרה, לשאת תפילה, לאכול מן הפירות, ולהיטען בכוחות הטמונים באדמה ובעץ, ואולי גם במה שמאמינים שנשאר ממנה או עבר למקום אחר. כך הפך העץ לאובייקט מאגי־טבעי לאמונה בהמשכיות ובהעברת מסרים לעולמות אחרים. הוא מסמל שלושה דורות של נשים במשפחה ואת הזמן המתמשך האין־סופי שלא נגדע גם כשיש קרע בהיסטוריה. העץ מסמל את העובדה שלמרות הארעיות ושאינו נטוע באדמה בתנאים אופטימליים, הוא גדל לממדים אדירים והניב פירות (אדומים כצבע הדם, התשוקה) בבחינת "וכאשר יענו אותו כן ירבה וכן יפרוץ". העץ מסמל את גורל המשפחה ואת הגורל הפלסטיני.

הגוף כשדה מערכה של מקום וזהויות, והתפיסה שהארץ אינה רק מקום גיאוגרפי, אלה חוויה רגשית המגלמת את הקשר בין הגוף הנשי לאדמה, נשענת על תפישות של פמיניזם המופיעות בעבודותיהן של אמניות כדוגמת האמנית הקובנית אנה מנדיאטה (Mendieta, 1985-1948) שיצרה בעבודותיה חיבור בין גוף האישה והטבע המושפע מן המערכת הפטריארכלית והמניפולציות שהיא מפעילה על גוף האישה באמצעות מכניזמים של אלימות וסקסואליזציה, וצ'יהארו שיוטה שבעבודתה **נסי לחזור הביתה**, 1998, הצביעה על ניסיון בלתי אפשרי לחזור הביתה ולמקור (ליפן ולרחם), באופן מטפורי וממשי.[18] ההוויה והחוויה הנשית המתקשרות לאדמה ולהיבט הרוחני נראות בעבודה **הבית של אימא**, 2019, המתארת שאריות קיר של בית הסבתא שנהרס ב־48', בצבע כחול נגד עין הרע, ומעל צמחים שכמו צמחי התבלין מגוננים, מנחמים ומשמרים, בעוד הבית מחכה לגאולה.

אוכל קסום – "פלסטין ארץ אגדות"

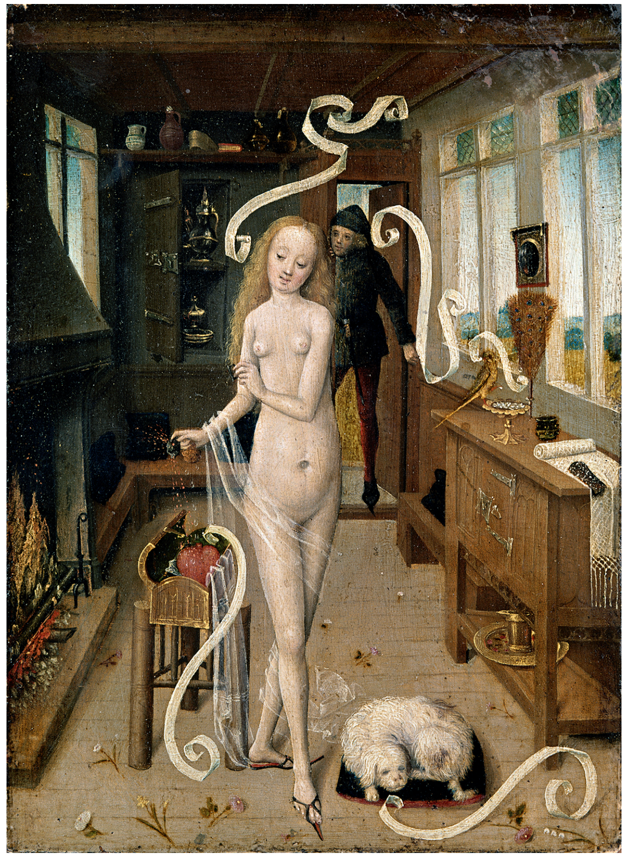
בתערוכה "רעבה לבית" בדובאי הציגה לאחרונה שחאדה את רישומיה הריאליסטיים־פיגורטיביים בנושא אוכל מסורתי פלסטיני כפלטפורמה לחקירת קודים תרבותיים מושרשים וזיכרונות. פעולת האכילה, אומרת חוקרת התרבות והאוכל הפלסטיניים רנייה טאברי אידליבי, היא אינטימית וחזקה. הטקסטורות והטעמים שאנו פוגשים נטמעים לא רק בגוף, אלא גם בזיכרון. ברישומיה משתמשת שחאדה במאכלים פלסטינים ובמנהגי אכילה משותפת בכדי לתקשר את החוויה וההתנסות הקולקטיביים של איבוד הזהות, העקירה, ולבסוף האספירציה של האמנית לחזור לביתה. הרישומים אצלה הופכים לסמל לאיבוד הבית ולצורך לחזור אליו.

בריאיון עם טאברי אידליבי אמרה שחאדה שהיא משתמשת בפירות ובירקות כסמלים שדרכם היא מטפלת בסיטואציות חברתיות, אישיות או פוליטיות. לדבריה מנקיש, מעין פיתה ועליה שמן זית, רוטב זעתר ומעט פלפל חריף אדום, מייצג נאמנה אותה ואת חייה. זהו מאכל עממי נפוץ בפלסתין ובלבנט הקשור לחקלאות מקומית. הוא מעורר אצלה זיכרונות מבית אימה, זיכרונות נעימים שלה עם אחותה בזמן הכנת הבצק, אפייתו והתקנת המאכל, "אני זוכרת את הריח של הלחם מתפזר בכל הבית, וכל המשפחה מתאספת סביב השולחן ואוכלת מנקיש וירקות טריים בשמחה. הזיכרון הזה נמצא בדמיוני כל פעם שאני עוברת ליד מאפייה בחיפה ומחזיר אותי לילדות בבית".[19]

הקסם של ייצור הלחם, ההתפחה שהיא מעין פלא – טרנספורמציה שהיא מטפורה לחיים וליצירתם, הלישה של הבצק, בזיקת הקמח שנראה כמו אבקת קסם שמפוזרת על ידי פייה שעוד רגע תייצר בעזרתו דבר מה חדש, ובסופו של תהליך האפייה, נוצר כיכר הלחם. נוסף לזאת משמש הלחם בדתות הארץ בטקסים ובתפילות.[20] לישת הבצק ללחם, הקסם של הקריאה בקפה, איסוף צמחי מרפא ותבלינים מסורתיים נתפסים כולם כחומרים לריפוי וכפרקטיקות מאגיות, קדושות או קסומות, כמו בעבודה שבה אחותה של שחאדה בוזקת קמח, המזכירה ציור מאת אמן אנונימי, **קסם אהבה**, 1480-1478.

עבור הפלסטינאים החיים בגלות (כמו בעבור כל מהגר) השולחן הוא עוגן, המקום שבו מתאספות משפחות ונבנית הקהילה. המקום שבו חולקים את האובדן הפלסטיני, ובו משגשגת התרבות הפלסטינית המאוימת. בעבור כל מיעוט

סמאח שחאדה, מתוך הסדרה "הבישול", 2018
פחם על נייר, 48×33
באדיבות האמנית, חיפה
سماح شحادة، من السلسلة "الطبخ"، ٢٠١٨
فحم على ورق، ٤٨×٣٣
بلطف من الفنانة، حيفا
From the series **Cooking**, 2018
Charcoal on paper, 48×33
Courtesy of the artist, Haifa



אמן אנונימי, קסם אהבה, 1480-1478
שמן על עץ, 28×24
המוזיאון לאמנות, לייפציג
الفنّان غير معروف، **سحر الحبّ**، ١٤٧٨–١٤٨٠
ألوان زيتية على خشب، ٢٤×٢٨
متحف الفنون، لايبزيغ
Anonymous artist, **Love Magic**, 1478-80
Oil on panel, 28×24
Museum der bildenden Künste, Leipzig
Photo: akg-images

גולה, מכורח או מבחירה, הופך האוכל למרכיב חזק בבניית הלכידות ושימור הזהות המקורית. לדבריה של טבארי אידליבי "השולחן הוא היכן שהפכתי פלסטינאית, שם הגאווה הפלסטינית הוגשה באופן טעים במיוחד על הצלחת. ההורים שלי הם פלסטינאים בגלות. השולחן שעזרתי בעריכתו, שלושה דורות של פליטים פלסטינאים היה הרבה יותר מאשר על האוכל. משום החסך של ארץ הוא הפך לעוגן לחיים ללא השורשים שלנו והוא השביע את רעב והכמיהה

שלנו לבית. **פלסטין הפכה לארץ של אגדות.** 'ספר לי על פלסטין', שאלתי. לילדים אחרים היו אגדות אחרות, אני העדפתי את הפלסטין שאני דמיינתי וטעמתי ליד השולחן. ליד השולחן התאהבתי במולדת החסרה אך חיה בניחוחות ובמתכונים של החיים שלנו."[21]

בתיאורי האוכל של שחאדה סיטואציה בנאלית כמו הכנת אוכל, פיקניק או התכנסות משפחתית, נטענת בסמליות (מה שמזכיר את האמן האמריקני רוברט בכטל, נ' 1932). מידת האקספרסיביות בתיאורים תלוית בימוי. למרות השימוש שהיא שעושה בצילום, התיאור אינו מה שמכונה לעיתים פוטו־ריאליזם קריר, אין אצלה היצמדות לצילומי המקור והעתקה מדויקת שלהם כמו אצל אמנים אמריקנים דוגמת צ'רלס בל (1995-1935), וויין תיבו (נ' 1920), ואודרי פלאק (נ' 1931).

השימוש בטכניקה מוקפדת ביצירתה של שחאדה הופכת את עולם הדימויים שלה הרווי מסרים חברתיים ופוליטיים וסימבוליקה, למסד להצגת עובדות "קשות" וכואבות, ולפלטפורמה, מקפצה, לדמיון פנטסטי ולזמן מיתי רווי כוחות, יצרים, זיכרונות, פחדים ומאוויים.

דמויות שוכבות, מרחפות וראשים כרותים

בעולם של צער, כאב ואובדן היא מציגה אופציה אחרת שמהלכת בין כאב ליופי, בין קסם לעובדה, בין תיעוד לפיקציה, ובין עבר, הווה ועתיד לא ידוע. ברישום קפוא של תכנים שיכולים לנוע במנעד שבין האישי למתעד, היא כמו רוצה להציע מעט נחמה בעולם המסוכסך ורווי המאבקים הזה (מאבקי זהות אישית־נשית ולאומית, מאבק בשכחה, בזמן הלינארי, המכלה, בפחד מהמוות, מהכיליון, בין יופי לכיעור, בין שחור־לבן וצבע ועוד). היא נעה בין נחמה לתיאור תיעודי חודרני כואב. ואכן, לאמירה האישית־חברתית נוסף הפן המקומי והקשר למקום הפיזי, הגיאוגרפי־פוליטי הקשור גם לפוליטיקה של זהויות, כפי שמתבטא ביצירתה השברירית־מעודנת והרגישה ובעת ובעונה אחת התקיפה והמאתגרת לעיתים עד כדי אכזריות, הפוגשת את הפנטסטי־קוסמי־מאגי ולעיתים סוריאליסטי, שנופך של הגות מהורהרת ועצבות שורה עליה.

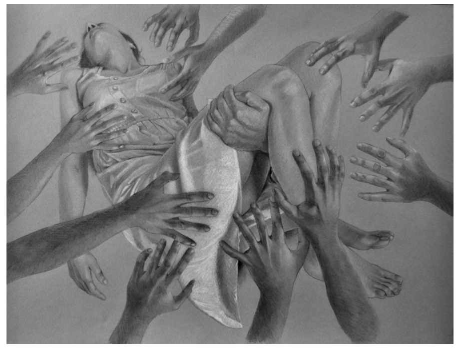
בעבודות **שוכבת**, 2014, **שוכבת II**, 2015, **וללא כותרת**, 2015, מתוארת שחאדה בשכיבה בעודה מרחפת באוויר כמו מעופפת במופע קוסמים, באווירה של חלום או מציאות סוריאליסטית.[22] בעבודה **ללא כותרת**, 2017, היא נראית שוכבת על מיטה או דרגש בסטודיו שלה, כבתוך שילוב עולמות של חלום, קוסמות ויצירה.

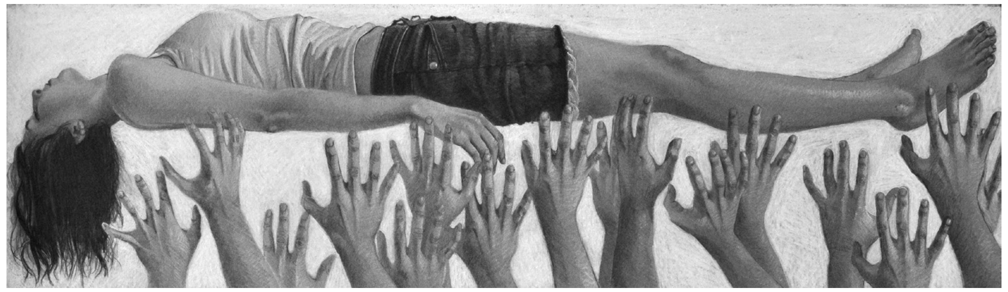
העיסוק ביופי עד לזרא מתקשר למוות, כמו צמח שקמל בשיאו, כמו תשוקה ואהבה הקשורים בפריון ובחיים, אך גם במוות. כך בעבודה גדולת הממדים **ללא כותרת**, 2015, היא צפה באוויר, שוכבת מכוסה בסדין תכריחים ועליו ציורי פרחים, המאזכרים בדים שמכסים את המתים כמנהגי אבלות המקום, ואת דמותה של ונוס השוכבת ערומה במהופך, שאצל שחאדה היא מכוסה, כשהגוף הצף הטרנסצנדנטלי כאילו נמצא במעבר לעולם אחר. עבודה נוספת שעולה על הדעת היא **פנים אל פנים עם אלוהים**, 1995, מתוך סדרת העבודות "נשות אללה" של האמנית האירנית ילידת 1957, שירין נשאט. המתה, שהיא האמנית עצמה, מצולמת מכוסה בבד צחור עם פרחים ואוחזת בנשק. העבודה עוסקת במרכיבים הפוליטיים־חברתיים של נשים בחברה המוסלמית העכשווית, ובוחנת נושאים כמו זהות בגלות ומות קדושים, תוך שהיא מעמתת את הנשיות אל מול הפונדמנטליזם האסלאמי והמיליטנטיות של אירן, מציבה בפני הצופים את המהפכה מחד ודימויים מאיימים של נשים שאוחזות בנשק מאידך. אולם יש בהן, בנשים המתות גם משהו כנוע. הדמות המרטירית מרפררת כמו הדמויות המתות/ישנות/חולמות של שחאדה לדמותו של ישו. אצל שחאדה הפנייה לנצרות אף מאוזכרת על ידי הצלב שמשתלשל מזרועה בעבודה **שוכבת II**, 2015, שבה היא מתוארת בלבוש עכשווי.

כך גם בשתי הדמויות המעופפות עם ידיים המושטות אליהן, שכאילו נושאות אותן באוויר. הדמויות מרחפות בתוך הרקע הבהיר, מנותקות מן הקרקע, הלכה למעשה ובאופן מטפורי, בניגוד לחוקי הגרביטציה. האחת מרפררת לפייטה או להורדה מהצלב, והשנייה ממשיכה את הרעיון של הדמויות המעופפות־אופקיות, בתוספת ידיים שמתקשרות לדימויים הלקוחים דווקא מהסצנה של הופעות מוזיקה, ולגילויי ההערצה שלה זוכים הכוכבים חברי הלהקות הרוק כדוגמת לד זפלין (שיר שלה, "Stairway to Heaven", הוא כותרת עבודה נוספת של שחאדה).

הסדרה "כוסות", 2014, כוללת כוסות קפה ותה מקרטון שלתחתית של כל אחת מהן מוצמד רישום עיפרון על נייר של

2


1


3

5

4

6

1
ללא כותרת, 2014
עיפרון וגיר לבן על נייר, 50×70
באדיבות אוסף פרטי
بدون عنوان، ٢٠١٤
قلم رصاص وطبشورة بيضاء على ورق، ٧٠×٥٠
بلطفٍ من مجموعة خاصّة
Untitled, 2014
Pencil and white chalk on paper, 50×70
Courtesy of a private collection

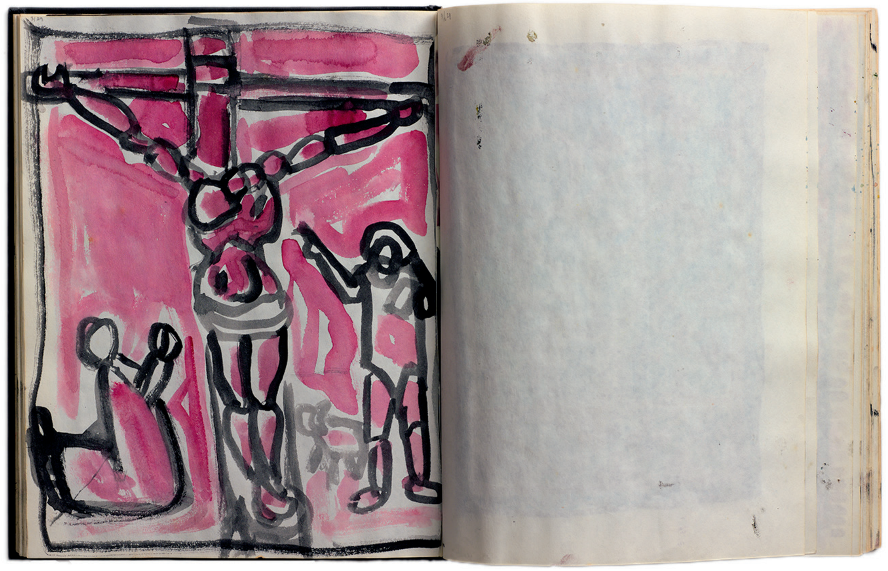
2
שירין נשאט, **פנים אל פנים עם אלוהים**,
מתוך הסדרה "**נשות אללה**", 1995,
הדפס כסף, 27.9×35.6
شيرين نشاط، **وجهًا لوجهٍ مع الله**، من السلسلة
"**نساء الله**"، ١٩٩٥
طباعة فضّة، ٢٧,٩×٣٥,٦
Shirin Neshat, **Face to Face with God**, 1995
From the series **Women of Allah**
Silver print, 27.9×35.6 cm
Courtesy the artist and Gladstone Gallery,
New York and Brussels
© Shirin Neshat

3
ללא כותרת, 2014
עיפרון וגיר על נייר, 20×70
באדיבות אוסף פרטי
بدون عنوان، ٢٠١٤
قلم رصاص وطبشورة بيضاء على ورق، ٧٠×٢٠
بلطفٍ من مجموعة خاصّة
Untitled, 2014
Pencil and chalk on paper, 20×70
Courtesy of a private collection

4
וליד אבו שקרה, **נוף מהכפר שלי**, 1975
אקווטינטה ותצריב קרומית רכה
35×44.5, אוסף מוזיאון תל אביב לאמנות,
רכישה בתרומת קרן תרבות אמריקה־ישראל, 1996
وليد أبو شقرة، **منظر طبيعي من قريتي**، ١٩٧٥
نقش بالحفر المائيّ ونقش غشائي ليّن
٣٥×٤٤,٥، مجموعة متحف تل أبيب للفنون،
اقتناء بتبرّع من الصندوق الثقافي الأمريكي-الإسرائيليّ، ١٩٩٦
Walid Abu Shakra, **View from my Village**,
1975, aquatint and soft ground etching, 35×44.5,
Tel Aviv Museum of Art Collection, purchased
with the aid of the America Israel Cultural
Foundation, 1996

5
פרידה קאלו, **דיוקן עצמי בשיער קצוץ**, 1940
שמן על בד, 40×27.9
אוסף המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו יורק,
מתנת אדגר קאופמן הצעיר
فريدة كالو، **بورتريه بشعر مقصوص**، ١٩٤٠
ألوان زيتية على قماش، ٢٧,٩×٤٠
مجموعة متحف الفنون المعاصرة، نيويورك، تقدمة من
إدجار كاوفمان الشاب
Frida Kahlo, **Self-Portrait with Cropped Hair**,
1940, oil on canvas, 40×27.9
MOMA, gift of Edgar Kaufmann Jr.
© 2019 Banco de México Diego Rivera Frida
Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists
Rights Society (ARS), New York

6
ג'ורג'יה אוקיף, **גולגולת פרה: אדום, לבן וכחול**,
1931, שמן על בד, 101.3×91.1
מוזיאון המטרופוליטן, ניו יורק,
אוסף אלפרד שטיגליץ, 1952
جورجيا أوكيف، **جمجمة بقرة: أحمر، أبيض وأزرق**،
١٩٣١، ألوان زيتية على قماش، ١٠١,٣×٩١,١
متحف المتروبوليتان، نيويورك، مجموعة ألفرد شطيجليتز،
١٩٥٢
Georgia O'Keeffe, **Cow's Skull: Red, White, and Blue**, 1931, oil on canvas, 101.3×91.1
The Met, Alfred Stieglitz Collection, 1952



עאסם אבו שקרה, מתוך מחברת סקיצות III, 1988-1989
צבע מים על נייר, 27.7×21, אוסף מוזיאון תל אביב לאמנות,
מתנת משפחת אבו שקרה, 1996
عاصم أبو شقرة، من دفتر مخططات رسوم أوّلية III، ١٩٨٨-١٩٨٩
ألوان مائية على ورق، ٢٧,٧×٢١، مجموعة متحف تل أبيب للفنون،
تقدمة من عائلة أبو شقرة، ١٩٩٦
Asim Abu-Shakra, drawing from sketchpad III, 1988-89,
Watercolor on paper, 27.7×21, Tel Aviv Museum of Art Collection,
Gift of Abu-Shakra family, 1996

ראשה "הכרות" של האמנית. סיכות נעוצות בכוסות בצפיפות משתנה, עד כדי כיסוי כמעט מוחלט של שפת הכוס ושל הדמות בתחתית באופן שמאזכר אביזרי מאגיה ואובייקטים המזוהים עם אנטי־כישוף או כישוף.[23] הכוסות מזכירות גם קריאה בקפה או בתה (Tasseography מן המילה ספל Tasse בצרפתית, שמקורה מן המילה הערבית טסה Tassa), פרקטיקה שבמהלכה דימויים שמתהווים בתחתית כוס הקפה או התה לאחר השתייה משמשים סמלים שבעזרתם מפענחים את הקריאה וניבוי העתיד. נוסף לכך, כריתת ראש, כמו גם תלייה או שריפה, הייתה פעמים רבות עונשה של המכשפה בתקופת צייד המכשפות.[24]

הכוסות עם הסיכות הדוקרניות מזכירות גם חפצי פולחן אפריקניים ששימשו בטקסים שנועדו להועיל או להזיק. צלמיות שהוספו להן חומרים כדוגמת חרוזים, קרניים, שיניים, עור של בעלי חיים וחומרים אורגניים אחרים שהוחדרו אליהן, כדי לגייס כוחות של אבות קדמוניים שהאמינו שהם רבי עוצמה ובעלי כוח לרפא ולהגן. פרקטיקות אלו היו אופייניות לחברות אנימיסטיות המייחסות נשמה לכל דבר ביקום, וליבשת אפריקה במיוחד. ב"צלמיות הכוח" נעצו מסמרים או להבים שביכולתם, על פי האמונה, להוציא את הכוח מן החומרים המאגיים שהוחדרו או הוצמדו אליהן. לפסלים נלוו מסמרים, מחרוזות, מראות וחומרים אורגניים שעשו אותם, כמו את הכוסות של שחאדה, למרשימים ולמפחידים במיוחד. במערב הובילו הפסלים הללו לאמנות האסמבלז' (הצרף), שפותחה במאה ה־20.[25]

הדימוי של הראש הכרות מעלה על הדעת גם את ראשו

הכרות של יוחנן המטביל שהיה המרטיר הראשון, ולכן תמונת כריתת ראשו הייתה נפוצה מאוד באמנות הנוצרית, ומופיעה גם על חותמות לחמי ברכה בנצרות. החתמת בצק הלחם שנועד לצורכי פולחן, הייתה נהוגה עוד לפני הנצרות, על לחם שהוגש לאלים במקדשים פגאניים.[26]

לבן ואפור – בין חיים למוות

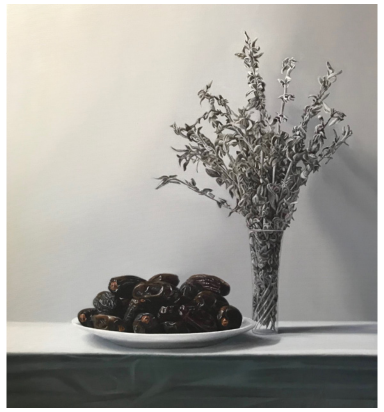
אצל שחאדה, להבדיל מיוצרות כמו אחלם שיבלי המתייחסת בתצלומיה באופן ישיר לעניין התיעוד,[27] המעבר לציור מאפשר להוסיף ולהוריד, לעדכן ולשנות את פני הדברים בנוסף לבימוי, לבחירת הלוקיישן והתאורה ולעיבוד. שחאדה מציירת בקדחתנות ובעמלנות בעפרונות, בפחם ולפעמים גם בצבע, מה שמצד אחד מרפרר ומחבר אותה לעמדה כאילו "מתעדת" כלפי העבר, משום השימוש בשחור־לבן, כמו צילום ישן, אך מצד השני מבהיר למן ההתחלה שמדובר בעיבוד של מציאות ובביום. הדבר מקבל משנה תוקף בבחירת הנושאים ה"אחרים", אלו שמדברים עליה, על הגוף, על הנשיות, על ההצלחה, ועל שלל הנושאים שמתחברים מצד אחד למסורת ולכפר הפלסטיני כמו אוכל, צמחייה ונוף, ומצד שני גם עומדים בפני עצמם. הדבר נכון גם בעבודותיה שעוסקות בקסם בעולם המטפיזי ובמסורות שמתקשרות למאגיה ואוקולטיזם.

ברישומים המוקדמים היא מציירת עצמה פעמים רבות על רקע לבן, ורישומיה רגישים, עשירים ואינטימיים. הרישומים העכשוויים נבנים בהדרגה, בשכבות על שכבות של עיפרון ופחם, ומבוססים על צילומים שאותם מקפידה שחאדה לצלם. מעבר להיותם סמל לעקירה של הבית בעקבות אירועי 1948, חלקים מהם הולכים ונהיים מופשטים ואפופי מסתורין וסימבוליקה שנראית כנלקחה מעולם אחר וממציאות סוריאליסטית. את המציאות הזאת מנסים התערוכה והטקסט להאיר, ולהתחקות אחרי הקשריה השונים והמגוונים.

בשתי העבודות **נוף**, 2019, מתוארים עצי זית וקקטוסים בסקלת אפורים על גווניה השונים, עד כמעט שחורים, באווירה עגמומית ומסתורית האופיינית לכמה מציורי הנוף, בעיקר אלו הריקים מאנשים. שיח הצבר, אחד ממיני הקקטוס, בעבודותיה של שחאדה מסמל את הנכבה, את גבולות הכפרים הפלסטינים החרבים, ושרידות.[28] מקורו ביבשת אמריקה (במקסיקו הוא מופיע בסמל הלאומי), משם הועבר לספרד במאה ה־16 ולאחר מכן לאירופה ולמזרח התיכון. ולמרות זאת, בהיותו צמח שורד מטבעו הוא השתלב היטב בנוף המקומי, ואומץ על ידי הפלסטינאים ואחר כך על ידי האתוס הציוני (כמייצג את ילידי הארץ) כסממן של נוף מקומי מובהק, נוף המולדת, לצד עצי הזית ועצים נוספים. רבים האמנים הפלסטינאים המתייחסים אליו. ביניהם בולטים עאסם ווליד אבו שקרה. עאסם אבו שקרה, יליד אום אל־פחם (1961-1990), מרבה לצייר צברים וקקטוסים כשיחים בטבע וכשתילים "מבויתים" בעציצים, המזכירים גם את עץ התות הנטוע בחבית בעבודתה של שחאדה **אם ובת**, 2019. הצבר השתול בעציץ נתפס כביטוי לניכור ולתחושת תלישות, נוודות ועקירה ממקומו הטבעי. כמו כן, מקושר הצבר ביצירותיו של אבו שקרה גם למוטיבים נוצריים של צליבה, מוות ותחייה. הוא נתפס אצלו כאובייקט קדוש של התבוננות, קינה ואבל, וכסמל לחוויית האובדן מתוך תודעה של מוות (שהייתה קיימת אצל האמן גם בשל המחלה שהביאה למותו ב־1990), במיוחד בעבודות שבהן הוא מופיע לצד סצנות של צליבה, פייטה או הורדה מהצלב.[29] אבו שקרה מצוטט אצל טלי תמיר כאומר "הצבר מרתק אותי ביכולתו המדהימה לפרוח מתוך המוות הקוצני".[30] החיבור לנצרות מאפיין גם רבות מעבודותיה של שחאדה, ואף יותר מכך מזכירה יצירתה את המהלך שמתווה אמן התחריט וליד אבו שקרה, גם הוא יליד אום אל־פחם (1946-2019) – מסע בין הרוחני לפוליטי המנסה לחלץ מנופי המולדת שלו, הכוללים גם הם תיאורים של עצי זית וקקטוסים, את הכוח הנסתר והמיסטי.[31]

בכמה מן העבודות החדשות שאותן יצרה עבור התערוכה, חוזרת שחאדה לצייר את דיוקנה ודמויות נשיות אחרות, כמו אחותה ברישום **חווה**, 2019, על רקע לבן. בסדרה **"היעלמות"**, 2019, מתוארת רקדנית בשלושה מצבים של סיבוב וריקוד. הרוקדת הולכת ומתמזגת עם הרקע, כאילו נמוגה לתוכו באופן הדרגתי, בכל רישום מעט יותר מבקודמו. ברישומים האלה היא חוזרת לנושא שהציגה בעבודותיה המוקדמות שבהן התעניינה בתנועה של הגוף ובהתפוגגותו. נושא התפוגגות מופיע גם בעבודה **ללא כותרת**, 2018, דיוקן עצמי כפול בפרופיל שבו נושפת על עצמה שחאדה עשן לבן, ממסכת את עצמה כאילו רוצה להיעלם, והוא מתקשר לעיסוק במוות.

החוויה האובססיבית חוזרת על עצמה ביצירתה של שחאדה, וכמו מהדהדת בציוריה את הזמן, את הרישום העמלני



טבע דומם (תמר ומרווה), 2018
שמן על בד, 60×50
באדיבות אוסף פרטי
طبيعة ساكنة (تمر ومريميّة)، ٢٠١٨
قلم رصاص على ورق، ٥٠×٦٠
بلطف من مجموعة خاصّة
Still Life (Date and Sage), 2018
Oil on canvas, 60×50
Courtesy of a private collection

ואת השיבה האין־סופית לנושאים שמתחברים זה אל זה ונשזרים מבלי יכולת להפריד.

הציור **בין חיים למוות**, 2019, הוא דיוקן עצמי בגודל טבעי של שחאדה האוחזת בגולגולת של פרה לפני מותניה ורחמה, בצמוד לבטנה התחתונה שבה היא מביטה בעיון. דמותה המכושפת לבושה במעין טוגה, כמו פסל של אלה מן המיתולוגיה היוונית או הרומית או כוהנת כדוגמת הכוהנות לאלה וסטה, ונראית כלקוחה מטקס העלאת קורבן במקדש. היא אפופת מסתורין, ובאותה מידה יכולה להיות גם דמות מסרט עתידני. שיער ראשה מאזכר לדבריה את פרידה קאלו (1954-1907), אמנית שנערצת עליה במיוחד. בעבודה **דיוקן עצמי עם שיער קצוץ**, 1940, ציירה קאלו את עצמה לבושה בחליפה גברית וקצוצת שיער, יושבת על כיסא עם מספריים בידה ומסביבה שיערה הקצוץ. בתערוכה רישום נוסף של שחאדה, **שתי נשים באחת** (**דיוקן עצמי עם ספר**), 2017, שבו היא יושבת באופן דומה לקאלו, בעודה אוחזת בספר מאת הסופרת הפמיניסטית נוואל אל סעדאווי שמשמו הרשום על גבי הכריכה לקוח שם העבודה. לבושה ושערה הקצוץ עשויים בעקבות ציורה של קאלו. הספר בעבודה של שחאדה מחליף את המספריים אצל קאלו כגורם להתרחקות של הגברים ממנה (הכתובת בציורה של קאלו אומרת "אהבתי אותך בשל השיער שלך, עכשיו כשאת קירחת, לא אוהב אותך עוד").

הקשר לקורבן מתחבר גם לישו, לנצרות ולמוות בכלל. לדבריה של שחאדה ה"שמלה" שהיא לובשת היא בד לבן שבו כיסתה את עצמה, כמו הבד הלבן שבו מכסים את המת, או השמלה הלבנה של הכלה, שהם סמלים לטוהר, לניקיון, לחיים חדשים ולעתיד, ובעת ובעונה אחת גם למוות. הגולגולת מעלה על הדעת את עבודותיה של אמנית נוספת ששחאדה אוהבת במיוחד, ג'ורג'יה אוקיף (1986-1887). בציור **גולגולת פרה: אדום, לבן וכחול**, 1931, מייצגת הגולגולת עבור אוקיף את הזהות של אמריקה, כפי שראתה זאת בעת שהותה בניו מקסיקו במהלך 1929. סביבותיה הטבעיות, על נופיה המדבריים הזרועים עצמות וגולגולות של חיות, סימלו ותמצתו בעבורה את הרוח האמריקאית האמיתית יותר מאשר הנוף העירוני הניו יורקי. המדבר, הפרחים שבו, הגבעות האדומות והעצמות הולידו עבודות בעלות גוון מיתי, שלא היה אצלה קודם. העצמות המושלכות בכל מקום הקסימו את אוקיף באופן מיוחד ושימשו לה נושא למספר ציורים, ובעקבותיה שחאדה, שלדבריה מצאה את גולגולת הפרה שברישום באדמות הכפר. אוקיף אספה את העצמות ושלחה אותן לניו יורק, שם ציירה את הציור.

גולגולת הפרה אצל שחאדה מסמלת עבורה קורבנות והקרבה, בעיקר של הנשים, לכן היא ממקמת אותה באזור הרחם. סמל של מוות של נשים לא פוריות, שאינן נחשבות נשיות בשל אי יכולתן לעמוד בציפיות ובתכתיבי החברה הפטריארכלית, ולמלא את תפקידן הראשי, ולעיתים קרובות אף היחיד. שחאדה, כמו בציורי הוואניטס (הבל ההבלים) ובסצנות הממנטו מורי (זכור את המוות), מבקשת להזכיר את המוות הקשור לפוריות. כמו סצנות אלו יש מבחינתה בעבודה צד יפה וצד מכוער. היפה והקשה בחיים. החיים והמוות.

1. ראו בהרחבה טל בן־צבי, **ביוגרפיות: שש תערוכות יחיד בהגר גלריה לאמנות, יפו**, יפו: עמותת הגר, 2006; המונח נכבה שפירושו אסון, שואה או פורענות, הופיע לראשונה במשמעות "אסון 1948" בספרו של ההיסטוריון והוגה הדעות הסורי קונסטנטין זורייק, והוא מציין את תבוסתם של הערבים בפלסטין. טל בן־צבי, **סברה: ייצוגי הנכבה באמנות הפלסטינית בישראל**, תל אביב: רסלינג, 2014, עמ' 27.
2. ראו בהרחבה שיר מלר־ימגוצ'י, **סמאח שחאדה: הדרך הביתה**, קיבוץ הזורע: מוזיאון וילפריד ישראל, 2019, עמ' 4-6, הערה 4.
3. שם, עמ' 5-6, הערות 1, 3.
4. אוקולטיזם: תורת הנסתר, מיסטיקה. פרסומים ופרקטיקות המכוונים לגלות "אמת" חבויה. מציאות "על טבעית" שאינה נתפשת בחושים רגילים, ואינה נמדדת באמצעות כלים רציונליים או שיטות מדעיות.
5. הכוח הוא השמרנות, הדוגמה, סטראוטיפים, הנרטיבים הרשמיים, הממשלות והתאגידים, תעשיות המדע והתקשורת ועוד, כפי שמנסח זאת אדוארד סעיד בהקשר לתפקידם של האינטלקטואל והאמן, להוכחת הכוח בחריפות ובחדות, בכדי לקדם חופש וצדק. אדוארד סעיד, "ייצוגים של האינטלקטואל", בתוך **ייצוגים של האינטלקטואל**, תל אביב: רסלינג, 2010, עמ' 31, 33, 34, 43-45.
6. במידה רבה כמו סטיבן דדאלוס מ"דיוקן האמן כאיש צעיר" של ג'יימס ג'ויס, שאותו מתאר סעיד כאיש צעיר מהפרובינציה, תוצרה של סביבה קולוניאלית, שחייב לפתח מודעות אינטלקטואלית מתנגדת לפני שיוכל להפוך לאמן. ראו שם עמ' 38-39.
7. ראו למשל גליה יהב, "אמניות פלסטיניות מנכיחות את הגוף שלהן באקט אמנותי־פוליטי", **הארץ**, 15 ביוני 2015; רות אופנהיים, "על רקע־נפקדות, ונוכחות של הרקע בעבודותיה המוקדמות של סמאח שחאדה", בתוך מלר־ימגוצ'י.
8. פריד אבו שקרה, **סמאח שחאדה: מבוקשות – הפרקטיקה של הגוף בעבודות סמאח שחאדה**, הגלריה לאמנות אום אל־פחם, 2015, עמ' 11.
9. בעידן הרציונלי־מדעי שלנו, המחשבה המאגית מבוטלת כלא־לוגית, אולם היא קיימת בכל פעם שאנו מאמינים שהמחשבות והרצונות שלנו יכולים להשפיע על העולם שסביבנו, או כשאין קשר נסיבתי נראה בין אירועים שונים. המחשבה המאגית, הקסומה, נחשבת כיישום של פנטזיה לעיתים באמצעות ריטואלים (טקסים). הדרך שבה אנו חושבים מאגית, היא אישית ומושפעת מגורמים רבים, כמו גיל, ניסיון ומצב נפשי, והיא מקבלת את צורותיה השונות ומשתנה בהתאם לסביבות שונות, ומתאימה עצמה לצרכים ולמסורות של תרבויות שונות. Sophie Page and Maria Wallace, "Introduction," in *Spellbound: Magic, Ritual & Witchcraft*, Ashmolean Museum, University of Oxford, pp. 9–18; Barry Stephenson, "Ritual and Transformation," in *Ritual: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2015, pp. 64–69.
10. המאגיה הלבנה והמכשפות הלבנות (White witchcraft) היו האופציה הלגיטימית של הכישוף, שהתקיים בניגוד לכישוף השחור, שמייצג את האופציה הלא־לגיטימית או המנוגדת לסדר הנכון, ומחובר להתנהלות מינית, דתית, מוסרית לא טובה, קניבליזם, רצח ילדים, בישול לא אימהי, לא מזין ורע, וחיבור עם השטן ועם דמונים, שדים תאוותניים. לעומתו עניינם של הכישוף הלבן והמכשפות הלבנות בעזרה להטיב ולהחזיר את הסדר הדברים על קנו באמצעות פרקטיקות של שימוש בצמחים ובאבנים ובעזרת אובייקטים או חומרים טבעיים וטקסטים שמתארים את הטוב שמנצח את הרע, ושנתפשים לכן כמגנים נגד פגיעה. Page and Wallace, pp. 9-18.
11. אובייקטים שמזוהים עם תכונות אנטי־כישופיות, הם תוצר של פעילות וריטואלים של אנטי־כישוף שבוצעו על ידי "חכמים עממיים" (Cunning Folk), שעסקו בפרקטיקות וביישומים לוקאליים־עממיים של קסם. הם סיפקו שרות בהיקף קטן אך בעל ערך לחברה. במשך שנים הם הציעו שירותים מאגיים לחברות שבהן הם ישבו במגוון רחב של תחומים, ועזרו לאנשים בבעיות היום־יום כמו איך למצוא דברים שאבדו, איך להימנע ממזל רע או מלחש, ואיך למשוך אהוב או לשמר אהבה של בעל לאישה. הם עסקו גם בריפוי בעזרת צמחים, בחיזוי עתידות, בהתייעצות עם הכוכבים, ומעל לכל היו האויבים של המכשפות והכשפים שהן הטילו. זאת בעזרת הידע והכוחות שהם השיגו באמצעות ספרי המאגיה או דרך מעשיות. הם נחשבו מייצגים של פרקטיקות מאגיות אף יותר מהאסטרולוגים ומהמעלים באוב. הן הכנסייה והן המדינה לרוב עצמו עין לקיומם ולעיסוקם, כשהם מבחינים בין מה שהם עושים ובין המקרים הנדירים והסנסציוניים של כישוף מרע. Malcolm Gaskill, "The Fear and Loathing of Witches," in *Spellbound*, pp. 97-142. הם ערכו ריטואלים וייצרו קמעות כאקט של מאגיה תומכת, כדוגמת בקבוקי מכשפות שרופים שהיו מההצעות הרבות שלהם (בקבוקים שנוצרו מאמצע המאה ה־17 ועד המאה ה־20 בגרמניה ובאנגליה למטרות מאגיה), שנמצאו בבתים, בגנים ובבתי קברות, ותכולתם התאימה למטרתם וכללה דברים חדים כמו מסמרים, סיכות, קוצים, שיער אדם ושתן, ולאחר שנסגרו הם נשרפו. הם כללו חלקים שהשתייכו לאדם שנחשב מכושף, כמו שיער או חלקי גוף אחרים, בעוד החלקים החדים נכללו בכדי להסב כאב למכשפה החשודה. Owen Davies and Ceri Houlbrook, "Concealed and Revealed: Magic and Mystery in the Home," in *Spellbound*, pp. 67-96
12. פעולות של מאגיה פופולארית כוונו לשמור על ביטחון הבית ויושביו או בכדי לקדם מזל טוב, להגנה ולעזרה. בימי הביניים חומרים טבעיים שהותאמו בזהירות לאובייקטים ריטואליים כמו שעווה, קורל או אבנים כמו קריסטלים, שימשו כקונטיינרים לרליקוויות להגנה או לעזרה, כמו כתובות ודימויים כגון המסמרים מצליבת ישו. טקסטים שבהם השתמשו מבצעי המאגיה, המכשפים והמכשפות, זיהו את היצורים, הכוחות והאובייקטים הטבעיים שניתן להשתמש בהם, לשכנע אותם, לשחד אותם או לפייסם. במאות ה־12 וה־13 גבר זרם הטקסטים המאגיים האלה ממסורות יהודיות ערביות וגרקו־רומניות שתורגמו ללטינית בספרד. הם תיארו ריטואלים שונים כמו איך לרפא, להבטיח פוריות או יבול, למשוך אהוב וכו'. כמה מהטקסטים הבטיחו הטבה רוחנית למבצעים אותם מתוך כבוד לאלוהים או למלאכים. אלה נקראו "מאגיה מלאכית" (Angelic Magia). לפעמים הם כללו אקטים של היטהרות, צום, התוודות, תפילה ומדיטציה עם תמונה, בכדי להגיע להתנסות ספיריטואלית. הם הבטיחו גם הושעת הנפש. טקסטים כאלה היו פופולאריים בקרב הנזירים וכללו פעמים רבות מדיטציה מול דימויים דתיים. Sophie Page, "Love in a Time of Demons: Magic and the Medieval Cosmos," in *Spellbound*, pp. 19-63.
13. הנווד מתואר בקלף השוטה או המשוגע בקלפי הטארוט, ומסמל את תחילת המסע. הוא קשור לתפישה של משוגע או שוטה נודד שנחשב פעמים רבות לקדוש, או לדמות הג'וקר בקלפי המשחק. לפעמים הוא מייצג את ליצן החצר ולעיתים הוא מתואר הולך בין גבעות לא מעובדות, כלומר הרחק ממקום ישוב, ואז הוא מייצג איש שוליים שלא שייך למסגרות ולמוסכמות החברתיות ולערכים המקובלים בחברה, כגון הארעיות והדברים המתרחשים כאילו ללא תכנון, ואי־יכולת לקחת אחריות על האירועים המתרחשים, סכנה ומקריות וגם גורל. כמו גם קורבן של מתחים מן העבר שיוצרים אי־שקט בהווה. הקלף גם מסמל תכלית ומטרה שתתברר בהמשך הדרך. יואב בן דב, **טארוט: הקריאה הפתוחה**, כרכור: פראג, 2015; ענבר גור אריה, "השוטה – 0", **תמונות מרפאות: קלפי הטארוט ככלי טיפולי**, פתח תקוה: סטימצקי, 2017, עמ' 40-44.
14. מלר־ימגוצ'י, עמ' 4, הערה 1, 3.
15. צמחים כמו הדודה שנחשב בעל כוחות כי מזכיר את גוף אדם, והקוקוס שנחשב בעל איכויות מרפאות וערכו עלה בשל האקזוטיות והנדירות שלו (כשיובא לאירופה מהודו), למשל,

היו ידועים בימי הביניים כקשורים לכישוף או לייצור קמעות. תהליך ייצור קמעות שכאלה היה מוכר בעולם האסלאמי של ימי הביניים ובאירופה הנוצרית, לשם הוא הועבר דרך ספרים כדוגמת הטקסט המאגי הפופולארי, *Liber de septem figuris septem planetis* (Book of seven figures of seven planets). בטקסט, שהיה נפוץ בערבית ובעברית, מתואר כיצד הכינו בטקס שכלל חיטוי בעזרת עשן קטורת או צמחים מיוחדים וחומרים אחרים, קמעות מחומר מטאלי. הצמחים הותאמו ליום ולשעה בהתאם לכוכב שקשור לעניין שבעבורו הוא יוצר. את הקמע נשאו על הגוף או סביב הצוואר, או שהוא הונח ביסודות הבית או במקומות אחרים לפי העניין אליו הוא כוון (ניצחון במלחמה, אהבה, עסקים, נגד אויבים וכו'). Page, pp. 41, 52.

16. רחלי גלבוע, **על טעם ועל ריח: צמחי תבלין ומרפא**, ירושלים: רשות הטבע והגנים, עמ' 9.

17. מספר סוגי מרווה נפוצים במקומות רבים בארץ ובאזורים שונים של הים התיכון. היא משמשת ברפואת צמחי המרפא המסורתית של האזור מזה אלפי שנים, וכן לתזונה, לקולינריה ולנוי, למשל לחליטת תה, לתיבול מאכלים ולטיהור. היא בעלת חשיבות סמלית ומיסטית. מיני מרווה שונים מופיעים כבר בתלמוד. בשל שימושיה לחיטוי ולריפוי, היא נחשבת במיסטיקה כבעלת כוחות, כמו הזעתר (אזוב) שנחשב גם הוא לצמח מטהר שהשתמשו בו בטקסים, למשל בבית המקדש. לגבי שימוש כקטורת בבית המקדש ראו נגה הראובני, **סמל המדינה: שרשיו בטבע הארץ ובמדרש ישראל**, נאות קדומים, 1988 (1966), עמ' 10-14.

18. עמנואלה קלו, "אפקט פיראנזי", בתוך **פיראנזי/שיוטה: בתי הכלא של הדימיון**, מוזיאון תל אביב לאמנות, עמ' 26-31.

19. "Samah Shihadi: Hungry for Home, with text by Ranya Tabari Idliby" in www.tabariartspace.com (November 20, 2018); Carmen McIntosh, "Hungry for Home – Interview with the Artist and Writer," *Positive* (7 November 2018).

20. בהרחבה ראו נעם בן יוסף (עורכת), **לחם: בקרב דתות ועדות בארץ**, מוזיאון ישראל, ירושלים, 2005.

21. McIntosh.

22. יהב; אופנהיים, עמ' 8.

23. אובייקטים ריטואליים כאלה – ארטיפקטים וחפצים שהוסתרו בבתים ובחצרות ושימשו להבריח מכשפות, דמונים ורוחות, ומן הצד השני גם להטיל כישוף – משמשים עדות פיזית יחידה לקיומם של האמונות, הטקסים והפעולות המאגיות, שברוב המקרים לא תועדו בכתב, ומספקים עדויות שאינן נמצאות בארכיונים הכתובים. העדויות מראות כי אמונות פופולאריות ופרקטיקות שעניינן פחד מכישוף ומכוחות הרשע האחרים התקיימו בשינויים קטנים בלבד לאורך המאות ה־18-19 וגם במאה ה־20. חקר האובייקטים האלה מן העבר מהווה את הבסיס למה שמכונה ארכיאולוגיה של המאגיה הריטואלית. האובייקטים תרמו להמשך קיום פרקטיקות האנטי־כישוף במשך ואחרי המשפטים של תקופת צייד המכשפות. הם מוסיפים לידע לגבי כישוף, הפחד ממנו והאנטי־כישוף, ומשמשים עדות לתדירות שהפרקטיקות התקיימו, למידת המאמץ שהושקע בהן, לפופולאריות שלהן, ולעוצמת האמונה שהייתה בהן. Brian Hoggard, "The Archaeology of Counter-Witchcraft and Popular Magic," in Owen Davis and Willem de Blécourt (eds.), *Beyond the Witch Trails: Witchcraft and Magic in Enlightenment Europe*, Manchester University Press, 2004, pp. 169-186; ניקוב של דברים טבעיים, כמו לב של חיות או לימון, היה תגובה נפוצה לדאגה לכך שכישוף גורם לנזק בבית. Page and Wallace, pp. 9-17; פרסות סוס מברזל נחשבו כבעלות כוחות להגנת הבית מכוחות רוע, והן סמל מסורתי למזל טוב שקיים גם היום. לפעמים הזיהוי של אובייקט כזה קשה כמו במקרה של קרפדה שננעצו בה קוצים, ששימשה להטלת כישוף או למניעה. Gaskill, pp. 97-102.

24. המכשפות היו נשים שהואשמו בעיסוק בכשפים תוך שימוש באמצעים מאגיים לגרימת רעה בלבד. בימי הביניים נחשבו המכשפות והריטואלים שלהן כחריגות וכמאיימות על הסדר הטבעי והרצוי של התרבות ושל האוטוריטות, וכאיום על שרשרת הקיום וההיררכיות שהיו מקובלות (עד המאה ה־20 ובמידה רבה גם היום); סדר שמסומן על ידי האלוהים, הנביאים, הכנסייה והפטריארכליות, וההיררכיות המקובלות מאז ומעולם. פרקטיקות הכישוף, באמצעות המכשפות שנחשבו בנות בריתו של השטן, נתפסו כמרידה בסדר, בכנסייה ובמדינה, ואיימו למשל על רכוש, על פרקטיקות נשיות כמו בישול וילודה, ועל האידיאל של האישה והאם המבשלות אוכל מזין. אידאל שהתהפך בתיאורי מטבחי המכשפות שרווחו בהדפסים ובאמנות וב"פטיש המכשפות" (Hammer of the Witches), טקסט שחובר ב־1486 והיה סיכום הדמונולוגיה שעליו התבססו כל רודפי המכשפות קתולים ופרוטסטנטים כאחד, וכלל את הרעיונות שהיו סיכום של הדברים שהתפתחו במידה רבה בספרות הכנסייתית בימי הביניים, והובילו למה שמכונה צייד המכשפות הגדול שהתרחש במאות ה־16 וה־17. ראו שולמית שחר, "המכשפות", בתוך **המעמד הרביעי: האשה בחברת ימי־הביניים**, תל אביב: דביר, 1990, עמ' 237-247.

25. ראו **צלמית כוח (נקיסי נקודי)**, בני מוסרונגו, הרפובליקה הדמוקרטית של קונגו. דורית שפיר, "אמנות צבירה באפריקה", בתוך **חומר מכושף באמנות אפריקה**, מוזיאון ישראל, ירושלים, 2014, עמ' 5-9, דימוי עמ' 9, 26-29, 94.

26. להרחבה ראו מאמרה של טניה כהן־עוזיאלי, "חותם הלחם: חותמות לחם נוצריים", בתוך בן יוסף, עמ' 147-167.

27. טל בן־צבי, "אחלאם שיבלי: מיקום", בתוך **הגר – אמנות פלסטינית עכשווית**, יפו: עמותת הגר, 2006, עמ' 8-12.

28. בן־צבי, 2014, עמ' 147.

29. אלן גינתון, "הפסיון של עאסם אבו־שקרה", בתוך **עאסם אבו־שקרה**, מוזיאון תל אביב לאמנות, 1994, עמ' 8, 9.

30. טלי תמיר, "צל הזרות: על ציוריו של עאסם אבו־שקרה", שם, עמ' 13.

31. **פריד אבו שקרה ואירית הדר, וליד אבו שקרה: מנטרת אל־באטן**, גלריה לאמנות אום אל־פחם ומוזיאון תל אביב לאמנות, 2011.

فعلُ السّحر

الزمان والمكان الأسطوريّان لدى سماح شحادة

عمانوئيلا كلو

تحليل الواقعية لدى شحادة يضعها على خطّ تواصل بين الواقعية المجازيّة-التوثيقيّة الكلاسيكية التي تسعى إلى الحفظ والتوثيق، متخطّيةً الحقب والصرعات الآنية، وبين خطّ أكثر سرياليّةً، شخصيّ-خياليّ.

في صميم المقولة الفنيّة لسماح شحادة تظهر الذاكرة وسياسة الهويّات الجندريّة والوطنيّة، المألوفة لنا في ما يخصّ المجتمع الإسرائيلي والفلسطيني التقليديّ، في شخصية امرأة-عربيّة (ابنة الأقليّة الفلسطينيّة) تعيش في إسرائيل بعد عام ١٩٤٨. تنتج شحادة، شأنها شأن فنّانات فلسطينيات أخريات – من بينهنّ فاطمة أبو رومي، أنيسة أشقر، منى حاطوم وغيرها – وفنانين مثل رأفت حطاب ممّن ينشطون في الحقلين الإسرائيليّ والعالميّ، ممارسات للذاكرة ضدّ نسيان الأحداث المرتبطة بالنكبة،[1] في سعي إلى خلق حوارٍ بين الشخصيّ والعامّ.[2]

إنّ شحادة، التي ولدت وترعرعت في قرية شعب في الجليل، وتعلمت في مؤسسات تعليم إسرائيلية مثل كلية أورانيم وجامعة حيفا، تتنقّل وتناور بين كلتا الثقافتين. لقد تمكنت من استيعاب ما تريده من كلا هذين العالمين، وهي تحسن التعبير عن ذلك. في الوقت نفسه، فهي تعرض أعمالها بنجاح كبير في إسرائيل والخارج، وهي موجودة في مجموعات فنية في بيت لحم، لبنان، تل أبيب وغيرها. نقطة انطلاق شحادة للإبداع هي الانشغال بالأحداث المأساوية التي وقعت على أرض فلسطين. لقد كانت عائلتها تسكن في قرية ميعار في الجليل الغربيّ حتى عام ١٩٤٨، ثمّ تمّ تدمير القرية وترحيل عائلتها إلى القرى المجاورة.[3]

كُسر، حفظ وتحرير: الحداثة والتقليديّة في عمل شحادة

شحادة ملتزمة، أوّلًا وقبل أيّ شيء، بالانشغال بروايات القمع ضدّ الفلسطينيين الذي مورس باسم القوميّة اليهودية-الإسرائيلية، والقمع الذي يحدث داخل المجتمع العربي الأبويّ. إنها تُبدع مقولتها في عالم خياليّ من الصور، شبه سرياليّ، مذهل في جماله، قائم على خطّ التواصل بين الخاصّ والعامّ، وهو يخلق حوارًا بينهما. وتقوم شحادة بذلك من خلال الانشغال بمسائل مثل الأرض والقرية؛ المكان والحلم؛ الجسم الغضّ والذابل؛ الوقت، الذاكرة والنسيان؛ القوى الخفية،[4] السرياليّة والواقعيّة.

عدا عن "قول الحقيقة للسلطة"[5] باسم صراع المجموعات المقصاة، من خلال عرض موقف ينظر إليه على أنّه "هامشيّ"، ودخيل (بسبب انتمائها إلى الأقليّة الفلسطينية-العربيّة في البلاد، وكنتيجة لذلك شعورها بأنّها "منفيّة" في بلادها، وهو شعور يلازمها أيضًا كامرأة ومبدعة في المجتمع الفلسطينيّ)،[6] تنشغل الفنانة سماح شحادة بسياسة الهويّة العربيّة-الفلسطينية وبمواضيع تقليديّة تصف القرية الفلسطينية، العائلة والتقاليد المحليّة، من وجهة نظر شخصيّة كامرأة وكفنّانة في المجتمع التقليديّ الأبويّ، ومن منطلق اهتمامها بعالم الفنّ الغربيّ عمومًا وبمواضيع مثل الجسد، الجندر، النسويّة والانغماس في الفردانيّة. بالإضافة إلى الحفاظ على التقاليد، تجلب شحادة عالمًا كاملًا من السحر الذي لا يمكن تفسيره يكتنفه قدرٌ من الغموض، وهو ما سأحاول فكّه. في ظلّ هذه الخلفية، تُقترح قراءة أعمال شحادة – وهي قراءة لا يمكن فيها بتاتًا تجنّب السياق السياسيّ-الاجتماعيّ الذي نشأت فيه ولا تزال تنشط فيه – التي تخوض في الانشغال السياسيّ-الاجتماعيّ-التقليديّ في اتجاهات إضافيّة مرتبطة بالسحر، كما سنرى في جزءٍ كبير من لوحاتها وكما لاحظ ذلك كتّاب آخرون.[7]

يرتبط هذا الأمر أوّلاً وقبل أيّ شيء بنوع من حوار شحادة مع التقاليد التي جاءت منها. الحديث هو عن دائرة بلا مخرج من الابتعاد عن التقاليد والرجوع إليها، الرغبة في الحفاظ عليها وفي كسرها كوجهين لعملة واحدة. الزمان والمكان في عملها يبدوان كما لو أنّهما توقّفا عن السير وهما يتقدّمان معًا أيضًا، مثل الزمان والمكان الأسطوريّين. هناك شعور بأنّها تنشط في حيّز إبداعيّ يقع خارج نطاق المكان، وهو قائم في الوقت نفسه في الماضي والحاضر.

تبدع شحادة من وجهة نظر تسعى إلى الحفاظ على التقاليد،

وعلى الإرث الروحيّ وعلى تقنيّات الإنتاج اليدوي التقليديّة، من خلال وصفها (على سبيل المثال، وصف إعداد الخبز أو جمع النباتات)، ومن خلال عمليّة الرسم الشاقة التي تقوم بها. وهي تنشئ فيها عالمًا كاملًا من السحر الصوفيّ. إنّ لوحاتها المتناهية الدقّة-الشاقّة، وكذلك استخدامها تقنيّات يدويّة، هي بمثابة وكلاء للتخليد، توثّق تقاليد وثقافة تابعة للعائلة وللقرية وهي آخذة بالاختفاء تقريبًا، مثل أوصاف الطعام التي هي بمثابة استعارة للوضع السياسيّ، الاجتماعيّ والشخصيّ لدى شحادة. يشير فريد أبو شقرة في نصّ المعرض الذي أجري لها في صالة العرض للفنون في أم الفحم في عام ٢٠١٥ إلى ما يلي: "إنها تبذل جهدًا صادقًا في عملية الرسم المتواصلة، وهذا يمنحها الفرصة والوقت لصياغة قراراتها والربط بين المركّبات المختلفة لمجتمع غريزي وأبويّ يقمع الفرد ويفرض عليه السيطرة والنظام الصّارم."[8] تبسط شحادة ادّعاءاتها بطريقة مهذّبة لكن جريئة، جميلة لكن موجعة، تقليدية وجديدة في آن، كما لو أنّها تحاول شدّ حبل لكن دون أن تقطعه، كما يحاول أن يقول عملها **مشدودة**، ٢٠١٦، شدّ الحبل، الذي ربّما فُرِض عليها وربّما اختارته هي، بخنوع وبجرأة على السّواء. إنّها تنتمي ولكنها تتظاهر أيضًا، على سبيل المثال في عملها **تظاهر**، ٢٠١٦.

التفتيش ومساراته – الترحال

الرسمة الجميلة والمؤلمة **بدون عنوان**، ٢٠١٨، التي يشير الحضور فيها إلى غياب مجازيّ وحقيقيّ، تعبّر بشكل قويّ عن تجربة الاقتلاع والنزوح. بشكلٍ مجازيّ، يتركّز المصير الفلسطيني في حزمة من قماش الكوفية الذي يحتوي على عالم بأسره، وهو يرمز إلى اقتلاع ونزوح الفلسطينيّين في أعقاب أحداث عام ١٩٤٨ الصادمة. هذه الرسمة هي أيضًا واحدة من اثنتين. الثانية تنتمي إلى عائلة تسكن في المنفى في دبي، **حزمة من البيت/بوكيه**، ٢٠١٨، وهي تصف المشهد نفسه، في حين تستبدل صورة الزعتر رسمة لمشهد طبيعيّ يبدو كنافذة مفتوحة تتجه نحو بيت في شارع في طبرية كانت العائلة تسكن فيه. هاتان الرسمتان تلخّصان القصّة الفلسطينيّة العامّة والخاصّة معًا.

يمكن تفسير حزمة الكوفية على أنها منفصلة قليلًا عن تجربة "قول الحقيقة للسلطة". وهو تفسير ستحاول أن ترى فيه علاقة بقوّة أخرى وبتفكير سحريّ[9] نابعين بقدرٍ كبير أيضًا من العلاقة بالتقاليد، بالأمّ، بالنباتات وبالحيوانات (التوابل، الأعشاب الطبيّة والحيوانات المحليّة)، وبالقوى الكبيرة التي تمثّلها المرأة – المعالِجة (المداوية)، الساحرة – وبالسحر الأبيض،[10] وبالسحر الدّاعم[11] وبالسحر الشعبيّ[12] (بخلاف المشعوذات والسحر الأسود).

الحزمة ترتبط أيضًا بشخصيّة الرحّال-المتشرّد-مهرّج البلاط أو ذاك الساذج أو المجنون الذي يستطيع أن يقول كلّ الحقيقة."[13] تحتوي الحزمة على كلّ الذكريات، الإنجازات، والممتلكات التي تمّ تجميعها. حزمة الكوفية تُحمَل على الكتف أو بمساعدة عصا، وهي ترمز بالنسبة لشحادة إلى الهروب، اللجوء، النزوح القسريّ (عائلة شحادة، كما ذُكِر، سكنت حتى ١٩٤٨ في قرية ميعار، التي طُرِد سكّانها منها ثلاث مرّات ولم يُسمَحْ لهم بالرجوع إليها حتى تمّ هدمها بشكل نهائيّ في العام ١٩٤٩).[14] الحزمة، بكونها تمثّل نزهة، ترتبط بالعمل **نزهة**، ٢٠١٨، الذي تشير فيه الأواني المتروكة في أنقاض القرية إلى الهرب والمغادرة على عجلٍ، أيضًا. في المناظر الطبيعية المهجورة مع الصبّار، بقيت الأواني واختفى الناس.

نبتة الزعتر الموجودة في أعمال أخرى موضوعها الطعام التقليديّ-المحلّي إلى جانب المريميّة وزيت الزيتون، ترتبط بالمنظر الطبيعي المحلي وبالمجتمع النباتيّ المحلّيّ. عادة تجميع النباتات – عادةً من قبل نساء يعرفن الأرض وأصناف النباتات المختلفة الصالحة للأكل ولاستخدامات أخرى مثل العلاج الطبيّ، التطهير، الأعمال التي تُجرى لإبعاد عين السوء – تربط الحزمة والزعتر بتفسيرات إضافية، بديلة.[15]

المريميّة، الزعتر والتمر ارتبطت بتقاليد تعود إلى بيت الجدّة، بطقوس ومعتقدات شعبيّة، ممارسات تنعكس وتنقَل من خلال الجدّات، وهي ترمز في كثير من الحالات إلى ممارسات نسائيّة. في اللوحة **طبيعة ساكنة (تمر ومريميّة)**، ٢٠١٨، تظهر المريميّة، وباللاتينيّة "سالفيا" من الجذر اللاتيني الذي يعني "الخلاص"، وبالعربية "مريميّة" هي نسبة إلى مريم والدة يسوع، التي أضفت على هذه النبتة قدسيّتها وفقًا للديانة المسيحيّة. وبالفعل، تعتبر هذه النبتة عشبية طبيّة شعبيّة ذات خصائص طبيّة صوفيّة وأخرى،[16] وهي تستخدم أيضًا للتطهير وللطبخ. في الثقافة الفلسطينيّة يتمّ وضع المريميّة على الأموات، والتمر يرتبط بالموت أيضًا ويتمّ تقديمه عند التعزية بالموتى.[17]

المنظر الطبيعي الساحر لدى شحادة هو أكثر من مجرد محاولة للترجمة والتوثيق الطبيعيّ للطبيعة. إنّه يوسّعها إلى مناطق أخرى ذات نزعة إلى الخياليّ، الساحر والغامض غير المألوف. مناطق طقوس، شعائر شامانية وسحر خفيّ. النوعية نفسها قائمة في لوحاتها عن الأطعمة، في أوصاف النباتات والتوابل المستخدمة لطقوس التطهير أيضًا، ولطقوس تحضير

الخبز والطهي، التي يمكن النظر إليها أيضًا باعتبارها عملاً من السحر والتحوّل.

الصورة الأخرى التي ترمز إلى الترحال هي شجرة التوت السحرية المزروعة للحفظ في برميل، بدلًا من التراب، في اللوحة **أمّ وبنت**، ٢٠١٩. ألعاب الضوء والظل تخلق الوهم بوجود فتحة في برميل مخطط وبداخله درجات. إنها شجرة تمتْ إلى أبعاد كبيرة، طولًا وعرضًا. مع ذلك، إن حقيقة أن الشجرة موجودة في البرميل ترمز إلى إمكانية نقلها إلى مكان آخر، والذي قد يرافق في رحلة، مثل الحزمة. إنّ الجدة زرعت الشجرة حيث كان منزلها، وحسب قول شحادة فإنّ "روحها حاضرة فيها". تضع والدة شحادة يدها عليها، ربّما كي تستند إليها، أو كي تستمدّ منها القوّة أو كي تمنحها من قوّتها، في لفتة احتفائية من النوع المصري القديم، وفي ثوب "تقليديّ" يذكّر بكاهنة أو بساحرة. تقول شحادة إنّ هذه الشجرة تشكّل، منذ وفاة جدّتها، مكانًا غالبًا ما تأتي إليه العائلة لإحياء ذكراها، للصلاة من أجلها، للأكل من الفاكهة، وللشحن بالقوى الكامنة في الأرض وفي الشجرة، وربّما أيضًا بما يعتقدون أنّه قد بقي منها أو انتقل إلى مكان آخر. وهكذا أصبحت الشجرة كيانًا سحريًّا-طبيعيًّا للإيمان بالاستمرارية وبنقل رسائل إلى عوالم أخرى. إنها ترمز إلى ثلاثة أجيال من النساء في العائلة وإلى الوقت المستمرّ الذي لا ينتهي والذي لم ينقطعْ حتى عند وجود صدع في التاريخ. ترمز الشجرة إلى حقيقة أنها على الرغم من المؤقّتيّة وأنها غير مزروعة في الأرض في ظروف مثالية، فإنّها تنمو إلى أبعاد هائلة وتنتج ثمارًا (حمراء مثل لون الدم، والشهوة)، كما لو أنّه "لكِنْ بِحَسْبِمَا أَذَلُّوهُمْ هكَذَا نَمَوْا وَامْتَدُّوا". ترمز الشجرة إلى مصير العائلة والمصير الفلسطينيّ.

الجسم كساحة معركة للمكان والهويّات، ولمفهوم أنّ البلاد ليست مجرّد مكانٍ جغرافيّ، وإنّما هي تجربة عاطفية تجسّد العلاقة بين الجسد الأنثوي والأرض، ترتكز على مفاهيم نسويّة تظهر في أعمال فنّانات مثل الفنّانة الكوبية آنا منديتا (Mendieta) التي شكّلت في أعمالها علاقة بين جسد المرأة والطبيعة المتأثّرة من النظام الأبوي والتلاعبات التي يشكّلها على جسد المرأة من خلال آليات العنف والجنسنة، ولقد أشارت تشيهارو شيوتا في عملها **حاولي الرجوع إلى البيت**، ١٩٩٨، إلى محاولة مستحيلة للرجوع إلى البيت وإلى الأصل (إلى اليابان وإلى الرحم)، بشكلٍ مجازيّ وحقيقيّ.[18] تَظهر الصيرورة والتجربة النسائيّة المرتبطة بالأرض وبالجانب الروحاني في عمل **بيت أمّي**، ٢٠١٩، الذي يصف بقايا جدار منزل الجدّة الذي تمّ تدميره في العام ١٩٤٨، باللون الأزرق ضدّ عين السوء، وفوق نباتات مثل نباتات التوابل التي تحمي، تواسي وتحفظ، في وقت ينتظر فيه البيت الخلاص.

طعام سحريّ – "فلسطين أرض الأساطير"

في معرض "جائعة للبيت" في دبي، عرضتْ شحادة مؤخّرًا لوحاتها الواقعية-المجازية عن الطعام الفلسطيني التقليدي كمنصة لبحث رموز ثقافية متجذّرة وذكريات. تقول الباحثة الثقافة الفلسطينية وأمينة المعرض، رانية طبري إدلبي، إنّ عملية الأكل حميمة وقويّة. فالملامس والطعمات التي نقابلها مرسّخة ليس فقط في الجسم، وإنّما في الروح، أيضًا. في لوحاتها، تستخدم شحادة الأطعمة الفلسطينيّة وعادات الأكل المشترك لتوصيل التجربة الجماعية لفقدان الهوية، التهجير، وأخيراً تطلّعات الفنّانة للعودة إلى البيت. اللوحات لديها تتحوّل إلى رمز لفقدان البيت وللحاجة إلى العودة إليه.[19]

في مقابلة مع طبري إدلبي، قالت شحادة إنّها توظّف الفواكه والخضار كرموز تعالج من خلالها مواقف اجتماعيّة، شخصية أو سياسية. ووفق ما تقوله، فإنّ "المناقيش"، وهي رغيف عليه زيت زيتون، زعتر، وقليل من الفلفل الحارّ الأحمر، تمثّلها وتمثّل حياتها بأمانة. إنّها أكلة شعبية منتشرة في فلسطين وبلاد الشام وهي مرتبطة بالزراعة المحليّة. هذه الأكلة تثير لديها ذكريات من بيت والدتها، ذكريات لطيفة لها مع أختها في أثناء إعداد العجينة، خبزه وتركيب الطبق، "أتذكّر رائحة الخبز تنتشر في كل البيت، وكل العائلة مجتمعة حول المائدة لتأكل المناقيش والخضار الطازجة بفرح وسعادة. هذه الذكريات تخطر ببالي في كل مرّة أمرّ فيها بجانب مخبز في حيفا وتعيدني إلى أيام الطفولة في البيت".

سحر صناعة الخبز، التخمير الذي هو بمثابة معجزة – تحوّل يمثّل استعارة للحياة ولخلقها، عجن العجين، مع الدقيق الذي يبدو مثل مسحوق سحري يتم رشه بفوّهة سينتج عنها بعد لحظة شيء جديد، وفي نهاية عملية الخبز يتكوّن رغيف الخبز. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم الخبز في أديان البلاد في الاحتفالات والصلوات.[20] عجن العجين إلى أن يصبح خبزًا، سحر قراءة فنجان القهوة، جمع أعشاب طبيّة وتوابل تقليدية – هذه كلّها تمثّل موادّ للتداوي ولممارسات سحريّة، مقدّسة أو ساحرة، كما في العمل الفني الذي تظهر فيه أخت الفنانة وهي ترشّ الدقيق، وهو عمل يذكّر بلوحة لفنّان مجهول الاسم، **سحر الحبّ**، ١٤٧٨–١٤٨٠.

بالنسبة إلى الفلسطينيين الذين يعيشون في المنفى (كما هي

الحال بالنسبة إلى أيّ مهاجر)، فالمائدة هي مرساة، المكان الذي تجتمع فيه العائلات وتُبنى "الجَمعة". المكان الذي يتقاسمون فيه الفقدان الفلسطينيّ، وفيه تزدهر الثقافة الفلسطينية المهدّدة. بالنسبة إلى كلّ أقليّة منفية، قسرًا أو اختيارًا، يتحوّل الطعام إلى عنصر قويّ في التجمّع وحفظ الهوية الأصليّة. وفقًا لطبري إدلبي فإنّ "المائدة هي المكان الذي أصبحتُ فيه فلسطينيّة، فهناك قُدّم الفخر الفلسطينيّ بشكلّ طيّب جدًّا على طبق. والداي فلسطينيان في المنفى. المائدة التي ساعدتُ في تحضيرها، ثلاثة أجيال من اللاجئين الفلسطينيين كان أكثر بكثير من الطعام. بسبب الحرمان من الأرض أصبحت مرساة الحياة بدون جذورنا وهي أشبعت جوعنا وتوقنا إلى البيت. **أصبحت فلسطين أرضًا للأساطير**. "حدّثني عن فلسطين"، سألتُ. كانت لدى أطفال آخرين أساطير أخرى، وأنا فضلتُ فلسطين التي تخيلتها وتذوّقتُها على المائدة. على المائدة، وقعت في حبّ الوطن المفقود لكنني عشت مع نكهات ووصفات حياتنا."

في وصف شحادة للطعام، يتم شحن حالة عادية، مثل إعداد الطعام، النزهة أو تجمّع العائلة، بالرمزية (وهو ما يذكّر بالفنان الأمريكي روبرت بكتل). درجة التعبير في الأوصاف تتعلق بالإخراج. على الرغم من التوظيف الذي تستخدمه للتصوير الفوتوغرافيّ، فإن الوصف ليس ما يُسمى أحيانًا بالصورة الواقعية الباردة، فهي لا تلتزم بالصور الأصلية وبنسخها الدقيق كما هي الحال لدى فنانين مثل تشارلز بيل، واين ثيبو، نورمان روكويل، وأودري فلاك.

إنّ حرص شحادة على استخدام التقنية الدقيقة في عملها يحوّل عالم الصور لديها المشبع بالرسائل الاجتماعية والسياسية والرمزية، إلى قاعدة لتقديم حقائق "صعبة" ومؤلمة، وإلى أرضية، منصّة انطلاق، لخيال رائع ووقت أسطوري مفعم بالقوى، العواطف، الذكريات، المخاوف والرغبات.

شخصيات مستلقية، محلّقة ورؤوس مقطوعة

في عالم من الحزن، الألم والفقدان تقدّم شحادة خيارًا آخر ينتقل بين الألم والجمال، وبين السحر والحقيقة، وبين التوثيق والخيال، وبين الماضي، الحاضر والمستقبل المجهول. في رسمة متجمدة المضامين قد تراوح بين الشخصي والتوثيقي، وكأنها تريد أن تقدم بعض المواساة في هذا العالم المضطرب والمفعم بالصراعات (صراعات الهوية الشخصية-النسائية والقومية، مكافحة النسيان، الوقت الخطي، المدمّر، والخوف من الموت، من الانقراض، بين الجمال والبشاعة، بين الأسود-الأبيض ولون آخر، وغير ذلك). إنها تنتقل بين المواساة والوصف التوثيقي التغلغليّ المؤلم. كذلك، يضاف إلى المقولة الشخصية-الاجتماعية الجانب المحلي والعلاقة بالمكان المادي والجيوسياسي المرتبط بسياسة الهويّات أيضًا، كما انعكس ذلك في عملها الهشّ-المصقول والحساس، وفي الوقت نفسه الهجوم المثير للتحدي أحيانًا إلى درجة القسوة، الذي يلتقي بالخيالي-السحريّ-وأحيانًا بالسريالي، والذي يسوده تفكير تأمّليّ ومسحة حزن.

في الأعمال **مستلقية**، ٢٠١٤، **مستلقية II**، ٢٠١٥، **وبدون عنوان**، ٢٠١٥، تظهر شحادة مستلقية وهي لا تزال تحلّق في الهواء كما لو أنّها تطير في عرض سحريّ، في أجواء من الحلم أو الواقع السرياليّ.[٢١] في العمل **بدون عنوان**، ٢٠١٧، تبدو الفنانة وهي مستلقية على السرير أو على سرير مرتفع في الإستوديو الخاص بها، كشكل لمزيج عوالم من الحلم، السحر والإبداع.

الانشغال بالجمال بشكل مفرط مرتبط بالموت، مثل نبتة ذوت في ذروتها، مثل شوق وحبّ مرتبطين بالخصوبة وبالحياة، لكن بالموت أيضًا. هذه هي الحال في العمل الكبير الحجم **بدون عنوان**، ٢٠١٥، فهي تطفو في الهواء، مستلقية مغطّاة بكفن عليه رسوم أزهار، يذكّرنا بثياب فاطمة أبو رومي التي تغطي الموتى في الأحزان، ولكن أيضًا بشخصية فينوس التي تستلقي عارية وهي مقلوبة، ولدى شحادة هي مغطّاة،[٢٢] كما لو أنّ هذا الجسم العائم المتسامي في طريقه إلى عالم آخر. هناك عمل آخر يتبادر إلى الذهن وهو **وجهًا لوجه**، ١٩٩٥، من سلسلة الأعمال "نساء الله" ١٩٩٣-١٩٩٧، للفنانة الإيرانيّة التي ولدت في عام ١٩٥٧، شيرين نشاط. تمّ تصوير المرأة الميّتة، وهي الفنانة نفسها، وهي مغطاة بقطعة قماش بيضاء عليها أزهار وتحمل سلاحًا. يتناول العمل العناصر السياسية-الاجتماعية للمرأة في المجتمع الإسلامي المعاصر، ويعاين قضايا مثل الهوية في المنفى والاستشهاد، ويضع الأنوثة في مواجهة الأصولية الإسلامية وعسكرة إيران، ويعرض أمام المشاهدين الثورة من جهةٍ، والصور المهدِّدة للنساء اللاتي يحملن السلاح، من جهة أخرى. لكن يوجد فيهنّ، أي في النساء الميّتات، شيء خانعٌ ايضًا. شخصية الشهيد ترفرف مثل الشخصيات الميتة/النائمة/الحالمة لدى شحادة على صورة يسوع. لدى شحادة يظهر التوجّه إلى المسيحيّة من خلال الصليب المتدلي من ذراعها في العمل **مستلقية II**، ٢٠١٥، الذي تظهر فيه وهي ترتدي ثيابًا عصرية.

وهكذا أيضًا بالنسبة إلى كلتا الشخصيّتين الطائرتين مع أيادٍ ممدودة نحوهما، كما لو أنها تحملهما في الهواء. الشخصيتان تحلقان في داخل الخلفية الفاتحة اللون، وهما منفصلتان عن

الأرض، بشكل حقيقيّ ومجازيّ، بعكس قوانين الجاذبيّة. الأولى ترفرف طلبًا للرحمة أو للنزول عن الصليب، والثانية تواصل فكرة الشخصيات الطائرة-الأفقية، بإضافة يدين ترتبطان بصور مأخوذة تحديدًا من مشهد عروض موسيقية، وإبداء الإعجاب بها يتمّ من قبل نجوم فرق الروك مثل ليد زيبلين (أغنية لها، "Stairway to Heaven"، هو عنوان عمل إضافيّ للفنانة شحادة).

السلسلة "أكواب"، ٢٠١٤، تضمّ كؤوس قهوة وشاي من ورق وتحتها رسوم بقلم رصاص وفحم على ورق لرؤوس مقطوعة للفنانة ولشخصيات نسائيّة من عائلتها. الدبابيس مغروزة في الكؤوس بكثافة متغيّرة، إلى درجة تغطية حافة الكأس والشخصيّة المرسومة تحت الكأس بشكلٍ تامّ تقريبًا، على نحوٍ يذكّر بلوازم السحر وبأغراض تنسب إلى ما هو مضادّ للسحر أو للسحر.٢٣ الكؤوس تذكّر أيضًا بقراءة فناجين القهوة أو الشاي (Tasseography من الكلمة فنجان Tasse بالفرنسية، وأصلها من الكلمة العربيّة طاسة)، وهي ممارسة تُوظَّف فيها الصور المتشكّلة في أسفل فنجان القهوة أو الشاي بعد شربهما كرموز يتمّ بمساعدتها تحليل قراءة الفنجان والتنبّؤ بالمستقبل. إضافةً إلى ذلك، فإنّ قطع الرأس، وكذلك الشنق أو الحرق، كانت في كثير من الأحيان عقاب الساحرة في فترة صيد الساحرات.[٢٤]

الكؤوس مع الدبابيس الشائكة تذكّر أيضًا بلوازم العبادة الأفريقية التي تمّ استخدامها في طقوس غايتها الإفادة أو إلحاق الضرر. تماثيل أضيفت إليها موادّ مثل الخرز، القرون، الأسنان، جلود الحيوانات وموادّ عضويّة أخرى تم إدخالها إليها، لتجنيد قوى الأسلاف القدامى الذين كانوا يعتقدون أنّهم عظيمو القوّة ولديهم القدرة على الشفاء والحماية. كانت هذه الممارسات نموذجية للمجتمعات الروحانية التي تنسب الروح إلى كل شيء في الكون، وإلى القارة الأفريقية بشكل خاصّ. في "تماثيل القوة" تمّ غرز مسامير أو شفرات يُعتقد أنّها من الممكن أن تستخلص القوة من المواد السحرية التي تم إدخالها أو إرفاقها بها. كانت التماثيل مصحوبة بالمسامير والسلاسل والمرايا والمواد العضوية التي صنعتها، مثل كؤوس شحادة، وهي مثيرة للإعجاب ومخيفة بشكل خاص. في الغرب، أدت هذه المنحوتات إلى ظهور "فنّ السمبلاج"، أي فنّ التجميع، الذي تطوّر في القرن الـ ٢٠.[٢٥]

صورة الرأس المقطوع تعيد إلى الأذهان أيضًا رأس يوحنا المعمدان المقطوع، الذي كان أوّل شهيد، ولذلك كانت صورة بتر رأسه شائعة جدًّا في الفن المسيحي، كما تظهر على أختام خبز البركة في المسيحية. كان ختم عجينة الخبز لأغراض العبادة متّبعًا، حتى قبل المسيحية، على الخبز المقدَّم للآلهة في المعابد الوثنية.[٢٦]

أبيض ورماديّ – بين الحياة والموت

لدى شحادة، وبخلاف فنانات مثل أحلام شبلي التي تتطرّق في صورها إلى موضوع التوثيق بشكلٍ مباشر،[٢٧] يتيح الانتقال إلى الرسم الزيادة والشطب، تحديث وتغيير وجه الأمور بالإضافة إلى الإخراج، واختيار اللوكيشن والإضاءة والمعالجة. ترسم شحادة بمواظبة وبجهد شديد مستخدمةً أقلام رصاص وأقلام فحم، وأحيانًا الطلاء أيضًا، وهو ما يربطها، من جهة، بموقف مفاده أنّها كما لو كانت "توثّق" الماضي، بسبب استخدام الأسود والأبيض، مثل صورة قديمة، لكن، من ناحية أخرى، يوضّح من البداية أنّ الحديث هو عن معالجة للواقع وعن عمليّة إخراج. وما يعزّز هذا الأمر هو اختيار الموضوعات "الأخرى"، تلك التي تتحدث عنها، عن الجسد، عن الأنوثة، عن النجاح، وعن العديد من القضايا التي ترتبط، من جهة، بالتقاليد وبالقرية الفلسطينية، مثل الطعام والنباتات والمناظر الطبيعية، ومن جهة أخرى، تلك الموضوعات القائمة بحدّ ذاتها أيضًا. وهذا الأمر ينطبق أيضًا على أعمالها التي تتناول السحر في العالم الميتافيزيقي وفي التقاليد المتعلقة بالسحر وبالتنجيم.

في لوحاتها المبكّرة، رسمت نفسها مرات عديدة على خلفية بيضاء، وكانت لوحاتها حساسة، غنيّة وحميمة. أمّا اللوحات الحاليّة فيتمّ بناؤها تدريجيًّا، في طبقات على طبقات من قلم الرصاص والفحم، وهي تستند إلى الصور التي تحرص شحادة على تصويرها. إلى جانب كون لوحاتها رمزًا للاقتلاع من البيت في أعقاب أحداث ١٩٤٨، فإن أجزاء منها تصبح تدريجيًّا مجرّدة ومحاطة بالغموض والرمزية التي يبدو أنها أخذت من عالم آخر ومن واقع سرياليّ. يحاول المعرض والنصّ إلقاء الضوء على هذا الواقع، وتتبّع سياقاتها المختلفة والمتنوّعة.

في العملين، **منظر طبيعي**، ٢٠١٩، تم وصف أشجار الزيتون والصبار على سلّم الألوان الرمادية بمختلف أنواعها، وصولًا حتى الألوان السوداء تقريبًا، في جو حزين وغامض يميّز بعض لوحات المناظر الطبيعية، وخاصة تلك التي هي خالية من الناس. ترمز شجيرة الصبار، وهي تنتمي إلى أحد أنواع الفصيلة الصبّاريّة، في أعمال شحادة إلى النكبة، حدود القرى الفلسطينية المدمّرة، والصمود.[٢٨] ويعود أصله إلى قارة أمريكا، ومن هناك انتقل إلى إسبانيا في القرن السادس عشر، وبعد ذلك إلى أوروبا والشرق الأوسط. رغم ذلك، وباعتباره نباتًا قادرًا على الصمود بطبيعته، فقد اندمج جيّدًا في المشهد المحلي، وتبنّاه الفلسطينيون ثم الروح القومية الصهيونية (وأصبح رمزًا لمواليد البلاد) كرمز لمشهد محلي واضح، منظر الوطن الطبيعيّ، إلى جانب أشجار

الزيتون وغيرها من الأشجار. العديد من الفنانين الفلسطينيين يتطرّقون إليه. يبرز من بينهم عاصم ووليد أبو شقرة. عاصم أبو شقرة، وهو من مواليد أم الفحم (١٩٦١-١٩٩٠)، أكثرَ من رسم الصبر والصبار كشجيرات موجودة في الطبيعة وكنباتات "أليفة" في الأصص، والتي تذكّرنا أيضًا بشجرة التوت المزروعة في برميل في عمل **أمّ وبنت**، ٢٠١٩. إن الصبار المزروع في أصيص اعتبر بمثابة تعبير عن التغريب، الشعور بالانفصال، الترحال والاقتلاع من المكان الطبيعي. إضافة إلى ذلك، ارتبط الصبّار في أعمال أبو شقرة بموتيفات مسيحية، مثل الصلب، الموت والقيامة. كان يعتبره بمثابة كائن مقدّس للتأمل، الرثاء والحداد، وكرمز لتجربة الفقدان نابع من وعي بالموت (الذي كان قائمًا لدى الفنان أيضًا بسبب المرض الذي أدّى إلى وفاته في العام ١٩٩٠)، وخاصة في الأعمال التي يظهر فيها إلى جانب مشاهد الصلب أو طلب الرحمة أو النزول عن الصليب.[٢٩] واقتبس أبو شقرة لدى طالي تمير أنّه قال: "إنّ الصبّار يبهرني في قدرته المذهلة على النموّ من قلب الموت الشائك".[٣٠] العلاقة مع المسيحيّة تميّز الكثير من أعمال شحادة، لا بل أكثر من ذلك، إذ تذكّر أعمالها بالسيرورة التي توجّه الفنان وليد أبو شقرة، وهو أيضًا من مواليد أمّ الفحم (١٩٤٦-٢٠١٩) – رحلة بين الروحانيّ والسياسي يحاول من خلالها أن يستخرج من المناظر الطبيعية لوطنه، والتي تشمل هي أيضًا أوصافًا لأشجار الزيتون والصبّار، القوة الخفيّة والصوفية.[٣١]

في بعض الأعمال الجديدة التي أنتجتها للمعرض، عادت شحادة لترسم صورتها الشخصية وشخصيات نسائية أخرى، مثل أختها في رسمة **حواء**، ٢٠١٩، على خلفية بيضاء. في سلسلة **الاختفاء**، ٢٠١٩، يتم وصف راقصة في ثلاث حالات من الدوران والرقص. الراقصة تأخذ بالتمازج مع الخلفيّة، كما لو أنّها اختفت فيها تدريجيًّا، فيكلّ رسمة أكثر قليلًا من سابقتها. في هذه الرسمات، عادت إلى الموضوع الذي قدّمته في أعمالها المبكّرة والتي كانت مهتمة فيها بحركة الجسم وتلاشيه. موضوع التلاشي يظهر أيضًا في العمل **بدون عنوان**، ٢٠١٨، وهو صورة ذاتية مزدوجة تنفخ فيه الفنانة دخانًا أبيض عليها، وتغطّي ذاتها كما لو أنها تريد أن تختفي، وهي يرتبط بالانشغال بالموت.

تتكرّر التجربة الهاجسية في إبداع شحادة، فكما لو أنّها تردّد في لوحاتها صدى الزمن، الرسم المجهد والعودة اللانهائيّة إلى مواضيع يرتبط واحدها بالآخر وتتشابك معًا من دون القدرة على الانفصال عنها.

اللوحة **بين الحياة والموت**، ٢٠١٩، هي صورة ذاتيّة بحجم طبيعي للفنانة شحادة التي تمسِك بجمجمة بقرة أمام خاصرتيها ورحمها، بجانب الجزء السفلي من بطنها وهي تنظر فيها بتمعّن. ترتدي شخصيتها الساحرة نوعًا من التوغا (سترة)، مثل تمثال إلهةٍ من الأساطير اليونانية أو الرومانية أو كاهنة مثل كاهنات الإلهة فيستا، وتبدو كأنّها قادمة من طقس رفع القربان في معبد. إنها محاطة بالغموض، وفي الوقت نفسه يمكن أن تكون أيضًا شخصية من فيلم مستقبليّ. شعر رأسها يذكّر كما قالت بفريدة كالو، وهي فنّانة معجبة بها جدًّا. في عملها **بورتريه مع شعر مقصوص**، ١٩٤٠، رسمت كالو نفسها ترتدي بدلة رجالية، وظهرت بشعر قصير، جالسة على كرسي حول شعرها المقصوص، وفي يدها مقصّ. في المعرض رسمة أخرى لشحادة، **امرأتان في واحدة (بورتريه مع كتاب)**، ٢٠١٧، تظهر فيها وهي تجلس بطريقة مماثلة لكالو، وتحمل كتابًا للكاتبة النسويّة نوال السعداوي، ومن عنوان هذا الكتاب المسجّل على الغلاف أخِذ اسم هذا العمل. ثيابها وشعرها المقصوص يتتبّعان لوحة كالو. والكتاب في عمل شحادة يستبدل المقصّ لدى كالو كسبب لبعد الرجال عنها (الكلمات التي في لوحة كالو تقول "أحببتك بسبب شعرك، والآن بعد أن أصبحتِ صلعاء، لم أعدْ أحبّك").

العلاقة مع الضحية ترتبط أيضًا بيسوع، بالمسيحية وبالموت بشكل عام. وفقًا لشحادة، "الفستان" الذي ترتديه هو قطعة قماش بيضاء غطت فيها نفسها، مثل القماش الأبيض الذي يغطي الموتى، أو ثوب العروس الأبيض، وهي رموز للنقاء، للنظافة، للحياة الجديدة وللمستقبل، وفي نفس الوقت، للموت أيضًا. تستحضر الجمجمة أعمال فنانة أخرى تحبّها شحادة كثيرًا وهي الفنانة جورجيا أوكيف. في لوحة **جمجمة بقرة: أحمر، أبيض وأزرق**، ١٩٣١، تمثل الجمجمة لدى أوكيف هوية أمريكا، كما رأت ذلك أثناء إقامتها في نيو مكسيكو خلال عام ١٩٢٩. بيئاتها الطبيعية، بمناظرها الصحراوية المليئة بعظام وجماجم الحيوانات، رمزت – وأوجزتْ – بالنسبة لها الروح الأمريكية الحقيقية أكثر من المشهد المدينيّ النيويوركي. الصحراء وأزهارها والتلال الحمراء والعظام أدّت إلى ظهور أعمال ذات طابع أسطوريّ، لم يكن لديها من قبل. إنّ العظام الملقاة في كلّ مكان سحرت أوكيف بشكل خاصّ ووظّفتها لتكون موضوعًا لعدّة لوحات، ثمّ تلتها شحادة في ذلك، التي عثرت على جمجمة البقرة التي في اللوحة في أراضي القرية. جمعت أوكيف العظام وأرسلتها إلى نيويورك، حيث رسمت اللوحة.

جمجمة البقرة لدى شحادة ترمز بالنسبة لها إلى التضحية والفداء، وخصوصًا لدى النساء، ولذلك تضعها في منطقة الرحم.

رمز موت النساء غير الخصبات، واللاتي لا يُعتبرن أنثويّات بسبب عدم قدرتهنّ على تلبية توقّعات المجتمع الأبويّ وإملاءاته، وأداء دورهنّ الأساسي، وغالبًا دورهنّ الوحيد. شحادة، وكما هي الحال في لوحات "الفانيتاس" (العبثيّة) وفي مشاهد "ميمنتو موري" (تذكّر الموت)، تريد أن تذكر الموت المرتبط بالخصوبة. كما هي الحال مع مثل هذه المَشاهِد، يوجد في العمل، بنظرها، جانب جميل وجانب بشع. الجميل والصّعب في الحياة. الحياة والموت.

١. للتوسّع، يُنظَر طال بن تسفي، **سير ذاتيّة: ستّة معارض شخصيّة في هاجر جاليري للفنون، يافا**، يافا: جمعية هاجر، ٢٠٠٦؛ ظهر المصطلح "نكبة" لأوّل مرّة في سياق "مأساة ١٩٤٨"، في كتاب المؤرّخ والمفكّر السوريّ قسطنطين زريق، وهو يشير إلى هزيمة العرب في فلسطين. طال بن تسفي، **صبرا: تمثيلات النكبة في الفنّ الفلسطينيّ في إسرائيل**، تل أبيب: رسلينغ، ٢٠١٤، ص. ٢٧.

٢. سعيد أبو شقرة، "الصوت الآخر"، مقتبس من فاطمة أبو رومي (محرّرة)، **فاطمة أبو رومي: أعمال** ٢٠١٣–٢٠١٧، صالة العرض للفنون في أمّ الفحم، ٢٠١٧، ص. ٤٤.

٣. للتوسّع، يُنظَر شير ميلر-يمغوتشي، **سماح شحادة: الطريق إلى البيت**، كيبوتس هزورياع: متحف ويلفريد إسرائيل، ٢٠١٩، ص. ٤-٥، الملاحظة ٤. (بالعبريّة)

٤. القوى الخفيّة: نظرية المخفيّ، التصوّف. إصدارات وممارسات موجّهة لكشف "حقيقة" مخفيّة. واقع "فوق طبيعيّ" لا يُدرك بالحواسّ العاديّة، ولا يقاس بأدوات عقلانيّة أو بأساليب علميّة.

٥. السلطة هي النزعة المحافظة، النموذج، الصور النمطية، الروايات الرسمية، الحكومات والشركات، الصناعات العلمية والإعلامية وغيرها، كما صاغ ذلك إدوارد سعيد في سياق دور المثقف والفنّان، لإثبات القوّة بحدّة وبصرامة، من أجل تعزيز الحرية والعدالة. إدوارد سعيد، "تمثيلات المثقّف"، في **تمثيلات المثقف**، تل أبيب: رسلينغ، ٢٠١٠، ص. ٣١، ٣٣، ٣٤، ٤٣-٤٥. (بالعبريّة)

٦. إلى حدّ كبير مثل ستيفن ديدالوس من "صورة الفنان كرجل شاب" لجيمس جويس، الذي يصفه سعيد بأنّه شاب من المقاطعة، نتاج بيئة استعمارية، يجب عليه أن يطوّر وعيًا فكريًّا معارضًا قبل أن يصبح فنّانًا. يُنظر ص. ٣٨–٣٩.

٧. يُنظَر، مثلًا، غاليا ياهف، "فنّانات فلسطينيات يستحضرن جسدهنّ في فعل فنيّ-سياسيّ"، **هآرتس**، ١٥ حزيران ٢٠١٥؛ روت أوفنهايم، "على خلفية-غائبات، وحضور الخلفية في الأعمال المبكّرة لسماح شحادة"، مقتبس من ميلر-يمغوتشي. (بالعبريّة)

٨. فريد أبو شقرة، **سماح شحادة: مطلوبات – ممارسة الجسد في أعمال سماح شحادة**، صالة العرض للفنون في أم الفحم، ٢٠١٥، ص. ١١.

٩. في عصرنا العقلاني-العلمي، يتم رفض التفكير السحري باعتباره غير منطقي، ولكنه موجود في كل مرة نعتقد فيها أن أفكارنا ورغباتنا يمكن أن تؤثر على العالم من حولنا، أو عندما لا تكون هناك علاقة سببية بين الأحداث المختلفة. يعتبر الفكر السحري، الساحر، بمثابة تطبيق للخيال أحيانًا من خلال الطقوس. الطريقة التي نفكّر فيها بشكلٍ سحريّ هي شخصية وتتأثر بالعديد من العوامل، مثل العمر، الخبرة والحالة النفسية، وهي تتّخذ أشكالها المختلفة وتتغيّر وفقًا لبيئات مختلفة، وتكيّف نفسها مع احتياجات وتقاليد ثقافات مختلفة. Sophie Page and Maria Wallace, "Introduction," in *Spellbound: Magic, Ritual & Witchcraft*, Ashmolean Museum, University of Oxford, pp. 18–9; Barry Stephenson, "Ritual and transformation," in *Ritual: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2015, pp. 69–64.

١٠. السحر الأبيض والساحرات البيضاوات

(White witchcraft) كنّ الخيار الشرعي للسحر، الذي كان على عكس السحر الأسود، الذي يمثل الخيار غير الشرعي أو المعاكس للنظام الصحيح، والمرتبط بالأداء الجنسي، الديني، اللا أخلاقي، أكل لحوم البشر، قتل الأطفال، الطبخ غير الأموميّ - غير مغذّ وسيّئ، والعلاقة مع الشيطان ومع العفاريت، الأشباح والشياطين الجشعين. في المقابل، يهتم السحر الأبيض والساحرات البيضاوات بالمساعدة في إعادة ترتيب الأشياء كما كانت من خلال استخدام نباتات وأحجار وبمساعدة أشياء أو مواد طبيعية ونصوص تصف الخير الذي ينتصر على الشر، ولذلك فهي تعتبر بأنّها تحمي من الأذى. Page and Wallace, pp. 18-9.

١١. أشياء كانت معروفة بأنها ذات سمات مضادّة للسحر، هي نتاج طقوس مضادة للسحر مارسها "حكماء شعبيّون" (Cunning Folk)، تناولت ممارسة وأداء طقوس شعبية سحرية. وقد وفّر هؤلاء خدمةً صغيرة الحجم لكنها ذات قيمة للمجتمع. على مدى سنوات، قدّموا خدمات سحر للمجتمعات التي كانوا فيها، في طيف واسع من المجالات، وساعدوا الناس في مشاكلهم اليومية، مثل كيفية إيجاد أمور فُقِدتْ، وكيفية تفادي سوء الحظّ والتعاويذ، وكيفية جذب شخص محبوب أو الحفاظ على علاقة حبّ رجل لامرأة. كما تناولوا أيضًا جوانب علاجيّة بمساعدة النباتات، وقراءة المستقبل، والتشاور مع النجوم، وفوق ذلك كلّه كانوا أعداء للساحرات وللسحر الذي كنّ يلقينه. وذلك بمساعدة المعرفة والقوى التي حقّقوها من خلال الكتب السحرية أو من خلال الممارسات العمليّة. اعتبر هؤلاء بأنّهم يمثّلون ممارسات سحرية حتى أكثر من المنجّمين ومستحضري الأرواح. عادةً ما كانت تتغاضى الكنيسة والدولة عن وجودهم وممارستهم، من خلال التمييز بين ما يقومون به وبين الحالات النادرة والمثيرة للسحر الشرير. Malcolm Gaskill, "The Fear and Loathing of Witches," in *Spellbound*, pp. 142-97

لقد عقدوا طقوسًا وأعدّوا تعاويذ كفعل سحريّ داعم، فمثلًا: القوارير السحرية المحترقة كانت من ضمن اقتراحاتهم الكثيرة (قوارير أنتجت منذ منتصف القرن الـ ١٧ وحتى القرن الـ ٢٠ في ألمانيا وإنجلترا لأهداف سحرية)، وقد عُثر عليها في البيوت، في الحدائق وفي المقابر، وكانت محتوياتها تلائم هدفهم واشتملت على أغراض حادّة مثل مسامير، دبابيس، أشواك، شعر إنسان وبول، وبعد إغلاقها كانت تُحرق. كما اشتملت على أعضاء تابعة للإنسان الذي اعتبر مسحورًا، مثل شعر أو أعضاء أخرى من جسمه، في حين تمّ شمل الأغراض الحادّة لتحويل الألم إلى الساحرة المشتبه بها. Owen Davies and Ceri Houlbrook, "Concealed and Revealed: Magic and Mystery in the Home," in *Spellbound*, pp. 67-96

١٢. كانت أعمال السحر الشعبي تهدف إلى الحفاظ على سلامة البيت وسكانه أو إلى تعزيز الحظ السعيد، الحماية والمساعدة. في العصور الوسطى، استخدمت المواد الطبيعية التي تمت ملاءمتها بعناية لأغراض طقسية مثل الشمع، المرجان أو الأحجار مثل البلور، كحاويات للحماية أو للمساعدة، مثل الكتابات والأشياء كالمسامير من صلب يسوع. حدّدت النصوص التي استخدمها مؤدّو السحر، السحرة والساحرات، المخلوقات، القوى والأشياء الطبيعية التي يمكن استخدامها، إقناعها، رشوتها أو استرضاؤها. في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ازدادت هذه النصوص السحرية من التقاليد اليهودية العربية واليونانية الرومانية التي ترجمت إلى اللاتينية في إسبانيا. وقد وصفت الطقوس المختلفة، مثل كيفية الشفاء، ضمان الخصوبة أو المحصول، وجذب المحبوب وما شابه. بعض النصوص وعدتْ بنفع روحانيّ لأولئك الذين يقومون بتنفيذ محتواهاً من منطلق تقدير الله أو الملائكة. وقد أطلق على هذا اسم "السحر الملائكي" (Angelic (Magia. واشتملتْ أحيانًا على ممارسات تطهير، صوم، اعتراف، صلاة، وتأمّل مع صورة، من أجل الوصول إلى تجربة روحية. كما وعدت بخلاص النفس. كانت هذه النصوص شائعة لدى الرهبان وشملتْ في أحيان كثيرة التأمّل أمام صور دينية.
Sophie Page, "Love in a Time of Demons: Magic and the Medieval Cosmos," in *Spellbound*, pp. 63-19.

١٣. يتمّ وصف الرحال في بطاقة الأبله أو المجنون في بطاقات التاروت، وهو يرمز إلى بداية الرحلة. وهو مرتبط بمفهوم المجنون أو الأبله المتنقّل الذي اعتبر غالبًا مقدّسًا، أو بشخصية الجوكر في أوراق اللعب. في بعض الأحيان، يمثّل دور مهرّج البلاط، وفي أحيان أخرى يتمّ وصفه وهو يقطع التلال غير المُجهزة، أي بعيدًا عن البلدات المسكونة، ثمّ بعد ذلك يمثّل الشخص الهامشي الذي لا ينتمي إلى أطر وتوافقات اجتماعية وإلى القيم المقبولة في المجتمع، مثل الأشياء المؤقّتة والأشياء التي تحدث كما لو كانت دون تخطيط، وعدم القدرة على تحمل المسؤولية عن الأحداث التي تحدث، الخطر والصدفة والمصير، أيضًا. وكذلك ضحية لتوتّرات من الماضي تثير اضطرابات في الوقت الحاضر. ترمز البطاقة أيضًا إلى الغرض والهدف اللذين سيتم استيضاحهما لاحقًا. يوآف بن دوف، **التاروت: القراءة المفتوحة**، كركور: براغ، ٢٠١٥؛ عنبار غور أرييه، "الأبله - ٠"، **صور شافية: بطاقات التاروت كأداة علاجيّة**، بيتح تكفاه: ستيماتسكي، ٢٠١٧، ص. ٤٠-٤٤. (بالعبريّة)

١٤. ميلر-يمغوتشي، ص. ٤، الملاحظة ١، ٣.

١٥. نباتات مثل اليبروح (تفّاح المجانين) الذي كان يعتبر ذا قوى لأنّه يذكّر بجسم الإنسان، وجوز الهند الذي كان يُعتبر ذا صفات طبية وقيمته زادت بسبب غرابته وندرته (عند استيراده إلى أوروبا من الهند)، مثلًا، كانت معروفة في العصور الوسطى فيما يتعلق بالسحر أو بصناعة التمائم. كانت عملية صنع مثل هذه التمائم معروفة في العالم الإسلامي في العصور الوسطى وفي أوروبا المسيحية، حيث تم نقلها إلى هناك من خلال كتب مثل النص السحري الشعبي، Liber de septem figuris septem planetis (Book of seven figures of seven planets). في هذا النصّ، الذي كان رائجًا بالعربية وبالعبرية، يتمّ وصف كيف أعدّوا في الطقس الذي اشتمل على تطهير بمساعدة دخان البخور أو النباتات الخاصة والمواد الأخرى، تمائم من مواد معدنيّة. تمّت ملاءمة النباتات لليوم والساعة اعتمادًا على النجمة المتعلقة بالمسألة التي تم إنشاؤها من أجلها. تم حمل التميمة على الجسم أو حول الرقبة، أو تم وضعها في أسس البيت أو في أماكن أخرى بمقتضى الأمر الذي كانت موجّهةً إليه (النصر في الحرب، الحبّ، العمل، ضد الأعداء وما شابه). Page, pp. ٤١, ٥٢.

١٦. راحيلي جلبواع، **عن الطعم وعن الرائحة: أعشاب التوابل والشفاء**، القدس: سلطة الطبيعة والحدائق، ص. ٩. (بالعبريّة)

١٧. هناك عدة أنواع شائعة من المريميّة في العديد من الأماكن في البلاد وفي مناطق متوسّطية مختلفة. تمّ استخدامها في العلاج بالأدوية العشبية في المنطقة منذ آلاف السنين، وكذلك للتغذية، والطهي والزينة، على سبيل المثال لخلطة الشاي، لتتبيل المأكولات وللتطهير. وهي تتمتّع بأهمية رمزية وصوفية. ترد في التلمود أنواع مختلفة من المريمية. نظرًا لاستخدامها في التطهير والشفاء، فهي تعتبر في الصوفية بأنّها ذات قوى، مثل الزعتر الذي يعتبر هو أيضًا نباتًا مطهّرًا تمّ استخدامه في طقوس، مثلًا في بيت المقدس. فيما يتعلق باستخدام البخور في بيت المقدس، يُنظر نوغا هرؤوفيني، **رمز الدولة: جذوره في طبيعة الأرض وفي إرث إسرائيل**، نئوت كدوميم، ١٩٨٨ (١٩٦٦)، ص. ١٠–١٤. (بالعبريّة)

١٨. عمانوئيلا كلو، "أثر بيرانزي"، مقتبس من **بيرانزي/شيوطه: سجن الخيال**، متحف تل أبيب للفنون، ص. ٢٦–٣١. (بالعبريّة)

١٩. "Samah Shihadi: Hungry for Home with accompanying text by Ranya Tabari Idliby" in www.tabariartspace.com (November 20, 2018).

٢٠. للتوسّع، يُنظر نوعام بن يوسيف (محرّرة)، **الخبز: في أوساط الأديان والطوائف في البلاد**، متحف إسرائيل، القدس، ٢٠٠٥. (بالعبريّة)

٢١. ياهف؛ أوفنهايم، ص. ٨. (بالعبريّة)

٢٢. ياعيل جيلعات، "Venus Palestina"، مقتبس من أبو رومي، ص. ٤٨–٤٩.

٢٣. أشياء الطقوس كهذه - التحف والأغراض التي كانت مخبّأة في البيوت والساحات واستخدمت لتهريب الساحرات، العفاريت والأرواح، ومن ناحية أخرى أيضًا لإلقاء السحر – تمثّل دليلًا ماديًّا وحيدًا على وجود المعتقدات، الطقوس والممارسات السحرية، والتي لم يتمّ توثيقها كتابيًّا في معظم الحالات، وتوفّر أدلة غير محفوظة في الأرشيفات المكتوبة. تبيّن الأدلّة أنّ المعتقدات الشعبية والممارسات التي موضوعها الخوف من السحر ومن قوى الشرّ الأخرى نفّذت مع تغييرات طفيفة فقط على امتداد القرنين الـ ١٨ والـ ١٩ وكذلك في القرن الـ ٢٠. إنّ بحث هذه الأغراض من الماضي يشكّل الأساس لما يُسمّى علم الآثار بخصوص الطقوس السحريّة. لقد ساهمت هذه الأغراض في استمرار وجود ممارسات مضادّة للسحر خلال وبعد محاكم فترة صيد الساحرات. إنّها توسّع المعرفة بخصوص السحر، الخوف منه والممارسات المضادة للسحر، وتشكّل دليلًا على الوتيرة التي نفّذت فيها هذه الممارسات، وعلى مدى الجهد الذي استثمر فيها، وعلى شعبيّتها، وعلى قوّة الإيمان بها التي كانت قائمة حينها. Brian Hoggard, "The Archaeology of Counter-Witchcraft and Popular Magic," in Owen Davis and Willem de Blécourt (eds.), *Beyond the Witch Trails: Witchcraft and Magic in Enlightenment Europe*, Manchester University Press, 2004, pp. 169-186; ثقب أشياء طبيعية، مثل قلب حيوان أو ليمون، كان ردّ فعل شائعًا على الخوف ممّا قد يلحقه السحر من أضرار في البيت. Page and Wallace, pp. ٩-١٧; كان يُنظر إلى حوافر الخيول الحديدية على أنها تتمتّع بقوى لحماية المنزل من قوى الشر، وهي عبارة عن رمز تقليدي لحسن الحظّ، وهذا لا يزال قائمًا حتى اليوم. في بعض الأحيان يكون التعرف على مثل هذا الشيء صعبًا، كما هي الحال مع العلجوم (ضفدع الطين) الذي غُرزتْ فيه أشواك، واستخدم لإلقاء السحر أو للحماية منه. Gaskill, pp. ٩٧-١٠٢.

٢٤. كانت الساحرات نساء اتّهمنَ بأعمال السحر عبر استخدام وسائل سحرية لإحداث الشرّ فقط. في العصور الوسطى، اعتُبرت الساحرات وطقوسهنّ بمثابة أمر منحرف ومهدّد للنظام الطبيعي والمرغوب للثقافة وللسلطات، وكتهديد لسلسلة الوجود والتراتبيّة الهرمية التي كانت مقبولة (حتى القرن العشرين وإلى حد كبير، اليوم أيضًا)؛ وهو نظام ينسب إلى الله، الأنبياء، الكنيسة، الأبوية، والتراتبيّة الهرمية المقبولة دائمًا وأبدًا. تمّ النظر إلى أعمال السحر التي كانت تقوم بها ساحرات اعتُبرن حليفات الشيطان على أنّها تمرّد على النظام، وعلى الكنيسة وعلى الدولة، وقد هدّدت أعمال السحر هذه، مثلًا، الممتلكات والأعمال النسائية مثل الطهي والولادة، والمثَل الأعلى للمرأة والأمّ التي تطبخ الطعام المغذّي. هذا المثل الأعلى انعكس في أوصاف مطابخ الساحرات التي كانت سائدةً في المطبوعات والفنّ وفي "مطرقة الساحرات" (Hammer of the Witches)، وهو النص الذي كتب في عام ١٤٨٦ وكان ملخصًا للشيطانيّة التي استند إليها جميع مطاردي الساحرات الكاثوليك والبروتستانت على حدّ سواء، واشتمل على الأفكار التي كانت ملخّصًا للأمور التي تطوّرت بشكل كبير في الأدبيات الكنسية في القرون الوسطى، وأدّت إلى ظهور ما يُسمّى صيد الساحرات العظيم الذي حدث في القرنين السادس عشر والسابع عشر. يُنظَر شولاميت شاحر، "الساحرات"، مقتبس من **الطبقة الرابعة: المرأة في مجتمع العصور الوسطى**، تل أبيب: دفير، ١٩٩٠، ص. ٢٣٧-٢٤٧. (بالعبريّة)

٢٥. يُنظَر **تمثال السلطة (نكيسي نكودي)**، أبناء موسرونغو، جمهوريّة الكونغو الدمقراطيّة. دوريت شبير، "فنّ التجميع في أفريقيا"، مقتبس من **مادة مسحورة في فنّ أفريقيا**، متحف إسرائيل، القدس، ٢٠١٤، ص. ٥–٩، الصور ص. ٩، ٢٦–٢٩، ٩٤. (بالعبريّة)

٢٦. للتوسّع، يُنظَر مقال طانيا كوهن عوزيئيلي، "ختم الخبز: أختام الخبز المسيحيّة"، مقتبس من بن يوسيف، ص. ١٤٧–١٧٦. (بالعبريّة)

٢٧. طال بن تسفي، "أحلام شبلي: المكان"، مقتبس من **هاجر – الفنّ الفلسطينيّ المعاصر**، يافا: جمعيّة هاجر، ٢٠٠٦، ص. ٨–١٢. (بالعبريّة)

٢٨. بن تسفي، ٢٠١٤، ص. ١٤٧. (بالعبريّة)

٢٩. ألن غينتون، "شغف عاصم أبو شقرة"، مقتبس من **عاصم أبو شقرة**، متحف تل أبيب للفنون، ١٩٩٤، ص. ٩. (بالعبريّة)

٣٠. طالي تمير، "ظلّ الغربة: حول لوحات عاصم أبو شقرة"، المصدر نفسه، ص. ١٣. (بالعبريّة)

٣١. فريد أبو شقرة وإيريت هدار، **وليد أبو شقرة: منطرة الباطن**، صالة العرض للفنون في أم الفحم ومتحف تل أبيب للفنون، ٢٠١١.

נולדה ב־1987 בשעב (הגליל התחתון)
חיה ועובדת בחיפה

השכלה גבוהה

2015-2013 תואר שני, החוג לאמנות יצירה, אוניברסיטת חיפה
2012-2008 תואר ראשון בחינוך ובאמנות יצירה, אורנים המכללה האקדמית לחינוך, קריית טבעון

תערוכות יחיד

2019 "סמאח שחאדה: מהלכת קסם", מוזיאון תל אביב לאמנות
"הדרך הביתה", מוזיאון וילפריד ישראל, קיבוץ הזורע
2018 "רעבה לבית", טבארי ארטספייס, דובאי
2015 "תיעוד־רישום", תערוכת פרס לאמנית סמאח שחאדה, גלריית מחניים
"מבוקשות – הפרקטיקה של הגוף בעבודות סמאח שחאדה", הגלריה לאמנות אום אל־פחם

תערוכות קבוצתיות נבחרות

2018 "מה עושה פה בכלל פירמידה? חיפה ואוטופיה, הקשר וזיכרון", פירמידה, מרכז לאמנות עכשווית, חיפה
"בינינו", מוזיאון ישראל, ירושלים
"חמסה, חמסה, חמסה", מוזיאון לאמנות האסלאם, ירושלים
"פיל בחדר", בית חנקין, כפר יהושע
"מלכודת תנועה, סמאח שחאדה ומיכאל חאלק", גלריה אידריס, תל אביב
2017 "מראה הפרדה", מנג'ם מעבדת תרבות, חיפה
"ח'מסין – 50", הגלריה לשלום, מרכז האמנות המשותף, גבעת חביבה
2016 "ראשזנב", גלריה בנימין, תל אביב
"רשמים VI: שובו של הנייר / מחשבות על הרישום – הביאנלה הארצית השישית לרישום", בית האמנים, ירושלים
"הזוכים: פרסי משרד התרבות והספורט", מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית, הרצליה
"זום 2016, אמנים ישראלים צעירים", בית טיכו, ירושלים
"זהות האמן הפלסטיני: בין מסורת, תרבות, מודרנה וגלובליזציה", הגלריה לאמנות אום אל־פחם
"צבע טרי 8", יריד המזרח, נמל תל אביב
2015 "אנחנו עוד נראה את הימים האחרים", גלריה גבירול, תל אביב
"על בשרי", בית התרבות והאמנות, נצרת
"תערוכת בוגרי התואר השני באמנות (M.F.A)", אוניברסיטת חיפה
"תערוכת האמנים הפלסטינים", מוזיאון הרצלילינבלום, תל אביב
2014 "מישוש", משכן לאמנות ע"ש הכט, אוניברסיטת חיפה
2012 "low tech", גלריה בוואדי, חיפה
"תערוכת בוגרים", המכון לאמנות, אורנים המכללה האקדמית לחינוך, קריית טבעון

מלגות ופרסים

2018 פרס ע"ש חיים שיף לאמנות פיגורטיבית־ריאליסטית, מוזיאון תל אביב לאמנות
2016 פרס אסמאעיל שמוט לאמנות, בית לחם
2015 פרס האמן הצעיר, מטעם משרד התרבות והספורט
מלגת הצטיינות M.F.A, החוג לאמנות יצירה, אוניברסיטת חיפה
2014 פרס האמן המבטיח, צבע גלילי 2
2013 פרס מפעל הפיס לאמנות חזותית, סיוע בהוצאת קטלוג והפקת תערוכה

אוספים

אוסף דובי שיף, תל אביב
אוסף לורן ומיטשל פרסר, ארה"ב
אוסף רבקה סקר, תל אביב
אוסף אן וד"ר ארי רוזנבלט, ארה"ב
אוספים פרטיים בארץ ובחו"ל

[עמ' 35]
ללא כותרת, 2018
פחם על נייר, 49×64
באדיבות אוסף אן
וד"ר ארי רוזנבלט, ארה"ב

[עמ' 37]
אימא ותרנגול, 2019
פחם על נייר, 70×50
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 39]
בין חיים למוות, 2019
פחם על נייר, 200×150
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 41]
ללא כותרת, 2018
עיפרון על נייר, 70×100
באדיבות אוסף אן
וד"ר ארי רוזנבלט, ארה"ב

[עמ' 43]
אם ובת, 2019
פחם על נייר, 140.3×190
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 45]
הבית שלנו, 2019
פחם על נייר, 138×188.5
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 47, 48-49]
צל העבר, 2018
פחם על נייר, 50×65
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 51]
פיקניק, 2018
פחם על נייר, 50×70.5
באדיבות אוסף אן
וד"ר ארי רוזנבלט, ארה"ב

[עמ' 53]
נוף, 2019
פחם על נייר, 70×100
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 55]
נוף, 2019
פחם על נייר, 150×200
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 57]
אבא שלי, 2012
עיפרון על נייר, 33.5×24
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 58-59]
מבוקשת, מתוך הסדרה "מבוקשות", 2014
עיפרון על נייר, 33.5×27.5 (כ"א)
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 61]
שתי נשים באחת (דיוקן עצמי עם ספר), 2017
עיפרון על נייר, 50×33
באדיבות מאיר קוטלר, תל אביב

[עמ' 63]
ללא כותרת, 2014
עיפרון על נייר, 69×50
באדיבות אוסף פרטי

[עמ' 65]
דיוקן עצמי, 2014
עיפרון על נייר, 69×50
באדיבות אוסף דובי שיף, תל אביב

[עמ' 67]
כוסות נייר, 2014
12 כוסות מקרטון, עיפרון על נייר וסיכות
8×7.5×7.5 (כ"א)
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 68-69]
נמתחת, 2016
עיפרון על נייר, 70×50 (כ"א)
באדיבות אוסף דובי שיף, תל אביב

[עמ' 71]
שוכבת II, 2015
עיפרון על נייר, 151×207
באדיבות אוסף פרטי

[עמ' 73]
ללא כותרת, 2015
עיפרון על נייר, 151×205
באדיבות אוסף דובי שיף, תל אביב

[עמ' 75]
חווה, 2019
פחם על נייר, 80×80
באדיבות האמנית, חיפה

[עמ' 77]
ללא כותרת, 2017
עיפרון על נייר, 70×100
באדיבות אוסף פרטי

[עמ' 79, 81, 83]
היעלמות, 2019
פחם על נייר, 70×103 (כ"א)
באדיבות האמנית, חיפה

وُلدتْ عام ١٩٨٧ في شعب (الجليل الأسفل)
تعيش وتعمل في حيفا

الدراسة العليا

٢٠١٣–٢٠١٥ اللقب الثاني M.F.A، قسم الفنون الإبداعيّة، جامعة حيفا
٢٠٠٨–٢٠١٢ اللقب الأوّل في التربية والفنون الإبداعيّة، أورانيم الكليّة الأكاديميّة للتربية، كريات طفعون

معارض فرديّة

٢٠١٩ "سماح شحادة: فعلُ السحر"، متحف تل أبيب للفنون
"الطريق إلى البيت"، متحف ويلفريد إسرائيل، كيبوتس هزورياع
٢٠١٨ "جائعة للبيت"، طباري آرتسبيس، دبي
٢٠١٥ "توثيق-رسم"، معرض جائزة للفنانة سماح شحادة، جاليري محنايم
"مطلوبات – ممارسات الجسم في أعمال سماح شحادة"، صالة العرض للفنون، أم الفحم

معارض جماعية مختارة

٢٠١٨ "ماذا تفعل هنا بيراميدا أصلًا؟ حيفا ويوتوبيا، العلاقة والذاكرة"، بيراميدا، مركز الفنون المعاصرة، حيفا
"بيناتنا"، متحف إسرائيل، القدس
"خمسة، خمسة، خمسة"، متحف الفنون الإسلامية، القدس
"فيل في الغرفة"، بيت حنكين، كفار يهوشواع
"فخّ الحركة، سماح شحادة وميخائيل حلاق"، جاليري إدريس، تل أبيب
٢٠١٧ "قريب لا أراه وبعيد أمامي"، المنجم مختبر ثقافيّ، حيفا
"خمسين – ٥٠"، جاليري السلام، مركز الفنون المشتركة، جفعات حبيبه
٢٠١٦ "راس وذيل"، جاليري بنيامين، تل أبيب
"رسوم VI: عودة الورق / أفكار حول الرسم – البينالي القطري السادس للرسم"، بيت الفنانين، القدس
"الفائزون: جوائز وزارة الثقافة والرياضة"، متحف هرتسليا للفن المعاصر، هرتسليا
"زوم ٢٠١٦، فنّانون إسرائيليون شباب"، بيت طيخ، القدس
"هوية الفنان الفلسطيني: بين التقاليد، الثقافة، العصرنة والعولمة"، صالة العرض للفنون، أم الفحم
"دهان طري ٨"، معرض الشرق، ميناء تل أبيب
٢٠١٥ "نحن سنرى الأيام لأخرى بعد"، جاليري غبيرول، تل أبيب
"على جلدي"، بيت الثقافة والفنون، الناصرة
"معرض خريجي اللقب الثاني في الفنون (M.F.A)"، جامعة حيفا
٢٠١٤ "ملامسة"، دارة الفنون على اسم هيخط، جامعة حيفا
٢٠١٢ "low tech"، جاليري في الوادي، حيفا
"معرض خرّيجين"، معهد الفنون، أورانيم الكلية الأكاديمية للتربية، كريات طفعون

منح دراسيّة وجوائز

٢٠١٨ جائزة على اسم حايم شيف للفنّ التصويري-الواقعيّ، متحف تل أبيب للفنون
٢٠١٦ جائزة إسماعيل شمّوط للفنون، بيت لحم
٢٠١٥ جائزة الفنان الشابّ، من قبل وزارة الثقافة والرياضة
منحة التفوّق M.F.A، قسم الفنون الإبداعيّة، جامعة حيفا
٢٠١٤ جائزة الفنّان الواعد، تسفع غليلي ٢
٢٠١٣ جائزة مفعال هبايس للفنون البصريّة، دعم في إصدار كتالوغ وإنتاج معرض
٢٠١٢ منحة تفوّق للقب الأوّل في التربية والفنون الإبداعيّة، أورانيم الكلية الأكاديمية للتربية، كريات طفعون

مجموعات فنيّة

مجموعة دوبي شيف، تل أبيب
مجموعة ميتشل بيرسر، الولايات المتحدة
مجموعة ريفكا ساكر، تل أبيب
مجموعة آن ود. أري روزنبلاط، الولايات المتحدة
مجموعات خاصّة في البلاد وخارج البلاد

[ص. ٣٥]
بدون عنوان، ٢٠١٨
فحم على ورق، ٦٤×٤٩
بلطف من مجموعة آن ود. أري روزنبلاط، الولايات المتّحدة

[ص. ٣٧]
أمّ وديك، ٢٠١٩
فحم على ورق، ٥٠×٧٠
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٣٩]
بين الحياة والموت، ٢٠١٩
فحم على ورق، ١٥٠×٢٠٠
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٤١]
بدون عنوان، ٢٠١٨
فحم على ورق، ١٠٠×٧٠
بلطف من مجموعة آن ود. أري روزنبلاط، الولايات المتّحدة

[ص. ٤٣]
أمّ وبنت، ٢٠١٩
فحم على ورق، ١٩٠×١٤٠٫٣
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٤٥]
بيتنا، ٢٠١٩
فحم على ورق، ١٨٨٫٥×١٣٨
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٤٧]
ظلّ الماضي، ٢٠١٨
فحم على ورق، ٦٥×٥٠
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٥١]
نزهة، ٢٠١٨
فحم على ورق، ٧٠٫٥×٥٠
بلطف من مجموعة آن ود. أري روزنبلاط، الولايات المتّحدة

[ص. ٥٣]
منظر طبيعيّ، ٢٠١٩
فحم على ورق، ١٠٠×٧٠
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٥٥]
منظر طبيعيّ، ٢٠١٩
فحم على ورق، ٢٠٠×١٥٠
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٥٧]
أبي، ٢٠١٢
قلم رصاص على ورق، ٢٤×٣٣٫٥
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٥٩-٥٨]
مطلوبة، ٢٠١٤
من السلسلة "مطلوبات"
قلم رصاص على ورق، ٢٧٫٥×٣٣٫٥ (كل واحدة)
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ١٦]
امرأتان في واحدة (بورتريه ذاتي مع كتاب)، ٢٠١٧
قلم رصاص على ورق، ٣٣×٥٠
بلطف من مئير كوطلر، تل أبيب

[ص. ٣٦]
بدون عنوان، ٢٠١٤
قلم رصاص على ورق، ٥٠×٦٩
بلطف من مجموعة خاصّة

[ص. ٥٦]
بورتريه ذاتي، ٢٠١٤
قلم رصاص على ورق، ٥٠×٦٩
بلطفٍ من مجموعة دوبي شيف، تل أبيب

[ص. ٦٧]
أكواب ورقيّة، ٢٠١٤
١٢ كأسًا من الكرتون، قلم رصاص على ورق ودبابيس، ٧٫٥×٧٫٥×٨ (كل واحدة)
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٦٩-٦٨]
مشدودة، ٢٠١٦
قلم رصاص على ورق، ٥٠×٧٠ (كلّ واحدة)
بلطفٍ من مجموعة دوبي شيف، تل أبيب

[ص. ٧١]
مستلقية II، ٢٠١٥
قلم رصاص على ورق، ٢٠٧×١٥١
بلطف من مجموعة خاصّة

[ص. ٧٣]
بدون عنوان، ٢٠١٥
قلم رصاص على ورق، ٢٠٥×١٥١
بلطفٍ من مجموعة دوبي شيف، تل أبيب

[ص. ٧٥]
حواء، ٢٠١٩
فحم على ورق، ٨٠×٨٠
بلطف من الفنانة، حيفا

[ص. ٧٧]
بدون عنوان، ٢٠١٨
فحم على ورق، ٧٠×١٠٠
بلطف من مجموعة آن ود. أري روزنبلاط، الولايات المتّحدة

[ص. ٧٩، ٨١، ٨٣]
اختفاء، ٢٠١٩
فحم على ورق، ٧٠×١٠٣ (كل واحدة)
بلطف من الفنانة، حيفا

קטלוג

كتالوج

ללא כותרת, 2018

بدون عنوان، ٢٠١٨

Untitled, 2018

אימא ותרנגול, 2019

أمّ وديك، ٢٠١٩

Mother and Rooster, 2019

בין חיים למוות, 2019

بدون عنوان، ٢٠١٧

Between Life and Death, 2019

ללא כותרת, 2018

بدون عنوان، ٢٠١٨

Untitled, 2018

אם ובת, 2019

أمّ وبنت، ٢٠١٩

Mother and Daughter, 2019

הבית שלנו, 2019

بيتنا، ٢٠١٩

Our Home, 2019

צל העבר, 2018

ظلّ الماضي، ٢٠١٨

Shade of the Past, 2018

פיקניק, 2018

نزهة، ٢٠١٨

Picnic, 2018

נוף, 2019

بدون عنوان، ٢٠١٧

Landscape, 2019

נוף, 2019

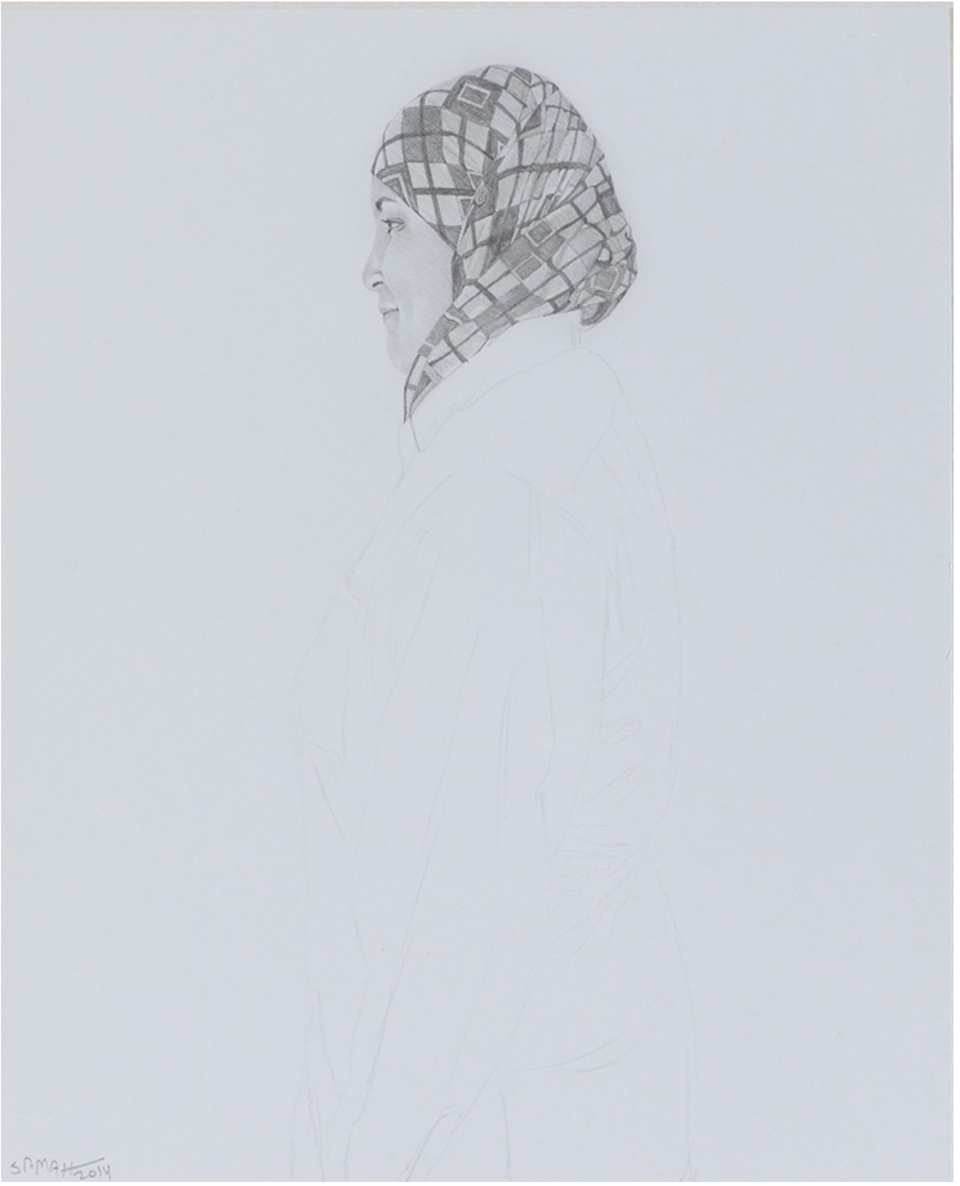
منظر طبيعيّ، ٢٠١٩

Landscape, 2019

אבא שלי, 2012

أبي، ٢٠١٢

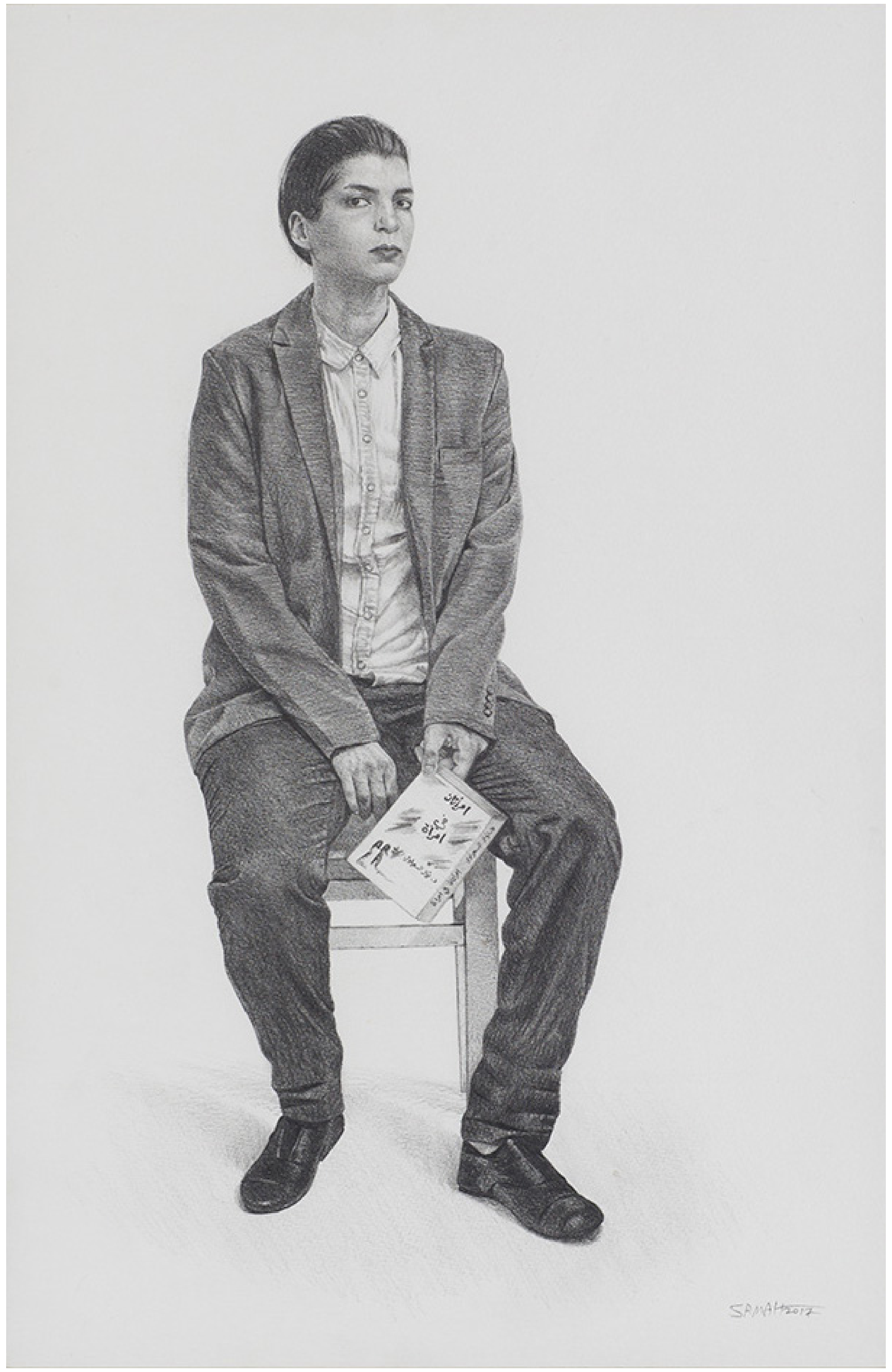
My Father, 2012



מבוקשת, מתוך הסדרה "מבוקשות", 2014

مطلوبة، من السلسلة "مطلوبات"، ٢٠١٤

Wanted, From the series Wanted, 2014



שתי נשים באחת (דיוקן עצמי עם ספר), 2017

امرأتان في واحدة (بورتريه ذاتي مع كتاب)، ٢٠١٧

Two Women in One (Self-Portrait with a Book), 2017

ללא כותרת, 2014

بدون عنوان، ٢٠١٤

Untitled, 2014

64

דיוקן עצמי, 2014

بورتريه ذاتي، ٢٠١٤

Self-Portrait, 2014

כוסות נייר, 2014

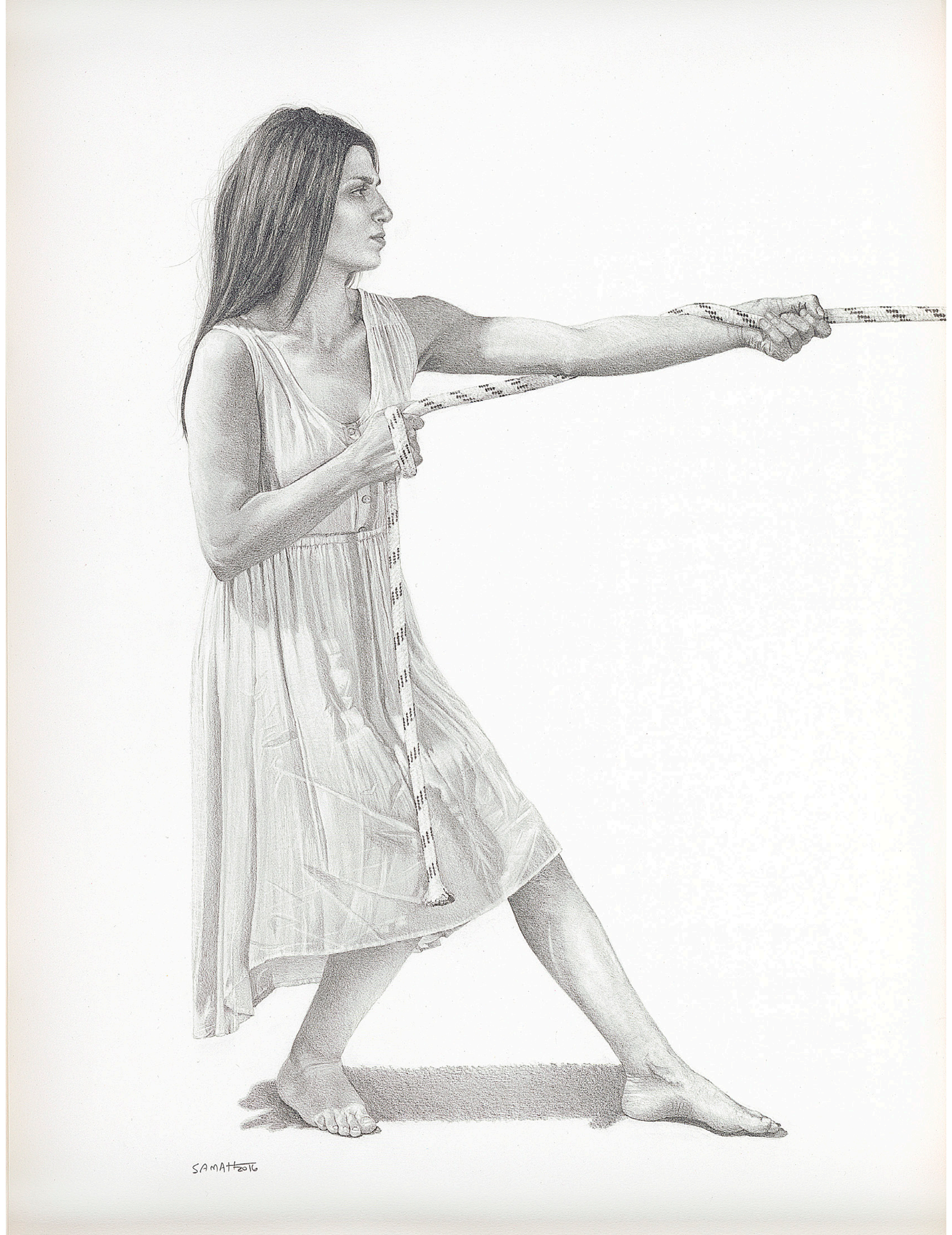
دون عنوان، ٢٠١٨

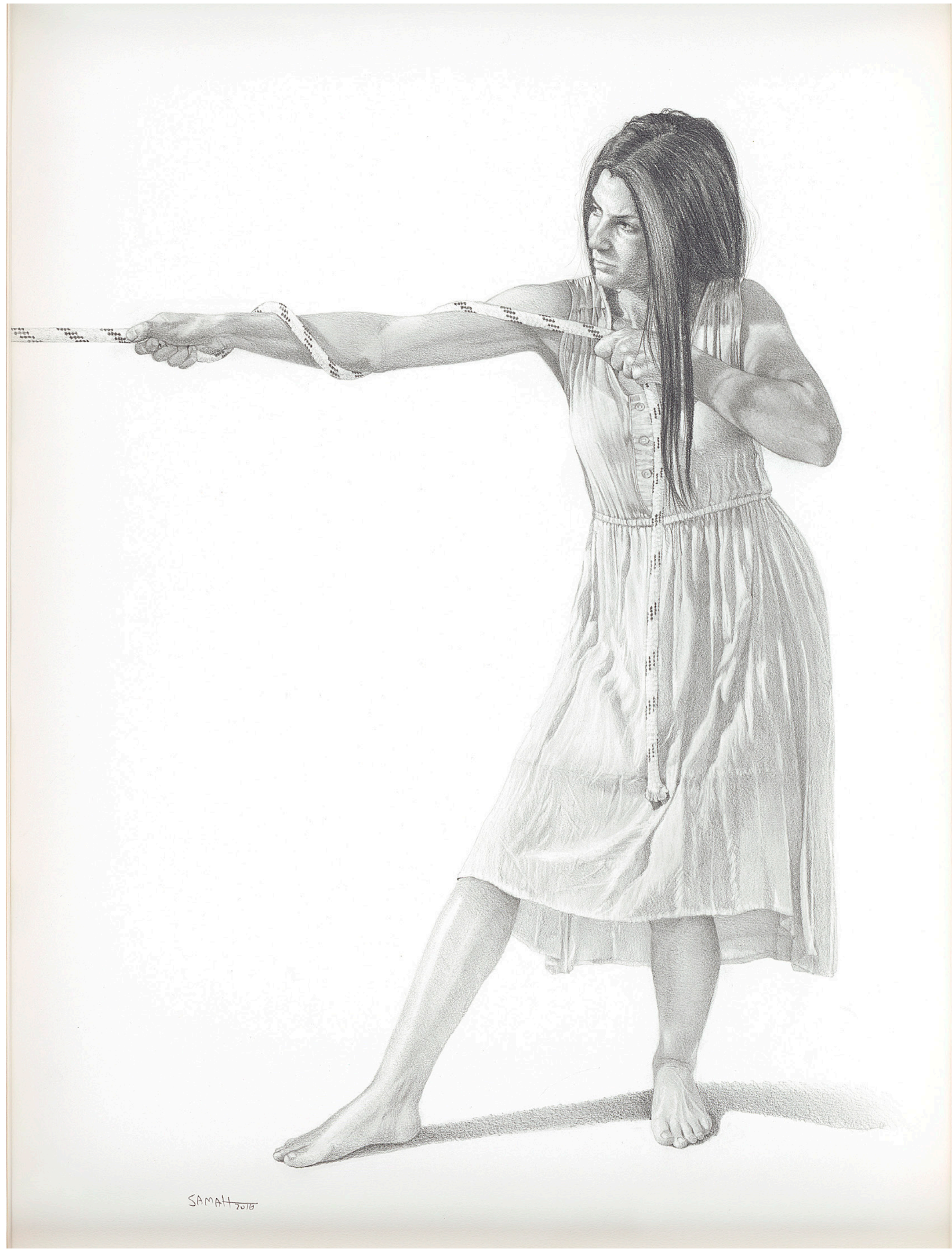
Paper Cups, 2014

עמ' 68-69: **נמתחת, 2016**

ص. ٦٨-٦٩: **مشدودة**، ٢٠١٦

pg. 68-69: **Tug for War**, 2016


SAMAH


SAMAH

שוכבת II, 2015

مستلقية II، ٢٠١٥

Lying Down II, 2015

ללא כותרת, 2015

بدون عنوان، ٢٠١٥

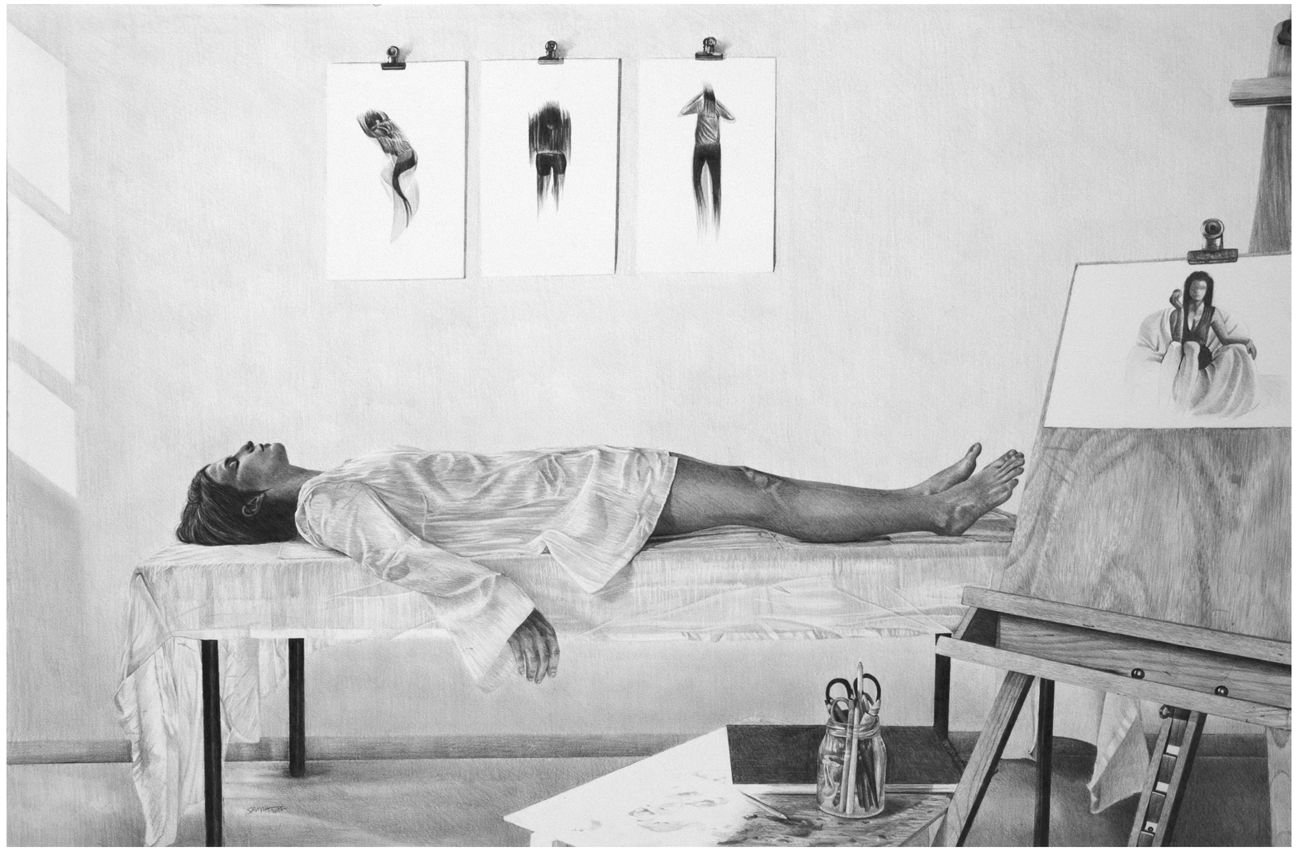
Untitled, 2015

74

חווה, 2019

حواء، ٢٠١٩

Eve, 2019



ללא כותרת, 2017

بدون عنوان، ٢٠١٧

Untitled, 2017

עמ' 79, 81, 83: **היעלמות**, 2019

ص. ٧٩ ، ٨١ ، ٨٣: **اختفاء**، ٢٠١٩

pg. 79, 81, 83: **Disappearance**, 2019