אנא יאהודי: שי עבאדי חוזר ללבנט

טלי תמיר

"אני יציר התרבות הערבית, כולל הספרות שלה וההיסטוריה שלה. זו אכן זהותי, וגם כשכתבתי בעברית ראיתי את עצמי כערבי. כפי שיש ערבי נוצרי בארץ, יש גם ערבי יהודי כמוני".[1]

"... כך זה היה, היינו יהודים-ערבים, זה טבעי".[2]

שמעון בלס

בנובמבר 2008 נחת שי עבאדי בשדה התעופה בן גוריון בטיסה ישירה מברלין, שם שהה כשנה וחצי עם בן זוגו, עבד וצייר, שקוע כולו בהיסטוריה ובתרבות הפרוסית-הגרמנית. בעודם צועדים אל שערי המדינה, עוכב עבאדי לפתע בביקורת הדרכונים. במבט חשדני, הבוחן את קלסתרו הכהה, עטור שפם וזיפי זקן לא מגולח, טען בפניו השוטר, כמתנצל: "התעתיק של עבאדי מלחיץ...". אי אפשר לומר שעבאדי לא היה מודע לסממנים המזרחיים, שלא לומר ערביים, בקלסתר פניו, אך הוא הופתע מהרגע שבו הוא-עצמו – יהודי-ישראלי שורשי ומעורה – נלכד בפקעת החשד והחרדה הישראלית מפני רוחו המאיימת של "האויב". האירוע הזה נשמר בזיכרונו לא רק כמעבר גבול שהתעכב מעט, אלא כתזוזה פנימית, שהותירה סימן.

יהודה שנהב-שהרבני יכנה את הרגע הזה "רגע של גילוי", הארה של הכחשה פנימית של מוצא ותרבות, כפי שחווה אותה הוא-עצמו בנעוריו.[3] אך ספק אם עבאדי - הצעיר מבין ארבעה אחים שנולדו וגדלו במשפחה חילונית בירושלים הליברלית של שנות ה-70 של המאה ה-20, וצעיר בדור משנהב-שהרבני - נמנה עם המכחישים. בדומה לברוך שמעוני, הוא יכול לומר בכנות כי "מבחינה תרבותית נבראתי [...] בצלמם של הוריי ובצלמה של החברה בישראל, בתוכי מהדהדות שתי ההיסטוריות הללו".[4] שכן, התרבות הערבית הייתה נוכחת בחייו לא כנוכחות מבוישת ומעיקה, אלא כעובדה גלויה: בנם של שאול ויפה עבאדי, שניהם ילידי ירושלים, נכד לאברהם עבאדי, יליד דמשק (1860) ומתילדה עבאדי ילידת עיראק (1900 בקירוב), ולרחמים בן אהרון יליד ירושלים (1911) ממוצא חלאבי, ושרה ילידת יוון (1916 בקירוב) אף היא ממוצא סורי-חלאבי, נין לאהרון וריינה ח'ארא (שמעא) ילידי חאלב, סוריה. בתערוכה הנוכחית מתבונן עבאדי בשושלת היהודית-הערבית-המזרחית

---

[1] דליה קרפל, "אני ערבי. יהודי־ערבי", ראיון עם שמעון בלס, הארץ, 1.7.2003.

[2] אלמוג בהר, "נקמת הערבית: ראיון עם שמעון בלס", פורסם באתר האישי של אלמוג בהר almogbehar.wordpress.com, 26.12.2011.

[3] "הרגע שבו יתברר לי שאותה הכחשה, שנתפשה אצלי כחוויה פרטית, הינה למעשה תופעה קולקטיבית, יהיה עבורי רגע של גילוי. הגילוי שחווית ההכחשה הינה חוויה מעצבת אצל רבים מבני דורי". יהודה שנהב, היהודים־הערבים: לאומיות, דת ואתניות, תל אביב: עם עובד, 2003, עמ' 11.

[4] ברוך שמעוני, "זהות שסועה: הרהורים של צבר מזרחי", בתוך תיאוריה וביקורת 28, אביב 2006 (עורך: יהודה שנהב), עמ' 213.

שנולד אליה ובוחן את המרחב התרבותי והמנטלי שבו חיו ופעלו הוריו וסביו, במטרה להצביע על מערך-יחסים אחר בין שתי השפות ושני העמים, שההיסטוריה הפגישה והפרידה ביניהם לחילופין.

"החזרה ללבנט" – תערוכתו של עבאדי המוצגת במוזיאון אום-אל פחם ע"ש ואליד אבו שקרה, מחזירה אל בימת ההיסטוריה את "היהודים־הערבים": יהודים שנולדו בארצות ערב, דוברי ערבית רהוטה, שגדלו על ברכי התרבות הערבית והושפעו ממנה - כך על-פי הגדרתו של ההיסטוריון היילל כהן.[5] לפי כהן, חייה האותנטיים של הזהות הכפולה הזו היו קצרים: ראשיתה בשלהי התקופה העות'מאנית וסופה באירועי תרפ"ט, כשהזהות הציונית-היהודית והזהות הערבית הפכו אויבות זו לזו ולא יכלו לדור עוד בכפיפה אחת, ולו גם תודעתית בלבד. אותם יהודים שהתגוררו בארצות ערב, אך גדלו על ברכי התרבות האירופית, בדומה למודל הלבנטיני שהציעה ז'קלין כהנוב – אינם עונים להגדרה זו, לטענתו של כהן, וכמוהם חורגים ממנה גם צאצאיהם ובני-בניהם של היהודים-הערבים שנולדו בארץ, והערבית כבר איננה שגורה בפיהם.[6]

"הלבנט" שעבאדי חוזר אליו, בעקבות סביו ואבי-סבו, אינו אפוא המרחב הלבנטיני הרב-תרבותי והרב-לשוני, שחזר לשגשג בשיח הישראלי העכשווי כאופציה מרחיבה ואופטימית,[7] אלא הלבנט הטרום-לאומי העות'מאני, הטבול בערביות המסורתית, בטרם חולק ופוצל על ידי הסכמי המעצמות הקולוניאליות בעקבות ובמהלך מלחמת העולם הראשונה. זהו אותו "לבנט" או "אוריינט" פתוח ורחב ידיים, ארץ השמש העולה וזורחת (עלייה, זריחה - Lever), שעליו כתב גוסטב פלובר (Flaubert) במכתבו לידידו ארנסט שבאלייה (Chevalier) במאי 1849, בתארו את מסלול מסעו הגדול: "נתחיל בעלייה לאורך הנילוס עד כרנך, משם לפלשתינה; ואז סוריה, בגדד, בצרה, פרס עד לים הכספי, הקווקז, גרוזיה, אסיה הקטנה לאורך החוף, קונסטנטינופול ויוון".[8] פלובר הגדיר את גבולות המרחב המדומיין, תוצר המאה ה-15, של הלבנט ההולך ומתגלה לעיניו של האירופי, שגלש מנמל ונציה אל רחבי המזרח האקזוטי, העשיר בסחורות, בארוס ובמשאבים. בתיחום המודרני, המצומצם יותר, כלל הלבנט רק את ארצות מזרח הים התיכון - סוריה, לבנון, ארץ ישראל-פלשתינה, ירדן וקפריסין, וחלקים מטורקיה. ואילו המינוח הפוליטי, "ארצות הלבנט", היה בשימוש צרפתי והתייחס רק לסוריה ולבנון, שכונסו תחת המנדט של ממשלת צרפת בעקבות הסכמי סייקס-פיקו (1916).

זהו אותו הלבנט הערבי-הקולוניאלי, שבו יכול היה יוסף אליהו שלוש, יליד יפו, מבוני נווה צדק ותל אביב, להישלח בנעוריו לבית ספר תיכון יהודי בביירות, שם למד בעברית והשתלם בערבית

---

[5] הילל כהן, "חייו ומותו של היהודי־הערבי בארץ ישראל ומחוצה לה", בתוך עופר שיף (עורך), מולדות בגולה, תפיסות של שייכות וזרות בתפוצה היהודית, מכון בן גוריון לחקר ישראל והציונות, 2015, עמ' 172.

[6] על-פי אבי-רם צורף, בהגדרת הלבנטיניות של כהנוב, וברוח הקוסמופוליטית שנשבה בה, "נעדר רכיב אחד – הערבים". צורף מדגיש את העובדה ששפת הדיבור הראשונית של כהנוב הייתה צרפתית, ולפיכך, "אי ידיעת הערבית של כהנוב מלמדת על אופי הלבנטיניות שהיא ביקשה לגבש – לבנטיניות שלערבים ולערבית שמור בה מקום שולי". ובהמשך: "הלבנטיניות של [כהנוב] איננה מבטאת שייכות למרחב אלא שייכות למעמד – המעמד הגבוה – וזו בתורה מעצימה את הניכור כלפי המרחב [הערבי] ומרבית יושביו". ראו אבי-רם צורף, "הלבנטיניות כניכור", בתוך: הזמן הזה, כתב עת למחשבה ולדיון ציבורי, מכון ון-ליר, ירושלים (עורך: עפרי אילני), יולי 2020.

[7] ראו ספרו של דוד אוחנה, הלבנטינית, ז'קלין כהנוב: ביוגרפיה אינטלקטואלית, ירושלים: כרמל, 2022; עידן צבעוני, בזכות הלבנטיניות, מסה ושלוש עשרה שיחות, תל אביב: רסלינג, 2024; קציעה עלון וליאת ארלט סידס (עורכות), הביאו את השמש: מבטים לבנטיניים, גמא, 2024. וכמובן, ספרה של ז'קלין כהנוב, ממזרח שמש: תל אביב: יריב בשיתוף הדר, 1978.

[8] גוסטב פלובר, מכתבים, תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2006, עמ' 121.

ובצרפתית, ובבגרותו לנהל עסקים בקהיר, לרכוש סחורות בדמשק ולמכור אותן בירושלים, תוך שימוש חופשי ברשת הרכבות ובמערכת הבנקאות האזורית המתפקדת ותוך ניצול היתרון של שליטתו הלשונית בשלוש שפות. בספרו האוטוביוגרפי פרשת חיי תיאר שלוש את מסלולי חייו ועסקיו המשגשגים במרחב הגדול שבין מצרים בדרום, ארץ ישראל-פלשתינה בתווך וסוריה ולבנון בצפון.[9] בדומה לשלוש, גם אברהם עבאדי, סבו של שי עבאדי, היה אזרח פעיל במרחב הגאו-פוליטי של הלבנט העות'מאני והמנדטורי, כשהוא חווה רצף טריטוריאלי לשוני ותרבותי פתוח וחופשי לתנועה. עבאדי הסב בגר בסוריה של המחצית השנייה של המאה ה-19, היגר בבגרותו לקהיר ובסוף שנות ה-20 של המאה ה-20 היגר פעם נוספת לארץ ישראל-פלשתינה והתגורר בירושלים. דיוקנו – דמות יהודי סורי מכובד, עטור שפם מזרחי מסתלסל, לבוש בחליפה, ענוב עניבה מערבית וחובש תרבוש עות'מאני – היא אחת מנקודות המוצא למהלך האמנותי העכשווי של נכדו.

שמונה שנים לאחר חזרתו מברלין, אחרי שתי סדרות גרמניות רחבות-היקף (גרמניה האחרת שלי [2009-2008], ואוגוסטה ויקטוריה [2011-2009]) התחיל עבאדי לפתח בהדרגה את הסדרה המשפחתית, "הלבנטינית". במהלך המחקר, שהתבסס על אלבום תצלומים משפחתי נושן, תעודות ומסמכים, לא היסס עבאדי לבחון בציוריו את הדמיון החזותי בין דיוקנם של אביו שאול ודודו עזרא לבין דיוקנו של ג'מאל עבד אל נאצר, ולחשוף את הקירבה החזותית הגלויה בין שלושה גברים משופמים, אלגנטיים, כהי שיער ומסורקים למשעי. אימו, עטוית הינומה לבנה ומעוטרת בתלתלים, היא "הכלה הסורית", המצוירת בפורמט עגול חגיגי. לצידם מופיע דיוקן אבי-סבו, אהרון ח'ארא הסורי, לבוש בגלבייה חגיגית עם הכיתוב: "אנא יאהודי" בערבית ובעברית. סבו מצד אימו – רחמים בן אהרון, נראה במדי המשטרה הפלסטינית, בחסות בית המלוכה הבריטי, ומגלם את שעטנז הזהויות שהתקיים בלבנט שלפני 1948. סבך הזהויות וההצלבות בין יהודי לערבי בא לידי ביטוי גם בחילופי השפות ובקליגרפיה עברית-ערבית, כפאזה מקבילה לזהות הכפולה של הדיוקנאות: "כך זה היה, היינו יהודים־ערבים, זה טבעי", חוזר עבאדי ומהדהד את האמירה של שמעון בלס בדמותם של סביו. בעקבות האיפיון הערבי הוא מתעתע גם בדמותו שלו ומקצין אותה בדיוקן עצמי עז-מבע ומוצלל, שמקשה להבחין בין שתי הזהויות. המילה "יאהודי" המופיעה בערבית מתחת לדיוקן עצמי נוסף, על רקע אדום בוהק, מסמלת את הכפילות החשודה.

המבט הציוני, כידוע, לא ראה את הזהות הכפולה הזו כטבעית: "היהודים הערבים" כתב יהודה שנהב-שהרבני, "נתפשו כאחרים אתניים, שיש להעבירם תהליכים של התאמה על-מנת לטשטש את אחרותם (הערבית) ולייצרם כדומים".[10] רוחו החמה של כור ההיתוך הציוני נשפה בעורפם של היהודים-הערבים, יוצאי ארצות האסלאם, וביקשה לטהר אותם מן הערביות שבתוכה גדלו לטובת הישראליות החדשה והמולבנת. לאחרונה, שבות ועולות בשיח הישראלי הקטגוריות של היהודי-הערבי והיהודי הלבנטיני, פחות כזהויות חיות ויותר כמונחים דיסקורסיביים המאתגרים את הזהות הציונית הממלכתית ומבקשים לחולל בה שינוי והתאמה.

---

[9] יוסף אליהו שלוש, פרשת חיי, 1870 - 1930 (1931), בבל, 2005.
[10] יהודה שנהב, היהודים־הערבים: לאומיות, דת ואתניות, עמ' 204.

זהות יהודית-ערבית מול מסורת הציור המערבי

בניגוד לדור צעיר יותר של אמנים ישראלים ממוצא מזרחי, שנבנים מתוך יסודות אתניים-מסורתיים של בית ההורים וניזונים מהרוח הגבית של פוליטיקת הזהויות הפועלת כנגד ההגמוניה האשכנזית, גוף העבודה של שי עבאדי, בוגר המדרשה לאמנות, צמח מראשיתו מתוך המסורת של הציור המערבי הפיגורטיבי, מבלי לשלם מס למוצאו המזרחי. עבאדי הצעיר נשא עיניו לציור הבארוק המונומנטלי, לגדולי הציור האיטלקי והצרפתי, למסורת האנטומית של העירום הגברי הרנסנסי ולשושלת של רַשמים קלאסיים. לשם כיוון את סדרות הציור הגדולות המוקדמות שלו: החל מעיסוק אינטנסיבי בדמותו של ואצלב ניז'ינסקי (Nijinsky), רקדן הבלט הרוסי (1995) , דרך דמותו של ראדו קלפר, משורר רומני שחי בתל אביב (2012), ועד סדרת דיוקנאות של פאול צלאן (Celan), המשורר היהודי-טרנסילבני, העוסקת בביקורו ההיסטורי בארץ (2022). סדרות אחרות שלו שהוצגו וצברו מוניטין עסקו בדמותה של חנה ארנדט (Arendt) (2006), במשפחת הקיסר הגרמני וילהלם השני, בחייה של הקיסרית אוגוסטה ויקטוריה ובמשפחתו הווינאית של בנימין זאב הרצל (2012), תוך ניסיון לבחון את ההקשר היהודי הסבוך והמפותל של כל אחת מהביוגרפיות הללו. הציור של עבאדי נוטה להתכתב עם הז'אנר הידוע במסורת האמנות המערבית כ"ציור היסטורי", הנשען על עלילות גדולות של מלכים ונסיכים ומעלה נרטיבים ביוגרפיים של אישים ושושלות. בסדרה גרמניה האחרת שלי, הוא עקב אחרי מסורת הפיסול הגותי המדיאבלי והעלה את הדי הוויכוח התיאולוגי, לא בין היהדות לאסלאם, אלא בין היהדות לנצרות: ה"אקלזיה" המנצחת וה"סינגוגה" מכוסת העיניים מופיעות בציוריו כשתי פרסוניפיקציות גותיות, מדיאבליות באופיין.

במקביל, עבאדי מרבד את הדומיננטיות של המסורת הקלאסית-המערבית בציוריו באמצעות הזרות והרחקות, ובעיקר בשימוש בחומרי ציור דלים ומצע תעשייתי: הסדרות הגרמניות צוירו על לוחות תעשייתיים של שבבי-עץ דחוסים (OSB), כשהרישום מבוצע באמצעות מחט חשמלית המשחירה את הקווים; הסדרה חזרה ללבנט מצוירת על עץ לבוד בפורמטים שונים, מלבניים או עגולים, בטכניקה מעורבת הכוללת פחם, גירי פסטל יבשים, עפרונות צבעוניים וצבע אקריליק מדולל. המצע התעשייתי, המקרין ענייניות תכליתית ונעדרת-הוד, מעביר את ההדר הפרוסי והמסורת הגותית של הדימויים למודוס עכשווי בן-זמננו ומאפשר להם להתפרש כאלגוריה. עבאדי משתמש גם בפורמט הציורי כסמן מתווך בין עבר להווה: כך, הדיוקנאות בסדרה החזרה ללבנט, המצוירים בפורמטים עגולים גדולים (110-120 ס"מ קוטר), מתכתבים עם המסורת הבורגנית האירופית של ציורי דיוקן בפורמטים עגולים או אובאליים, המשובצים במערכים דקורטיביים של עיצוב פנים מהודר. אך בניגוד לברק הזוהר של ציור השמן הרב-שכבתי האופייני לבארוק האירופי, עבאדי שומר על "רזון ציורי" ועובד עם שכבות צבע דקות ויבשות, הפוערות מרחק בין הדיוקן הנוסטלגי לאמירה הרעיונית. כך, המהלכים הציוריים שלו, שנשענים על מסורת הציור המערבי, נחלצים מהמלכודת של אנכרוניזם נוסטלגי והופכים לטיעון מעורר מחשבה.

נוכחותו של אלבום התצלומים המשפחתי הישן מבליחה מבעד לדיוקנאות המצוירים: הדמויות ניצבות מול המצלמה בחגיגיות, בעידן שהצילום לא היה יומיומי ומובן מאליו. עבאדי הכניס מרכיב נוסף בתיאטרון הדמויות של החזרה ללבנט – התשליל של היהודי-הערבי, הלא הוא הצבר הישראלי

המיתולוגי, בהיר הקלסתר, "יפה הבלורית והתואר". עבאדי נשען כאן על הוא הלך בשדות (1947), האפוס הישראלי שכתב משה שמיר, מדובריו המרכזיים של דור סופרי תש"ח וממעצבי הספרות העברית החדשה. לא בכדי בחר עבאדי בדמויות שגילמו את גיבורי הספר בסרטו המיתולוגי של יוסף מילוא (1967): אורי, הגיבור הראשי, הלוחם שמוצא את מותו בסיום העלילה, מגולם על ידי אסי דיין, צבר-בן- צבר מיתולוגי בפני עצמו, שחורבנו האישי הטרגי חורג מעבר לעלילת הסרט; ומיקה, בת זוגו של אורי, העולה החדשה שמגיעה לקיבוץ ונשבית בקסמיו הילידיים, שגולמה על ידי איריס יוטבת, בתו של אלוף משנה משה יוטבת, יליד הארץ, איש ההגנה ומפקד חטיבת קריתי, מכובשי לטרון במלחמת ששת הימים. על ציור דיוקנם של שני הצברים האלה כתב עבאדי בערבית ובעברית את המילה "סאבר" (צבר), כפל משמעות בין שיח הזהות הישראלי לבין הדימוי הערבי-הפלסטיני של סבלנות ועיקשות.

במרחב הלבנט המסוכסך שתל עבאדי גם דימויים של אתרים קדושים, קברים ונקודות ציון היסטוריות. קבר רחל, במראהו החשוף והתם, בטרם בוצר ובוטן מכל צדדיו, מסגד אל אקצא וכיפת הסלע - מופיעים כמעין "דיוקנאות היסטוריים" החוברים לדמויות עצמן וממפים את תודעתן המרחבית. תשרין (2024) - בערבית חודש תשרי (המקביל לחודש אוקטובר) - צויר אחרי אירועי הטבח בעוטף עזה ב-7 באוקטובר 2023: צללית שחורה ומאיימת של ציפור טרף רחבת כנפיים מטילה את מלוא כובדה על מרחב הלבנט, שאינו יודע להשלים עם הזהויות השונות שבתוכו.

חזרה ללבנט וחזון לעתיד

מכלול העבודה של עבאדי, הכולל יסודות מערביים מובהקים לצד יסודות מזרחיים-ערביים, מעצב אותו-עצמו כמודל לבנטיני, בנוסח המודרני, הכהנובי. עידן צבעוני, מי שהעלה לאחרונה את השיח הלבנטיני בראש מעייניו ועיוניו, מסמן את הלבנטיני, בעקבות רבים אחרים, כ"שיח א-זהותני המאפשר את המבט הכפול הנתון בסבך יחסי משיכה-דחייה ליבידינאליים, הן למערב והן למזרח, מבלי שהאחד יוציא את האחר, ואגב כך הוא מאפשר ריכוך של זהויות נוקשות".[11] עבאדי, אם כך, נע בין שני המצבים של הלבנט – זה הישן, הערבי ביסודו, שבו חיו סביו, ובו התעצבה הזהות הערבית-היהודית, בדומה לזהות הגרמנית-היהודית ההיסטורית, מתוך אמונה בת-הזמן שהמפגש הבין-תרבותי ניחן בשוויוניות ומאפשר חיים משותפים; לבין הלבנטיניות החדשה, שחורגת מגבולות המרחב הערבי הקונקרטי ומתקיימת בחירות מלאה בשטח ההפקר האקלקטי שבין המזרח למערב.

אולם, הזהות היהודית-הערבית שעולה בתערוכה באום-אל-פחם קרובה יותר לזו של אליהו שלוש, שמעון מויאל, אברהם אלמליח, נסים מלול ומשה מטלון. "אנו, ילידי הארץ יודעי ערבית",[12] הגדיר שלוש את החבורה שפעל בתוכה בשנות ה-20 וה-30 של המאה ה-20, מתוך ביטחון שחובתם הראשונה, כמי שמבינים לאשורה את "שאלת ההתקרבות אל שכנינו וחיי השלום אתם", הייתה לנהל משא ומתן אינטנסיבי מול הנהגת היישוב הערבי בארץ. "[...] ואם אנו הצלחנו בעבודתנו הצלחתנו הייתה בהרבה, שאנו הערכנו והתחשבנו גם עם שכנינו שבשכנותם אנו היינו צריכים לבנות את

[11] עידן צבעוני, בזכות הלבנטיניות, מסה ושלוש עשרה שיחות, עמ' 18.
[12] יוסף אליהו שלוש, פרשת חיי, 1870 – 1930, עמ' 149

בניינו"[13]. שלוש תקף את חבורת הסוציאליסטים הרוסים, הזרים לחלוטין לתרבות המזרח וללשונותיו, שהגיעו בעליות השנייה והשלישית, "שפרו ורבו בארצנו הקטנה והדלה תחת דגלים אדומים, מהם בטח לא תיבנה הארץ, והלוואי שלא תחרב על ידם"[14]. בצדק הוא קובע, כבר ב-1930 כי "במשך הזמן הזה של עבודתנו בבניין הארץ, לא השתדלנו אפילו ללמוד בכדי לדעת את שפת הארץ, שפת שכנינו, באותו זמן ששפות אחרות אנו לומדים בחפץ לב ועד היום בכל היישוב העברי החדש בערינו ובמושבותינו יש מספר קטן מאוד של אנשים היודעים קרוא וכתוב שפתם". "מה אנו יודעים על חיי העם הערבי לכל זרמיו כוחותיו ושבטיו? מנהגיו ונימוסיו? על מצבו הכלכלי התרבותי ועוד?", שואל שלוש, "בכל הספרות הציונית אין אף ספר אחד שיספר באופן נכון בתיאור אמיתי את חיי העם הזה".[15]

מידת הרלבנטיות של השאלות שהעלה שלוש בתל אביב-יפו בראשית שנות ה-30 של המאה ה-20 לא איבדה מכוחה, והיא מאתגרת גם היום את החברה הישראלית כולה: חברה שמתכחשת למיקומה במזרח ונושאת עיניה אל המערב, תוך דחיקת הערביות אל מחוזות האימה והשנאה. תערוכתו של עבאדי "החזרה ללבנט" חוזרת ומהרהרת בשאלות הללו, כשקורות משפחתו הן מודל ודוגמה להיסטוריה היהודית-הערבית ולפרקיה החופפים. בדחף פנימי, הוסיף עבאדי את המילה הערבית "חלאס" – די, מספיק - מעל האתרים הקדושים, כקריאה עמוקה לסיום הסכסוך ההיסטורי המדמם בין היהודי לערבי, שמרחב הלבנט משמש להם ערש משותף.

---

[13] שם, סוף דבר, עמ' 363
[14] שם, שם, 367
[15] שם, עמ' 364