

حال أدبي جديد: عودة الكتاب الفلسطينيين إلى رام الله

صبيح صبيح، فلسطين

في ظلّ حرب الإبادة الشاملة التي يتعرّض لها الشعب الفلسطيني، تأتي ترجمة هذه المساهمة من الفرنسية كمحاولة لاستخلاص بعض سمات الحقل الأدبي الفلسطيني، وتحريره من الأصوات التي تعمل على إخراج الثقافة، باسم الذائقة الأدبية، من دورها في عمليات التحرر. لا تكتفي الدراسة بالنقد الأدبي الباطني للنص، ولا بالقراءة الخارجية التي تختصر تحليله على السياق السياسي والاجتماعي، وإنما تعتمد على مقارنة سوسيولوجية مزدوجة تجمع بين بنية العمل الفني، أي النص وسياقه من جهة، وبين بنية الحقل الثقافي، أي المبدع وموقعه الاجتماعي، من جهة أخرى، وذلك من أجل تبين التطور التاريخي في مهمة الحقل الثقافي والمبدع على حدّ السواء. على الرغم من تركيز الدراسة على تحليل سرديات العودة المشوّهة إلى رام الله وبعض الروايات المكرسة لهذه الموضوعة، إلا أن الثقل الرمزي لهذه المدينة قد يسمح بتعميم مثل هذه التحولات على مجمل النتاج الأدبي. بالتأكيد تحتاج فرضية كهذه إلى دراسات عديدة من أجل تبنيها وتجنّب كل تعميم مفرط بهذا الصدد.

مقدمة

منذ عودة الكتاب الفلسطينيين من المنفى إلى رام الله، إثر اتفاقيات أوسلو التي وُقعت في واشنطن في العام 1993 بين منظمة التحرير الفلسطينية و"إسرائيل"، ظهر ما يمكن تسميته بروائين "جُدُد": جُدُد من حيث مساهمتهم في زيادة حجم الإنتاج الروائي، وتوسعة نطاق الموضوعات التي يعالجها إنتاجهم. تهدف هذه المساهمة¹ إلى دراسة حركيّات (ديناميكيات) تلك الأعمال الأدبية وخصائصها، وذلك من خلال تحليل "الحال الأدبي"² الذي نشأ منذ مطلع تسعينيات القرن العشرين في مدينة رام الله، إحدى مدن الضفة الغربية، في ظلّ ما يسمّى "مشروع بناء الدولة" المدعوم من المانحين الدوليين.

لا بُدّ من التذكير، بداية، كيف عمّقت اتفاقيات أوسلو الشرح السياسي الجاثم على مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية ومنها الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين. ازدادت بدايةً حدّة الخلافات هذه مع خروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت في العام 1982، وما لحق ذلك من صراع حول "شرعية عرفات

السياسية،³ خصوصاً فيما يتعلّق بنيتها التفاوض مع "إسرائيل". أما مؤسسات المنظمة، فقد أنهكتها حرب بيروت والانشقاقات والصدامات العسكرية الداخلية قبل أن تعصف بها أزمة مالية خانقة اندلعت مع حرب الخليج الأولى في العام 1991. بهذا، جاء توقيع اتفاقيات "السلام" بمثابة إشعال فتيل الخلافات من جديد، ولكن على عكس العادة، جاءت السهام هذه المرة من داخل فناء القصر، أي من قبل مثقفين مقرّبين من الرئيس ياسر عرفات نفسه، وعلى رأسهم الكاتب والشاعر محمود درويش. باستقالته من منصبه في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية،⁴ أعلن "شاعر المقاومة" اعتراضه على الأهداف السياسية لـ "اتفاق إعلان مبادئ بلا مبادئ"،⁵ وكأنه يعلن تنسّله من مهمته التي مارسها خلال سنوات طويلة في الدفاع عن نيّات القائد الفلسطيني في التفاوض.⁶ أمام هذا الرفض، لم يكن في وسع ضنّاع الاتفاق دمع موقف درويش بلاصق "المزايدات الحزبية" ولا بمقولة اللاعقلانية كما جرت العادة في تحييد نقد المعارضين المعتادين والرافضين "للحل السلمي"، والذين كانوا خارج دائرة الهيمنة والنفوذ في المؤسسة الفلسطينية.

هكذا، أخذت المنظمة تحتضر عندما دخل قادتتها في طريق مسدود يحمل في ثنيّاته فكرة وأدّها لما تحمله من تناقض مع سبب وجودها ونشأتها، وهو: تحرير فلسطين. حينها، راح القادة يبحثون عن أيّ شرعية يمنحهم إياها كل مثقف وكاتب. بهذا، اقترح عرفات مجدداً على درويش في العام 1994 تولّي زمام وزارة الثقافة في السلطة الفلسطينية قبيل قيامها على جزء من الضفة الغربية وقطاع غزة. وليقنعه بالأمر، راح يخاطب الحسّ الكوني الذي أخذ يداعب وجدان الشاعر ومهجته، قائلاً: "ما ضرّ مالرو أن يكون وزيراً في حكومة ديغول؟" فكان لسان حال الشاعر تذكير الرئيس بثلاثة "فروق صغيرة": "يا سيادة الرئيس، هنالك ثلاثة فروق على الأقل: أولاً، فرنسا ليست الضفة الغربية وقطاع غزة؛ ثانياً، مكانة ياسر عرفات ليست مكانة ديغول؛ ثالثاً، محمود درويش ليس أندريه مالرو...". يكشف هذا الرد عن رأس مال درويش الرمزي الذي سمح له برفض عرض يحلم به الكثير من الأدباء، ويعكس مدى رغبة الشاعر في التأكيد على رسم صورة جديدة له تنبثق من جدلية المثقف النقدي بالسلطة.⁷

غير أن هذه المعارضة وهذا التصور للشاعر عن نفسه لم يمنعه من العودة من منفاه، كان آنذاك يتنقّل بين باريس وتونس، قبل الاستقرار في رام الله. كذلك، لم يفسد موقفه هذا للودّ قضية مع ياسر عرفات، رئيس منظمة التحرير والسلطة الفلسطينية. على غرار درويش، انتهى المطاف بكتاب آخرين إلى نفس الحالة، حيث انتقدوا بشدة اتفاقيات أوسلو، ولكنهم وبحكم السياق الجديد، صاروا جزءاً من "العائدين"، أي أولئك الذين عادوا إلى البلاد ضمن إطار اتفاقيات أوسلو، وغالباً دون تمكّنهم من العودة إلى قراهم ومدنهم الأصلية التي اقتلّعوا منها في الداخل الفلسطيني المحتل في العام 1948، بل إلى الضفة الغربية، وبشكل خاص إلى رام الله.

شكّلت تلك العودة بداية ظهور حال أدبي جديد في رام الله، سواء بالنسبة للكُتّاب الذين كانوا يعتمدون مالياً على مؤسسات المنظمة في المنفى والشتات، أو بالنسبة لأولئك القاطنين في رام الله أو الأخذين في الاستقرار فيها. من جهة أخرى، شكّلت هذه العودة قطيعة من نوع ما مع مركزانية المنفى، لا سيّما بيروت، سواء كان ذلك على صعيد الإنتاج الأدبي الفلسطيني، أو على صعيد استقباله ونقده وتقييمه. وبهذا، استلمت مدينة رام الله

بشكل رسمي الدقة، وراحت تستقبل مؤسسات السلطة كوزارة الثقافة والمؤسسات الثقافية الجديدة، ومنها المؤسسات والمنظمات الثقافية غير الحكومية بالإضافة إلى المطابع.

علاوة على ذلك، أظهرت تلك العودة للبيان ككتاباً لم يكونوا معروفين عموماً، ما عدا بعض الشخصيات الاستثنائية، من قبل "المركز في المنفى".⁸ إنهم "كتاب الداخل"،⁹ كتاب المناطق التي طالتها "الاحتلال الأول" مع نكبة العام 1948، والكتاب الذين طالهم "الاحتلال الثاني" في العام 1967. منذ تلك اللحظة أمسى كتاب الداخل، غير المعروفين عموماً، في مقابلة وجهاً لوجه مع الكتاب العائدين (والذين يتمتع بعضهم بشهرة عالمية مثل محمود درويش، أو بتقدير على الصعيد العربي مثل الروائي يحيى يخلف)، فيلتقون بهم في مقاهي المكان "القديم الجديد": رام الله، إنه تقابل ومواجهة في السياق السياسي الجديد المسمى بـ "بناء الدولة" في إطار اتفاقيات أوسلو.

أخذ الإنتاج الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة يكتسب مذاك زخماً قوياً، فعلاوة على الروائيين المعروفين والمشهود لهم، التحقت فئات جديدة بركب إنتاج العمل الروائي: شعراء وروائيون فلسطينيون مثل الراحلين عزت الغزاوي وأحمد حرب، وأساتذة في العلوم الإنسانية والاجتماعية مثل عزمي بشارة وخالد عودة الله وإسماعيل ناشف، وطلبة جامعات مثل عبّاد يحيى ومحمد جبعتي، ونقاد أدبيون مثل عادل الأسطة ووليد أبو بكر وفاروق وادي، وصحافيون مثل أسامة العيسة وأكرم مسلم.¹⁰ أحصى وليد أبو بكر قرابة مئة رواية صدرت بين 1990 و2008،¹¹ نُشر أكثر من نصفها خلال النصف الثاني من انتفاضة الأقصى التي اندلعت في العام 2000 وفق علي الخواجة.¹² أنتج نصف تلك الأعمال كتاب صاعدون، ويمكننا أن نقدّر ما نشر بحوالي خمسين رواية على الأقل في الفترة بين عامي 2008 و2019 (تاريخ كتابة هذا المقال باللغة الفرنسية).

صنّف وليد أبو بكر ذلك الإنتاج الروائي (السردى) في ثلاث فئات: روايات الداخل، وروايات المنفى القريب (ومركزه بيروت)، وروايات المنفى والمهجر البعيد (بلدان الخليج على سبيل المثال). وفي معرض حديثه عن روايات الداخل الجديدة، تطرّق لبروز أشكال جديدة، لاسيّما مع اندلاع انتفاضة الأقصى في العام 2000، وأصوات جديدة، وموضوعات جديدة مستوحاة من واقع الكتاب المعاش وحياتهم اليومية. ويرى أبو بكر أن كتاب الداخل يصفون واقعهم المعاش شأنهم في ذلك شأن كتاب المنفى البعيد، خلافاً لكتاب المركز في المنفى الذين عادة ما يفرّون من الحاضر بحثاً عن الماضي في إطار تأسيسهم سرديات قائمة على الحنين، وعلى صورة لبلد متخيّل لا علم لهم بالكثير من تفاصيله، منهم "أدباء المحاصصة" المستفيدون من الحصص المقسّمة على أساس حزبي، والذين يدورون في فلك المنظمة في المركز في المنفى، ويحتلّون المناصب في السلطة.¹³

من الصعب حصر مجمل النتاجات الأدبية في المرحلة الحالية من البحث (انظر تالياً قسم "رام الله: تربة للتنقيب" في هذه الدراسة)، إلا أن تحليل ما جمعته من نصوص بين عامي 2017 و2019 يُظهر أن العودة إلى رام الله قد أدّت إلى بروز موضوعة جديدة تدور حول هذه المدينة التي احتلّت في العام 1967، وكأنّها أخذت المكانة الروائية التي حظيت بها حيفا سابقاً بعد احتلالها في العام 1948، كما تظهره أعمال غسان كنفاني وإميل حبيبي.

تهدف هذه الدراسة، التي تستند إلى سرديات العودة إلى رام الله تلك، وإلى زهاء عشرين رواية مكرّسة لتلك الموضوعة، إلى استخلاص بعض سمات الإنتاج الأدبي الجديد بعد اتفاقيات أوسلو. من المؤكد أن مادة البحث والتحليل هذه لا يمكنها أن تكون وافية وشاملة، غير أنها، ونظراً لتعدد المكانات الاجتماعية لأولئك الكتّاب ومواقفهم وتموضعهم في الحقل الثقافي، تسمح بتكوين نظرة عامة على المشهد إلى حدّ ما، وربما بسدّ بعض الثغرات التي تعاني منها الدراسات المتعلقة بالأدب الفلسطيني. إن تلك الدراسات على أهميتها،¹⁴ باعتمادها تحليلاً داخلياً لباطن النص، صورة الآخر، والمحاكاة، والرمز، أو بتركيزها الخارجي على سير الشخصيات الكبرى، باستخدامها في أغلب الأحيان التحليل الماركسي للمواقف الاجتماعية لكبار الكتّاب ولأثر أيديولوجياتهم على كتاباتهم... لا تقدم صورة شاملة عن الحقل الأدبي بما يسمح التعرف على موقع كل عمل بالنسبة للأعمال الأخرى على نحوٍ دقيق.

اعتمدتُ، مستلهماً أعمال بيار بورديو، مقارنة تحليل مزدوج تشمل كلاً من "المبدع" وإنتاجه الرمزي، أي الترابط بين "بنية الحقل الثقافي" من حيث كونها حقلاً للقوة والصراع بين فواعل تتخذ مواقع من بعضها البعض، و"بنية الأعمال الفنية" من حيث المواجهة بين الأنواع والأشكال والأساليب والمظاهر الاجتماعية والسياسية.¹⁵ وفق هذا المنظور، لا بدّ من العودة في مستهل هذه الدراسة إلى وظيفة الأدب كما عمل "المركز في المنفى" على تعريفها عبر خاصيته كمكان منتج للأدب ومحدد لظروف استقباله، وذلك حتى نتمكن، لاحقاً، من إبراز القطيعة التي تمثلها العودة إلى رام الله، عودة تشوّهت بفعل المشروع السياسي الجديد والحال الأدبي الجديد الذي انبثق عنهما. لقد أنشأت هذه العودة في بداية تسعينيات القرن العشرين علاقة جديدة بين المنفى المتشظّي والوطن الذي لم يعد موجوداً، مُولّدةً بذلك تراتبية اجتماعية جديدة بين الأدباء أنفسهم، ومنتجة ما يمكن وصفه بخيبة رجاء حين التقى الكتّاب "العائدون" مع كتّاب الداخل ضمن هذا الحال الأدبي الجديد، بحيث بدت آثارها واضحة في النتاجات الروائية الجديدة ومنها تلك التي تناولت رام الله كموضوعة لها.

رام الله: تربة للتنقيب

يصعب رسم صورة لحالة الإنتاج الروائي نظراً لشحّ الدراسات ذات النظرة المحيطة بالحقل الروائي الفلسطيني برّمته، ولندرة دور النشر الفلسطينية وعدم استمراريتها. لذلك شرعت في أواخر العام 2017 بجمع النتاجات الأدبية المتوفرة والأعمال النقدية المنشورة مستعيناً بأصدقاء كتّاب وأمناء مكتبات، فحصلت على مائتي رواية على الأقل، يضاف إليها حوالي عشرين مقابلة مع أدباء ووسطاء في الحقل الفني في الضفة الغربية وقطاع غزة، أتبعتهما بحوالي عشر أخريات عبر "سكايب". وبالإضافة إلى ذلك لا بدّ لي من التنويه بالمساعدة التي نلتها من آخرين أسهموا في جعل دراستي ممكنة.¹⁶

يؤدّي تواجد دور الطباعة، دون اقترانه بالالتزام الفعلي بحقوق الكاتب، إلى قيام بعض الكتّاب ودور النشر بطباعة كتبٍ سبق أن نُشرت في مكان آخر، في المنفى على سبيل المثال، دون إشارة أو ذكر للطبعات الأولى، فبعض

الروايات الصادرة في التسعينيات وخلال العقد الأول من الألفية الثانية ليست في الواقع سوى إعادة طباعة على مستوى محلي. كما أن بعض النتاجات الروائية المحلية ظلّت خارج نطاق التوزيع الجيد أو حتى التداول والاستقبال النقدي. في هذا السياق، استطعت الحصول على خمسين نصّاً على الأقل، سواء أكانت بصيغة ملفّات "وورد" أرسلها الكتّاب أنفسهم، أم بصيغة "بي دي أف" من طرف مكتب للتصوير والمسح الضوئي في رام الله.

بفضل وسائل التواصل الاجتماعي التي لا يمكن تجاهل دورها، إذ شهد "فيسبوك" عدة سجلات بين وزراء وأدباء كبار، تكرّم بعض الأشخاص الذين لا أعرفهم شخصياً بإرسال روايات إليّ، بما في ذلك من خلال البريد، معتبرين أن ما يقومون به دون مقابل مساهمة في توثيق الأدب الفلسطيني وحفظه من الضياع.

وخلال دراستي الميدانية -خلال شهري تموز وآب من العام 2018، وبعد أن اقتنيت حوالي مائتي رواية، رفض صاحب مكتبة في رام الله أن يبيعي بعض الروايات وذلك رافة بحالي من مستواها المتدني. علمت أن الكتّاب يضعون لديه عشرات النسخ من أجل البيع.

كانت بعض المنظمات غير الحكومية تقوم بوظيفة دور النشر في فلسطين لكنها اختفت، كما يحدث في الغالب مع دور الطباعة. فعلى سبيل المثال، أوقفت وزارة الثقافة واتحاد الكتاب النرويجيين تمويل مركز أوغاريت الثقافي غير الحكومي الذي أسس في رام الله في العام 2001 وأغلق أبوابه بين العامين 2014-2015 إثر قرار من البلد الممّول. وقد نشرت تلك المنظمة غير الحكومية مائتي عمل تقريباً، بينها روايات لكتّاب صاعدين حينها مثل مايا أبو الحيات، وأسامة العيسة، وأكرم مسلم.¹⁷

ساهمت وزارة الثقافة في عملية النشر، عبر دوريتها **دفاتر الأيام** التي كانت تصدر منذ العام 1997 وحتى توقفها في العام 1999، وكان يديرها الروائي محمود شقير. أما الأعمال التي طبعتها الوزارة، فيتعذر أحياناً العثور عليها رغم حداثة تاريخ صدورها.

تطلب بعض دور النشر العربية، لا سيما الأردنية، ودیعة ضمان من الكاتب، تتراوح قيمتها بين خمس مائة دولار وألف دولار، خاصة عندما يكون المؤلف مبتدئاً، كما تحدّد أعداد الطبعة بثلاثمائة نسخة. وغالباً ما يتكفّل المؤلف بالتوزيع، وفي أحيان كثيرة تنفذ نسخ الكتاب بمجرد صدوره. أما بعض الروايات، فلا يُعَمَّر أكثر من بضعة أشهر. ويفيد الأشخاص الذين تمّت مقابلتهم بأن تلك الدور تعاني من قلة المهنية. فقد أكد لي أحد الكتّاب في مقابلة أجريتها معه في 18 تموز 2018 في رام الله بأنه لم يتلقَ أيّ عائد من أيّ عمل منشور له، وأنه عند قراءة مجموعته القصصية بعد النشر تبين له وجود الكثير من الأخطاء المطبعية واللغوية، وعندما راجع الناشر، طلب منه هذا الأخير المخطوطة المدقّقة حتى يتسنى له طبع خمس نسخ مصححة ليرسلها إلى لجان تحكيم الجوائز التي كثرت في بلدان الخليج.

المركز في المنفى وهيمنة القضية قبل أوصلو

إذا كان الفلسطينيون قد فقدوا وطنهم في العام 1948، فقد جسّد ميلاد الكفاح المسلح مبعث أمل لهم لاستعادة أراضيهم، كما تُبيّن ذلك أعمال غسان كنفاني الروائية، حيث بدأ كنفاني بسرد موت اللاجئين الفلسطينيين في الصحراء في خمسينيات القرن العشرين بلا كرامة في خضم بحثه عن الخلاص الفردي، وذلك حتى يسلّط الضوء بعدها على وعيه بالقضية في الستينيات، وصولاً إلى انخراطه في العمل الثوري الذي أصبح جسر العودة إلى البلاد، والانتعاق، والتحرير.¹⁸ بهذا، تم تسليط الضوء، في الأدب الصادر من المنفى، على الفلسطيني كلاجئ غايته العودة إلى بلاده. "الإنسان قضية"، خلاصة رواية غسان كنفاني **عائد إلى حيفا** (1969)، والفن ليس إلا الالتزام بالقضية في سياق فقدان الوطن.¹⁹

لم يكن كنفاني روائياً وقاصّاً فحسب، بل كان كذلك ناقداً أدبياً وباحثاً، إذ نشر بين عامي 1966 و1968 عملين عما أسماه "أدب المقاومة" الذي ينتجه كُتّاب وأدباء الداخل، كما مرّ آنفاً. مستلهماً مقارنة تحليل ماركسية، عمل كنفاني بدايةً على وصف سياق إنتاج هذه الأعمال الأدبية وتحدّث عن حالة "الحصار الثقافي" الذي يعيشه أولئك الكُتّاب. وعلى الرغم من وضوح مضمونه، لا يصف مفهوم "الحصار" فجاجة الواقع في الداخل وفقاً لكنفاني. يتضمن هذا الحصار: احتلال واستعمار المدن الفلسطينية التي كانت سابقاً أمكنة الإنتاج الأدبي، وعزل أولئك الكُتّاب عما يُنتج باللغة العربية بالإضافة إلى الحدّ من حصولهم على ما ينتجه الأدب العالمي، والقمع العسكري "الإسرائيلي" بحقهم (فرض الإقامة الجبرية، والسجن، والنفي)، والغياب شبه التام لدور النشر والمطابع، والتوزيع الضعيف لنتاجاتهم.²⁰ في ظروف كهذه، ازدهر الشعر خلافاً للإنتاج السردى والرواية، فسهولة حفظه وانتقاله من "لسان إلى لسان" دون الحاجة إلى طباعة، جعلته ينتشر ويهيمن كنوع أدبي، بما في ذلك الشعر الشعبي، ما جعله المادة البحثية الأساس التي اعتمد عليها كنفاني في دراسته.

في دراسته الأولى عن **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966**، يشير غسان كنفاني إلى خمس روايات نُشرت بين عامي 1948 و1966 بعد حصولها على تصريح من الرقابة العسكرية،²¹ غير أنه عبّر، في دراسته الثانية عن **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968**، عن أسفه لعدم تمكّنه من الإحاطة بمجمل النتاجات السردية والروائية وذلك بسبب تعذّر الوصول إلى النصوص، كما حصل مع رواية توفيق فياض **المشوّهون** (1963) التي سمع عنها دون مقدّره الحصول عليها.²² ومع ذلك، لفت كنفاني الأنظار في أحد هوامش دراسته إلى **سداسية الأيام الستة**، الموقعة آنذاك باسم كاتب غير معروف، هو: "أبو سلام"، والتي كانت تنشر، بشكل متسلسل، في مجلة **الجديد** التابعة للحزب الشيوعي "الإسرائيلي". لم يكن "أبو سلام" هذا في حقيقة الأمر غير إميل حبيبي، الذي شكّل، لاحقاً، مع غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا ثالوث التميّز للرواية الفلسطينية، أو علاماتها الثلاث على حدّ تعبير فاروق وادي.²³

في خضم دراسته لصورة الفلسطيني العربي في الأدب "الإسرائيلي"، وكان قد نشر أيضاً دراسة عن الأدب الصهيوني،²⁴ اعتبر كنفاني أن وظيفة "الأدب في الداخل" تكمن في المقاومة ومواجهة الأدب "الإسرائيلي"، خصوصاً فيما يتعلق بالتعبير عن الحقيقة وتمثيلها وإنتاج صورة عن الذات. يمكن فهم هذه الوظيفة للأدب عبر اتصالها بالقضية،²⁵ فلسطين هنا مثال مصغر للكون، وبهذا يمثل الفلسطيني الإنسان بشكل عام والذي يعاني من المشاكل نفسها التي نجدها في أي مكان آخر في هذا العالم، ف"الأدب يعكس الواقع، ويستخدم الماضي ليواجه الحاضر." ²⁶ بكلمات أخرى، ليس لدى كنفاني أي فارق بين ما هو كوني وخاص فلسطيني إلا في درجة وضوح المشاكل الكونية وكثافتها في الخاص (والمحدد) الفلسطيني.

على الرغم من هذا، لا يعني ارتباط الأدب بالقضية العربية الفلسطينية والقضايا التحررية والتقدمية لدى كنفاني التضحية بالبعد الجمالي والأدبي لصالح البعد السياسي (كما حاول الترويج لذلك تيار "الفن من أجل الفن")، بل العكس تماماً هو ما يظهر في نقده اللاذع والساحر للأعمال الأدبية الرديئة والمتواضعة التي صدرت في المنفى، إذ رأى فيها تسليقاً على ظهر القضية. بأسلوب ساحر ومتهمك، يفضح على رؤوس الأشهاد وبالأسماء "الكتابة التافهة" والفن الرديء ويؤكد أن "الزعيق الثوري" في بعض الكتابات ليس فقط معادياً للفن وإنما للثورة و"نضال الثوريين" والتقدم في الفن والمجتمع على حدّ السواء. بهذه الكلمات، لخص محمد دكروب موقف كنفاني النقدي في تقديمه لمجموعة المقالات الناقدة والساحرة التي كتبها كنفاني باسمه المستعار "فارس فارس".²⁷ وعلى الرغم من قسوة النقد هذه، فقد جعل "الحصار الثقافي" المفروض على كتاب الداخل كنفاني أكثر تسامحاً من الناحية النقدية فيما يخص بعض الثغرات الجمالية التي اعترت قسماً من نتاجاتهم.²⁸ يمكن تفسير هذا التسامح فيما أسماه كنفاني السياق "الزماني والمكاني" للعمل الفني،²⁹ حيث إن كنفاني كان قد قرأ تلك الأعمال ليس فقط بافتتان اكتشافه لهذا النتاج الأدبي باللغة العربية في الأرض المحتلة،³⁰ والتي تعاني الحصار الثقافي، وإنما في سياق وقع هزيمة جديدة وفقدان آخر عاشه كغيره من الفلسطينيين والعرب إثر نكسة حرب حزيران 1967.

بفعل الاستقبال المشوّف الذي خصّه كنفاني في بيروت لكتاب الداخل الفلسطيني، ومنهم محمود درويش وتوفيق زياد وراشد حسين وسميح القاسم، برز ظهورهم في العالم العربي وباتوا، منذ ذلك الوقت، يسمّون بـ"شعراء المقاومة". يصف درويش عملية النبش هذه بالقول: "وبقينا مجهولين... إلى أن قام غسان كنفاني بعمليته الفدائية الشهيرة: الإعلان عن وجود شعر في الأرض المحتلة، فانقلبت العلاقة داخل الأرض المحتلة وخارجها. ومشى التطرّف إلى نقيضه المتطرّف: لا شعر إلا في الأرض المحتلة!"³¹

وقد أتى نبأ اغتيال غسان كنفاني الشاب في عمر السادسة والثلاثين، ليعزّز مكانته وسمعته كباحث وروائي وناثر ورجل سياسة. كان لرأس المال الرمزي والاجتماعي الثقيل هذا الأثر جله في فرض رؤية كنفاني وتحليله دون غيره. هكذا صارت الوظيفة التي صاغها للأدب من منفاه وظيفة الحقل الثقافي الفلسطيني برمّته، فراجت فكرة "شعراء المقاومة"، وساد رأيه بعد استشهاده على غيره من الآراء، وبخاصة تلك التحليلات التي ساقها بعض الأدباء العرب والفلسطينيين على غرار الناقد الأدبي غالي شكري في حديثه عن "شعراء معارضة"، أو الشاعر والناقد الأدبي علي

أحمد سعيد (أدونيس) في حديثه عن "شعراء احتجاج".³² على هذه الخطى، بنى فاروق وادي تحليله للإنتاج السردي والأدبي من الأرضية نفسها، وجعل من استجابة الأدب لحرارة الواقع معياراً، وبالتالي حللّ النتاج الأدبي وصنّفه بناءً على مدى "أصالته" وارتباطه بالحقيقة والواقع ومدى انعكاسهما فيه أو على مدى "اغترابه" عنهما.³³ هنا، غدا كنفاني نفسه ضحية لهذا القانون والمنطق في خدمة القضية، وقد انبثقت منهما قواعد ترسيم حدود الحقل الأدبي الفلسطيني. بهذا، نستطيع فهم سبب استثناء اللجنة المكلفة بتكريم غسان كنفاني ونشر أعماله الروائية بعد استشهاد، رواية كنفاني من قتل ليلي الحايك؟ (أو الشيء الآخر) من المجموعة الكاملة لأعماله التي صدرت في بيروت في العام 1973. وهي رواية بوليسية وفلسفية تناولت مسألة الخيانة الزوجية ولم تُشر بتاتاً إلى القضية الفلسطينية، ما جعل فاروق وادي يعتبرها "سقطّة" ويستثنىها حتى من المواد التي قام بتحليلها في دراسته المذكورة، ويكتفي بالإشارة إليها لغايات بحثية، أي من أجل توثيقها من قبل الدارسين.³⁴ كذلك فعلت رضوى عاشور حين تجاوزت الرواية ذاتها في دراستها المخصّصة لإنتاج الشهيد الروائي، في دراسة لها سبق ذكرها.

لعب المنفى إذن دوراً مركزياً في الإنتاج الروائي واستقباله، لا سيّما في تعريف وظيفة الأدب وحدوده. وعبر بنيتها وهيئاتها ومؤسساتها البحثية ومجلاتها ودورياتها، نشرت منظمة التحرير الفلسطينية أعمال الكتاب الذين اكتشفهم كنفاني، حيث انتشرت بذلك في العالم العربي مثلاً حدث مع محمود درويش وإيميل حبيبي. تبدو مركزانية المنفى في بيروت حاسمة في هذا الشأن، إذ ظلّ في الظلّ كلّ من كتّاب الداخل الذين لم يكتشفهم المركز في المنفى، مع بعض الاستثناءات كما كان الحال مع سحر خليفة، أو أولئك في المنفى البعيد (أي في دول الخليج). أما بخصوص من عانوا النفي القسري على يد الحاكم العسكري في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، مثل محمود شقير وأكرم هنية، فقد تمكّنوا من الانخراط في مؤسسات المنظمة في المنفى، وحصلوا بالتالي على الحق بالاعتراف بهم من قبل المركز في المنفى خلافاً لحال من ظلّوا في الداخل. فهؤلاء كانوا ينشرون في الدوريات المحلية، مثل شهرية الكاتب 1979-1995، التي كان يديرها الحزب الشيوعي الفلسطيني قبل إغلاقها بسبب توقف تمويل المنظمة لها مع تأسيس السلطة.³⁵

العودة المسخ إلى رام الله: عودة لا عودة فيها

على الرغم من أن خروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت يعود إلى العام 1982، إلا أن النهاية الرسمية لدور المركز في المنفى تجسدت بعودة الكتّاب، الذين كانوا يدورون في فلك المنظمة، مع تأسيس السلطة الفلسطينية في التسعينيات إلى رام الله. بدورها، أخذت الضفة الغربية وقطاع غزة، ورام الله بشكل خاص، مكان المنفى في إطار اتفاقيات أوسلو، والتي اعتبرها عبد الستار القاسم "الطريق إلى الهزيمة".³⁶ لا يختلف كثيراً عالم الإناسة إسماعيل ناشف في توصيفه هذه المرحلة في حديثه عن العبور من "مرحلة فقدان" (فقدان الوطن)، إلى "مرحلة فقدان فقدان".³⁷ فإذا كان محور القضية، خلال فترة هيمنة المركز في المنفى، يدور حول الطريق الذي كان الفلسطينيون يرجون من خلاله استرداد وطنهم والعودة إليه، فإنهم، ومع اتفاقيات أوسلو، قد فقدوا، على ما يبدو، هذه القضية التي كانت تمكّنهم حتى من فهم وإدراك معنى الوطن والمنفى على حدّ السواء. انعكس هذا

بدوره على الأدب، إذ انتقل "أدب المقاومة" من مرحلة ساد فيها الأمل إلى مرحلة جديدة هيمنت فيها "خيبة النهايات"، كما يبين الناقد الأدبي عادل الأسطة.³⁸

ضمن هذا السياق، استخدم الكاتب والناقد الأدبي عزّت الغزاوي مقولة "مرحلة الصدمة روائياً."³⁹ ظهرت آثار هذه الصدمة بشكل خاص فينتاجات الكتاب "العائدين" المعروفين، وبشكل خاص الذين كانوا على اتصال بمؤسسات المنظمة وشغل جزء منهم مناصب مهمة في السلطة الفلسطينية. وعلى الرغم من عدم تجانس واختلاف هذه الفئة من الكتاب على المستوى التحليلي، إلا أننا نلاحظ بروز موضوعة العودة المسخ في كتاباتهم، سواء أكانت نثراً أم شعراً أم رواية. بهذا، اقتحمت "العودة المشوّهة" روايات يحيى يخلف الجديدة،⁴⁰ والذي تولى عبر مساره العديد من المناصب الرسمية: كرئيس سابق لاتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين (1980)، ورئيس الدائرة الثقافية في منظمة التحرير الفلسطينية في المنفى (1987)، ورئيساً للمجلس الأعلى للثقافة، ورئيساً للجنة الوطنية الفلسطينية للتربية والثقافة والعلوم، وأخيراً وكيل وزارة الثقافة ومن ثم وزير الثقافة في السلطة الفلسطينية في رام الله في الأعوام 1997 و2003 على التوالي.

من جهة أخرى، ظهرت هذه العودة كغرض للسرد في عدّة أعمال روائية ونثرية سردية: **رائحة الصيف** (1993) و**منازل القلب** (1997) لفاروق وادي؛ و**رأيت رام الله** (1997) و**ولدت هناك، ولدت هنا** (2009) لمريد البرغوثي؛ و**الحنين، حكاية عودة: شهادة لفصيل حوراني** (2005).⁴¹ فإذا كان فاروق وادي، الباحث الأنف ذكره، والذي فرّ بنفسه من حرب 1967، قد نشر في العام 1993 رواية **رائحة الصيف** من وحي ذاكرة طفولته في رام الله، فإنه كتب **منازل القلب** بعد زيارة المدينة مرتين بعد قيام السلطة الفلسطينية خلال العامين 1995 و1996. يقوم وادي من خلال هذا العمل الجديد بتنقيح ذاكرته في العمل الأول (الرواية) مستخدماً مشاهداته في زيارته اللاحقة، كما لو أنه يفصل الخيال عن الواقع عبر نصوصه المتتالية. وكذلك فإنه، وبنصه الثاني، يحاور روايته الأولى في جدلية قلّ نظيرها، وكأنه يقابل حقيقة اليوم بذاكرة الأمس.⁴² "كنت تتساءل إذا كان المكان سيشبه نصّه [في الرواية] أم أنه سيفترق عنه."⁴³

في روايته، تعقّب وادي تاريخ المدينة من خلال الأماكن التي كان يتردّد عليها أيام الطفولة. أما في سرده الثاني للعام 1997، فقد أبرز التحوّلات التي شاهدها بعد زيارات عودته إلى المدينة. كانت هذه التحوّلات جلّية حتى أصبحت غرضاً للنقاش مع محمود درويش وفكرة لمقال للنشر عن "ذاكرة المكان، ومكان الذاكرة" في مجلة **الكرمل**.⁴⁴

في طريقه إلى رام الله، لم يعد وادي يرى الطريق الرئيسي الذي كان يربط مدينته بالقدس، وهي طريق رسم معالمها في روايته متتبّعاً خطى أقدام والدته التي رافقها طفلاً. يستفسر وادي عن التغيير ويسأل سائق مركبة الأجرة التي تقلّه خلال زيارته: "منذ متى أصبحنا نصل إلى (قلنديا) دون المرور من القدس؟ فيجيبك بسخرية ودون تحديد للتواريخ: منذ أن شقّوا هذا الطريق! ثم يضيف بلكنة موشاة بحزن وانكسار: نحن نسير على الطريق التي رسموها لنا على الخرائط من زمن طويل!"⁴⁵

في سرده لطفولته، نجد أن وادي يكتب عن سياق رام الله السياسي في ستينيات القرن العشرين، وتاريخ المدينة الأدبي، وما اختفى من جرائد ومجلات. كما يذكر المعلمين الذين شجّعوه على الكتابة، ومنهم القاص والروائي محمود شقير الذي نفتته "إسرائيل" في العام 1975 بسبب التزامه ونشاطه السياسي، والذي عاد بدوره أيضاً إلى رام الله.⁴⁶ من نافذة مكتب شقير في وزارة الثقافة في العام 1996، يطلُّ وادي على شوارع رام الله التي غيّر الزمن أسماءها القديمة. يتعجّل خطواته ليسدّ ديناً قديماً في عنقه لصالح مكتبة البلدية: كتاب استعاره قبيل احتلال المدينة في العام 1967 من مكتبة البلدية كان قد حافظ عليه بعناية فائقة طوال ثلاثين عاماً من الحروب والمنافي، جلّها في بيروت.⁴⁷ صدمته تلك العودة، ولم يعد الروائي قادراً على التعرّف على مدينته. أما الضابط الفلسطيني الذي فحص جوازه على "الحدود" أثناء العودة، فلم يكن سوى واجهة تعمل تحت إمرة ضابط "إسرائيلي" يقف خلف الزواج المعمّى خلفه. بعودته المشوهة هذه، صار انتظاره في المنافي المتعددة غياباً أبدياً ودائماً عن الوطن.⁴⁸

تبرز موضوع العودة أيضاً في أول نص نثري للشاعر مريد البرغوثي، **رأيت رام الله (1996)**، والذي حصل على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية في القاهرة ونشرته دار الشروق المصرية بعد أن صنفته كـ "رواية". يصف هذا العمل السردي، والذي تُرجم إلى عدّة لغات ومنها الفرنسية وقُدّم له إدوارد سعيد، عودة الكاتب بعد أن اكتوى بنار المنفى الدائم. فقد ذهب إلى مصر لمتابعة دراسته قبيل الاحتلال، ليصبح منفيّاً فيها بفعل وقوع رام الله تحت الاحتلال "الإسرائيلي". تزوج في منفاه الأستاذة والروائية رضوى عاشور قبل أن يُنفي من جديد إلى أوروبا الشرقية، إلى بودابست بالتحديد، حيث أصبح مفوّضاً لمنظمة التحرير الفلسطينية. من اقتلاع إلى آخر، منافٍ متعددة وحالة انتظار لا نهاية لها شكّلت مسار حياته. بعودته في ظل اتفاقيات أوسلو، لم يعد الشاب الذي اقتلّع من رام الله إلا عجوزاً، أما البلاد التي عرفها قديماً، فلم تعد موجودة بفعل المستوطنات والاحتلال. لم تكن العودة نهاية للمنفى، ولم تضع حداً له، وصار ابن فلسطين غريباً عنها في بلده.⁴⁹

لا يتوقّف الشاعر في سرده المتعدد عما يمكن تفسيره تبريراً لعودته المنقوصة. ليس فقط لأنه عاد في إطار اتفاقيات ينتقدها، بل وبالتحديد لأنه استطاع العودة دون غيره بفضل مكانته وامتيازاته كعضو في المجلس الوطني الفلسطيني، خلافاً لآخرين من أبناء عائلته ولملايين الفلسطينيين الذين لا زال اللجوء يحدّد مصائرهم. حاول البرغوثي حلّ هذا التناقض مستشهداً بنقاش مع أحد المسؤولين في السلطة، "أبو نائل" قبل عودته من تونس، بأن رام الله ستجمع بين "الموافقين" على اتفاقيات أوسلو وعلى معارضيه، دون نسيان شريحة المنافيين.⁵⁰ فالعودة، إذن، لا تعني قبول أوسلو على الرغم من أنها تمّت تحت إطراره، كما أنها لا تعني "المبايعة"⁵¹ والولاء. يستطرد البرغوثي في سرده الثاني **ولدتُ هناك، ولدتُ هنا (2009)**، في وصفه تجربة العودة من جديد. يشرح كيف استطاع بسهولة أن يحصل على "جمع شمل" له ولابنه تميم، الشاعر أيضاً، لتصبح لديهما بطاقات هوية مكّنتهما من العيش في الضفة الغربية. هكذا، صار بإمكانه العيش في مدينته "بشكل قانوني". وعلى الرغم من أن عودته الثانية كانت ضمن إطار عمل كمستشار في مشروع ثقافي لإحدى المؤسسات الفلسطينية، إلا أنه استقال سريعاً وغادر البلاد بسبب الفساد كما ورد في نصه.⁵²

في سرد مشابه لعودة أخرى إلى رام الله، مروراً بغزة هذه المرة، يسلم فيصل حوراني في نصه **الحنين، حكاية عودة: شهادة** (2005) الضوء على الهوة بين الطفل المنفي والكهل "العائد"،⁵³ والإذلال الذي يتعرّض له عبر الحدود بعد تفتيشه على أيدي الجنود "الإسرائيليين"، شأنه في ذلك شأن مريد البرغوثي وفاروق وادي. مع ذلك، تبين رواية حوراني إحدى خصائص الحال الأدبي للكتاب "العائدين"، فمع بدء المفاوضات السرية بين قيادة منظمة التحرير الفلسطينية وممثلي "إسرائيل"، جمدت المنظمة رواتب موظفيها بذريعة عجز في الميزانية تسببت به حرب الخليج 1991. ولكن، وخلافاً لوضع زملائه الذين سارعوا إلى العودة إلى البلاد بعيد اتفاق أوسلو، وأخذوا يستلمون رواتبهم، ظلّ حوراني بلا مصدر دخل لمدة عامين ونصف، إذ عوقب على انتقاده للاتفاقيات ولقيادة ياسر عرفات ورفضه العودة إلى البلاد في إطار الاتفاقيات. دفعته وطأة الديون إلى طلب مقابلة ياسر عرفات، وفي نهاية المطاف اضطرّ للقبول بالعودة ليلتقي به في غزة، فسوّى له الزعيم الفلسطيني وضعه المالي و"جمع الشمل" وعيّنه مستشاراً ثقافياً له، وهي وظيفة بلا عمل، مذكراً إياه بأن المناصب المهمة في السلطة قد شغلها أول الواصلين (أول "العائدين").⁵⁴ يبدو أن استراتيجية ياسر عرفات كانت تضمن إجبار معارضيه، لا سيما الأدباء المعروفين منهم، على العودة والانضمام إلى السلطة، لرسم صورة سياسية تعددية عن المؤسسة من جهة، وإلحلال آلية "الهيمنة عبر الامتنان" (استعارة لمصطلح عالم الاجتماع روبرت مايكل) على معارضيه من جهة أخرى. فبدا اتفاق أوسلو وما نجم عنه من عودة أمراً لا مندوحة عنه بالنسبة لمن كانوا يعتمدون مالياً على المنظمة.

وعليه، لم تكن العودة المشوّهة عودةً لكافة الفلسطينيين إلى بلداتهم الأصلية، بل عودة بضع آلاف من "أصحاب الخطوة" إلى "وطن لم يعد موجوداً"، إلى وطن لا يزال تحت الاحتلال، مقطّع الأوصال بينما لا يزال أكثر من نصف الشعب الفلسطيني يعيش في مخيمات اللجوء. إنها كما وصفها البرغوثي: عودة دون عودة ("إنني لم أعد بالضبط"). وهكذا، تحوّلت فلسطين إلى فكرة،⁵⁵ ما جعل من هذه العودة تخلق ميلاداً لعلاقة جديدة بين الوطن والمنفى. لذا، لم يقصد محمود درويش شيئاً آخر حينما كتب: "هنا لا يعارض المنفى الوطن، ولا يكون الوطن عكس المنفى. لم أعد بعد، والطريق لم تنتهِ بعد كي أعلن عن بداية الرحلة..."⁵⁶ لم تضع العودة المسخ نهاية للمنفى، ولكنها أعطته شكلاً جديداً، وكانت وراء بروز أدب صدمة سببها الواقع الجديد: واقع ضياع القضية. هو المنفى المتجدد والذي فرض نفسه حين كانت العودة إلى وطنٍ لم يعد موجوداً. بهذا، تحوّل الانتظار في المنفى إلى غياب دائم للوطن وفي الوطن.

موضوعة أدبية جديدة: التراتبية الاجتماعية

بعد العودة، ارتسمت تراتبية اجتماعية جديدة بين الكتاب أنفسهم من جهة، وبين الكتاب والنقاد الأدبيين من جهة أخرى. لم تكن هذه التراتبية بمعزل عن أثر المناصب التي شغلها الأدباء في السلطة ولا عن مواقفهم من اتفاقيات أوسلو ومن القيادة السياسية الفلسطينية. يرى مريد البرغوثي أن أغلب المثقفين الفلسطينيين كان قد "تماهى مع السلطة"،⁵⁷ بحيث ألقت هذه العلاقة ومواقع الأدباء بظلالها على الإنتاج الأدبي نفسه. يشير فيصل دراج إلى هذه المسألة في دراسته الرائدة **بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية** (1996) والتي لم يكتفِ فيها

بالنقد الشديد للروائي يحيى يخلف، وإنما أيضاً لمحمود درويش. تكمن جذور المشكلة لديه فيما يسميه "المثقف الموظف". من الأمثلة التي يسوقها درّاج كيفية بناء الواقع في أدب يحيى يخلف من منظور السلطة نفسها، بحيث جسّدت الشخصيات الرئيسية في رواياته أنموذج الفرد البطل، المتميّز والمعزول عن شعبه وسياقه.⁵⁸

لم يعيش مجمل الكتّاب "العائدين" ظروف العودة بالطريقة نفسها، فقد بات "جمع الشمل" موضوعاً للابتزاز مارسه بعض المسؤولين في السلطة على "العائدين" الآخرين لأسباب سياسية وشخصية كما تظهره لنا حالة الناقد والأديب وليد أبو بكر.⁵⁹ بعد عام من السجن بسبب نشاطه السياسي، قامت السلطات الأردنية، حينما كانت الضفة الغربية تحت إدارتها، بنفيه من رام الله في العام 1961. عاش أبو بكر لاحقاً في الكويت، وعمل في الصحافة المكتوبة قبل أن يتزوج من الروائية الكويتية المعروفة ليلى العثمان. في العام 1997، عاد إلى رام الله إثر دعوة تلقّاها من مؤسسة "يبوس" غير الحكومية للمشاركة في نشاط مسرحي، فأبو بكر كاتب مسرحي أيضاً وله دراسات نقدية في هذا المجال. قرر أبو بكر البقاء في رام الله بحيث مكث فيها بدايةً مدة عامين بصورة "غير قانونية" على الرغم من توقيع رئيس السلطة الفلسطينية ياسر عرفات على كتاب "لَمّ الشمل" الخاص لتسوية وضع أبو بكر، إلا أن وزيراً فلسطينياً قام بوقف إجراءات تحويل الطلب إلى السلطات "الإسرائيلية" وعرقلتها.⁶⁰ العيش بصورة "غير قانونية" ودون بطاقة هوية لا يعني فقط عدم التمكن من مغادرة رام الله، وإنما خطر الإبعاد والترحيل في أي لحظة خصوصاً مع تزايد حالات التفتيش المفاجئة على الحواجز "الإسرائيلية" التي انتشرت كالسرطان بعد أوسلو. بلا مصدر دخل حينها، قاوم أبو بكر خلال تلك الفترة "محاولات إخضاع" عدّة من قبل بعض الكتّاب المسؤولين في السلطة، ف"كُلّ معلّم يسعى لإحاطة نفسه بنفّر من التوابع، وتلك هي الثقافة السائدة هنا عند المثقفين"، مثلما أخبرني أبو بكر في لقاء في رام الله.⁶¹ في النهاية، حصل أبو بكر على لَمّ شمل بعد أن توجّه إلى "المصدر مباشرة" عبر علاقات قريب له ساعده في تسوية أوضاعه. كذلك، غدا "مستشاراً ثقافياً" بفضل "وساطة" بعض الأصدقاء، كما وصفها، ما وفر له راتباً متواضعاً "أقل بكثير مما يتقاضاه المثقفون الآخرون." في العام 2004، تولّى أبو بكر إدارة مركز أوغاريت الثقافي غير الحكومي،⁶² وهو مركز لعب دوراً مهماً في المشهد الثقافي في رام الله، بحيث ساهم في التعريف بمجموعة من الكتّاب عبر نشر إنتاجهم الأدبي قبل أن يغلق المركز أبوابه بسبب بعض "الوشايات" و"الحروب" التي شنها بعض الكتّاب على المركز ومديره، كما أوضح أبو بكر، حتى شملت إرسال الرسائل إلى الممول الرئيسي والذي قرر إيقاف التمويل في النهاية.

يكابد الأدباء صنفاً شتى من الابتزاز عندما ينتقدون الروائيين الذين يشغلون مناصب مهمة في السلطة. تقدم رواية **مقامات العشاق والتجار**⁶³ لأحمد رفيق عوض وصفاً دقيقاً لهذه التراتبية الاجتماعية الجديدة التي نشأت في رام الله في السياق الجديد للهريمة. فمن خلال سرد للقاء جمع في رام الله مسارات متعددة من "العائدين"، و"مناضلين سابقين من الداخل"، و"أستاذاً في جامعة بيرزيت"، و"عميلاً للاحتلال"، و"كاتباً"، و"مناضلة حزبية يسارية سابقة"... يضع الروائي بين أيدينا تحليلاً اجتماعياً عميقاً للنظام القائم في رام الله بعد اتفاقيات أوسلو. دون إطلاق أي أحكام، تقدّم الشخصيات نفسها وتأخذ حتى دور الراوي لتقصّ على القارئ حيواتها إلى حدّ تناقض فيه صوت الراوي نفسه، بل وتدخل في جدل معه بحيث يظهر الراوي كشخصية مستقلة بحدّ ذاتها في

هذه الرواية. تتقن الرواية مسارات الشخصيات آنفة الذكر، وكيفية تطوّر المواقع الاجتماعية لكل من أصحابها بالنسبة إلى الآخرين مع إحالات إلى البلدان المختلفة التي عاشوا فيها. فيصبح المناضل الذي كان يطارده العميل خلال الانتفاضة الأولى، عاملاً في ورشة في رام الله يملكها العميل. ينسج هذا الأخير علاقات متميزة مع المسؤولين في السلطة ومع قياديين يساريين سابقين انفصلوا عن قيمهم النضالية في هرولتهم نحو المساعدات الدولية عبر إنشاء المنظمات غير الحكومية.

لا بُدَّ من وضع ذلك اللقاء في سياق مسار الكاتب نفسه أيضاً، فهو في الأصل من قرية "يعبد" القريبة من جنين، حيث التجأ في العام 1992 إلى رام الله في ظروف خاصة، فبعد أن بات "مطلوباً" لكبرى عائلات قريته التي اتهمته بالتشهير بشرفها جرّاء نشره لرواية **العذراء والقرية** (1992).⁶⁴ فرّ عوض من القتل بسبب هذه الرواية التي تحلّل علاقات النفوذ بين العائلات الكبرى في القرية والسلطات الأردنية و"الإسرائيلية" خلال الفترة الممتدة بين الاحتلالين من العام 1948 إلى العام 1967. وصل عوض إلى رام الله في ظروف بائسة دون مصدر رزق، قبل أن يلتحق به زوجته وأطفاله. بفضل بعض الأدباء في رام الله، وبسبب بعض المقابلات الصحفية مع مراسلين أجانب،⁶⁵ سلّط الضوء على عوض وانتشرت روايته محلياً قبل أن تُعاد طباعتها عدّة مرات في عواصم عربية. احتفى النقاد بالرواية وحظيت باستقبال مشرّف، ولاحقاً خُصّصت لها ولمجمل أعماله العديد من الدراسات. في رام الله، عمل لفترة في الصحافة المكتوبة قبل أن يلتحق بإحدى الجامعات الفلسطينية. خلال إقامته في رام الله، والتي بدأت قبيل نهاية الانتفاضة الأولى، لاحظ عوض النشأة التدريجية للترابعية الاجتماعية في رام الله مع قدوم السلطة بحيث صارت الموضوعة المركزية في روايته متعددة الأصوات **مقامات العشاق والتجار**. يكشف البعد التحليلي الاجتماعي في هذه الرواية عن بروز الرواية النقدية عند كتّاب الداخل إزاء النظام الاجتماعي الذي قام بعد اتفاقيات أوسلو وعن الترابعية الاجتماعية المنبثقة عنه.

خيبة رجاء وإقصاء للسياسة باسم "كونية الأدب"

إذا كانت صورة الفلسطيني في المركز في المنفى قبل عودة منظمة التحرير الفلسطينية صورة المقاوم و"البطل الضحية" الذي يستحق التعاطف والتكريم، فإن صورته، بعد العودة، غدت، بحسب مريد البرغوثي، صورة صاحب النفوذ الذي يجمع بني وطنه خدمةً للأعداء. يضاف إلى ذلك إثراء كبار مسؤولي السلطة من التمويل الدولي، فيبيوتهم وسياراتهم الفارهة من العناصر التي ساهمت في تشكيل تلك الصورة ودفعت بعض فلسطيني الداخل إلى التساؤل حتى عن القضية التي يزعم بعض "العائدين" حملها. وقد تزامن تحوّل هذه الصورة وظهور "محدثي النعمة" وطبقة "الأغنياء الجدد" مع تسارع وتيرة الاستيطان، بينما لم يتوقف "المجتمع الدولي" ولا القيادة السياسية الفلسطينية عن الحديث عن السلام وبناء الدولة. لهذا، استخدمت في أعمالها السابقة مصطلح "فلسطين الدول المانحة"⁶⁶ لوصف هذا التشكّل الجديد الذي يؤكّد فيه الخطاب المهيمن على التنمية من أجل السلام وعلى دور "المجتمع المدني" في بناء الدولة متجاهلاً الواقع الاستعماري في البلاد والترابعية الاجتماعية المنبثقة عنه.

نتج عن العودة إلى "فلسطين الدول المانحة" نزع القدسية والهالة المحيطة بين الكتاب أنفسهم، والذين لم يكونوا يعرفون بعضهم البعض الآخر حتى تلك اللحظة إلا من خلال ما يقرأونه من نصوص. عندما قابلته في رام الله في 22 تموز 2018، حدّثني زياد خدّاش،⁶⁷ الكاتب القصصي والأستاذ الموظف في السلطة والمقيم بين مخيم الجلزون للاجئين ومدينة رام الله، عن عملية انفكاك السحر هذه: "بعد أوصلو، وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه مع [...] يحيي يخلف [وزير الثقافة السابق] وليانا بدر [روائية وزوجة ياسر عبد ربه وزير الثقافة السابق] وزكريا محمد [شاعر وأديب]. لم أصدّق نفسي بادئ الأمر، كنْتُ جالساً إلى نفس الطاولة معهم [...] لكنّ رؤية الشخص ليست كقراءته [...]، فما أن تقابله حتى يصبح 'عادياً' وكذلك نصّه، ثم تزول وطأته الأسطورية."⁶⁸

مع مجموعة من الأصدقاء في رام الله، أراد خدّاش التخلّص من "لغة الشعارات الوطنية" وصورة "الفلسطيني البطل" الخالي والمنزّه عن العيوب، صورة تهيمن، حسب رأيه، على نتاجات الكتاب المعروفين والمشهود لهم، إذ أراد أن يصف الحياة كما هي: "خلال الانتفاضة الثانية، عندما كانت الدبابات الإسرائيلية تجوب المدينة، ولم نكن قادرين على موازنة جثامين الشهداء الملقاة في الشوارع الثرى [...]، كتبْتُ نصّاً عن مسؤول كبير، أديب، والذي كان يستغلّ فترة منع التجول ليلتقي بمديرة مكتبه في مكتبه الحكومي كي يطارحها الغرام هناك. كان خياله الجنسي يدفعه لترك منيه على المكتب [...] فجر هذا النص فضيحة."⁶⁹

في ظل عملية انفكاك السحر هذه أمام "الواقع"، برز اتجاه نحو "الكونية" لدى بعض كتاب "فلسطين الدول المانحة"، بتأثير خاص من الأوساط والشبكات الدولية المرتبطة بالمنظمات غير الحكومية. يبين الباحث كفير كوهن⁷⁰ أن السياسي، الذي يعتمد معناه على الظروف التاريخية، كان مشتبكاً ومتداخلاً مع ما هو أدبي قبل أوصلو في فترة كان فيها العنصر الجمالي منخراطاً في خدمة المشروع الوطني الفلسطيني. غير أن تدخل الجهات المانحة وترويجها لقيام مجتمع مدني، أدى إلى تعاظم دور المنظمات الثقافية غير الحكومية وتأثير جوائزها الأدبية.

ضمن هذا المنظور، قام كوهن بتحليل أعمال الروائية الشابة عدنية شبلي، والتي تُرجمت إلى عدّة لغات بعد أن حصلت على جائزة مؤسسة عبد المحسن القطان، وهي مؤسسة وقفية غير حكومية في رام الله، مرتين. ففي هذا السياق الجديد، بدأ جزء من النتاج الأدبي الفلسطيني الاستقلال جمالياً عن السياسة، في طريقه إلى البعد "الكوني"، على عكس كتابات كنفاني التي كانت موجهة إلى القراء العرب وليست بالضرورة إلى "جمهور 'كوني' عالمي".⁷¹ ينوّه كوهن إلى أن ذلك الانتقال إلى الاستقلالية الجمالية لم يكن بهذه الحدة بشكل عام، ولكنه شديد الوضوح لا سيّما في حالة الأدب المتصل مع ما أسماه "شبكات التداول العالمي".⁷²

تظهر هذه النزعة الكونية بوضوح لدى محمود درويش الذي ترك أثراً مهولاً على غيره من الكتاب.⁷³ فدرويش الذي تُرجمت أعماله إلى عدّة لغات، كان قد حظي بمنزلة عالمية قلّ نظيرها على المستوى الفلسطيني والعربي، فصار يتطلّع إلى مكانه في "جمهورية الأدب العالمية"، إذا ما استخدمت مفهوم عالمة الاجتماع باسكال كازانوف.⁷⁴ منذ رجوعه إلى فلسطين المحتلة في العام 1967، راح درويش يعبر عن سخطه من لقب "شاعر المقاومة"، إذ

رأى أن في هذا التصنيف ما يختزل وظيفة شعره في بعد واحد، ما يمنع إظهار التعبير عن مواضيعه الثلاثة الأقرب إلى قلبه: الحب والموت ومساءلة المجهول. كما رأى أنه يولّد تناقضاً مع ما اعتبره كونية الشعر الذي يجب أن يكون صالحاً لكل زمان ومكان.⁷⁵ من هنا نفهم عبارات درويش: "سيقال، كما قيل ويقال، إنني تخلّيت عن شعر المقاومة. وسأعترف أمام القضاة المتجهّمين بأنني تخلّيت عن كتابة الشعر السياسي المباشر محدود الدلالات، دون أن أتخلي عن مفهوم المقاومة الجمالية بالمعنى الواسع للكلمة... لا لأن الظروف تغيّرت، ولأننا انتقلنا من المقاومة إلى المساومة، كما يزعم فقهاء الحماسة، بل لأن على الأسلوبية الشعرية أن تتغيّر باستمرار، وعلى الشاعر أن لا يتوقف عن تطوير أدواته الشعرية، وعن توسيع أفقه الإنساني."⁷⁶

ومع ذلك، وبعد أن تمكّن من كتابة "عشرين سطرًا عن الحب" في التسعينيات كما يحلّل عادل الأسطة، عاد الحصار الذي شهدته الانتفاضة الثانية ليفرض نفسه على شعره من جديد. ففي قصيدته "حالة حصار"، عاد درويش إلى الحديث عن "الخلل البنيوي الذي سيصيب القصيدة" والذي تفرضه وطأة الاحتلال على الأدب كما الحياة.⁷⁷

بفعل الثقل الرمزي لمحمود درويش وتأثيره، اتهمه أحمد حسين، الشاعر وأخ الشاعر رشيد حسين، باتباع خطى "معلّمه"، إميل حبيبي، وإفحام "مهنة التفاوض" إلى الأدب والشعر كي يتناسب ذلك مع برنامج القيادة السياسية الفلسطينية الجديد. كذلك، لأم عليه حسين "الانشغال بأحزان الذاكرة، متجاوزاً حضور المذبحة" واللجوء إلى الفضاء الكوني متخطياً الحيز الوطني وكاسراً بذلك "حدود الإنتماء."⁷⁸ أما بالنسبة للأدباء الذين ينتجون أدباً منزوع السياسة، فاتخذوا من رام الله مكاناً لإقامة احتفالاتهم الدائمة في مؤسساتها "العصرية"، ما جعل الناقد الأدبي فيصل دراج يسمهم بـ "مجتمع من السعداء."⁷⁹

الرواية النقدية في "فلسطين الدول المانحة"

في هذا السياق، الذي تم نزع السياسة فيه عن المحتوى الأدبي تحت شعار الاستقلالية الجمالية والكونية، أمست رام الله مَطِيَّةَ التعاسة التي ولّدها فشل المشروع السياسي الجديد لاتفاقيات أوسلو. صارت المدينة مُثْقَلَةً بالدلالات الضمنية الذميمة، خاصةً ما بعد الانقسام بين حركتي فتح وحماس في العامين 2006 و2007 والذي اتخذ شكل المقابلة السطحية النمطية التالية: رام الله النيوليبرالية المنفتحة على العالم، مقابل غزة المقاومة المحاصرة والمنعزلة عنه.

لقد حُمِلَت المدينة القديمة، التي سحرت الكُتّاب قبل نفيهم القسري على يد الحاكم العسكري "الإسرائيلي"، بأثقال شتى أنواع التناقضات التي تمثّلها "فلسطين الدول المانحة". فظهرت فئة جديدة من الكُتّاب تنتج أدباً ينتقد النظام الاجتماعي القائم. وعلى الرغم من عدم تجانس هذه الشريحة، فإن خصوصية كتابها "الجدد" تكمن في استقلالهم، عن مؤسسات السلطة، وهو ما خطأً، نوعاً ما، محمود بكر البويحي الذي كان يخشى، بعيد

إنشاء السلطة، استحالة الإنتاج الأدبي الناقد لاتفاقيات أوصلو بسبب اعتماد أغلب الروائيين البنيوي على السلطة الفلسطينية ومؤسساتها.⁸⁰

من هذا الأدب النقدي، يمكن الإشارة إلى روايات إيناس عبد الله لا ملائكة في رام الله (2010) وعباد يحيى رام الله الشقراء (2017)، وجريمة في رام الله (2013)، ومحمد جبعيتي المهزلة: وجوه رام الله الغربية (2016)، وغاسل صحنون يقرأ شوبنهاور (2018).⁸¹ في روايته رام الله الشقراء، ينتقد عباد يحيى الاستخدام المبتذل لشعر محمود درويش "على هذه الأرض ما يستحق الحياة" في حانات المدينة، إذ يصف الراوي ذلك البيت بشعار وملصق لمشاريع السلطة.⁸² وعندما نشر نصّه هذا في العام 2013، عبر دار طباعة محلية، كان عباد حينها بلا عمل، خريجاً جديداً في علم الاجتماع بعد أن درس النظريات النقدية للتنمية. فجاءت روايته لاذعة النقد لمشاريع التنمية، والمساعدات الدولية، والمؤسسات الدولية، والمنظمات غير الحكومية، والسلطة.⁸³ أثارت الرواية حينها جدلاً كبيراً،⁸⁴ فموازاة المديح الذي استقبله بها عادل الأسطة،⁸⁵ اعتبرها وليد أبو بكر بـ"لا رواية".⁸⁶ غير أن الجدل حول جودتها الجمالية والفنية (غياب الحبكة، والأسلوب المباشر، وحضور الصوت الواحد المنفرد للراوي والذي لا حدود لمعرفته بالواقع) لم يحل دون حصول الكاتب على الدعم السياسي، لا سيما من الأوساط المعارضة لاتفاق أوصلو والتي كان جزءاً منها.

أما بالنسبة لروايته جريمة في رام الله (2017)، فلم تلقَ نفس الاستقبال على الرغم من اللغز الذي أثارته حين صدورها. فهذه المرة، مُنعت الرواية من النشر بقرار من المدعي العام لـ "إخلالها بالأداب العامة".⁸⁷ فعلى الرغم من استمرار حالة النقد للنص من ناحية جمالية وفنية (غياب أو ضعف الحبكة، وضعف الحوار، ومشكلات البناء الروائي) إلا أن الدعم الذي حصل عليه الكاتب هذه المرة كان "تخبوياً" ومحصوراً بفئة بعينها، حيث طالب مائة من "المبدعين والمثقفين الفلسطينيين عبر عريضة وقّعوا عليها بـ"حرية التعبير". في الفترة بين النصين، كان عبّاد يحيى قد أصبح باحثاً مرتبطاً بالمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة ومسؤولاً عن المجلة الإلكترونية ألتر صوت والتي تمولّها قطر، ومن المعرفة السائدة أنها تحت مسؤولية المثقف الفلسطيني عزمي بشارة. روايته هذه نُشرت في دار نشر عربية في إيطاليا، على عكس الرواية الأولى التي طبعت محلياً. من جهته، تلقّى عادل الأسطة الرواية،⁸⁸ هذه المرة، بحماس أقل، إذ وجد في الحضور الطاعي للجنس فيها رغبة في الحصول على جوائز أدبية غربية. على الصعيد الشعبي، انتُقد الروائي الشاب بجلب العار لعائلته المحافظة.

على الرغم من أن روايات محمد جبعيتي وإيناس عبد الله فيها من النقد ما تضمنته روايات عباد يحيى، إلا أنها لم تُثر أي لغز أو ردود فعل على مستوى الاستقبال حين نشرها. فرواية لا ملائكة في رام الله لإيناس عبد الله لا تمثل أي مضمون للصراع مع الكتاب، كون رام الله لم تكن إلا محطة زيارة للكاتبة التي تعيش بشكل أساسي في الولايات المتحدة الأمريكية. أما محمد جبعيتي، فكان، حين نشر روايته في العام 2016، لا يزال طالباً للماجستير في الأدب العربي في جامعة بيرزيت. لقد عانت روايته الأولى المهزلة: وجوه رام الله الغربية في العام 2016 من ضعف في التوزيع، واستغرق الأمر معه ثلاث سنوات للعثور على دار نشر "مرموقة"، دار الآداب في بيروت، لتُنشر

روايته غاسل صحنون يقرأ شوبنهاور في العام 2018، والتي لم تكن قد وزّعت في فلسطين أثناء كتابة هذا المقال. في خضم بحثه عن التقدير من خلال النشر من دار مرموقة خارج فلسطين، تعرض جبعيتي لعملية سرقة لأحد نصوصه من لجنة مزيفة على أحد مواقع الاحتيال على الإنترنت.⁸⁹

خاتمة

للصراع بين الكتاب وفقاً لمواقعهم في "فلسطين الدول المانحة" والطريقة التي يتموضع فيها كل منهم بالنسبة للآخرين أثر مهم على الإنتاج الروائي الفلسطيني وطرق تداوله. هكذا تتشابك الصراعات التي تظهر في حقل السلطة وحقل الأدب. يعكس الصراع الأول علاقة المثقف بالسلطة،⁹⁰ بحيث يتجلى هذا الصراع بطريقة "إنتاج التصورات وما يمثل العالم الاجتماعي،"⁹¹ وبالتالي يستهدف منظومة القيم، والتصنيفات الاجتماعية، وفي هذا شرعنة أو نزع الشرعية عن النظام الاجتماعي والسياسي من خلال الثقافة. أما وقد تحوّل حقل السلطة بعد اتفاقيات أوسلو في 1993، فإنه لم يعد محدوداً بمسألة تحرير فلسطين بالكفاح المسلح، وإنما استدخل بعداً جديداً مرتبطاً بالمشروع السياسي الجديد لبناء الدولة وسلطة الجهات المانحة الدولية.

أما بالنسبة لحقل الأدب، فقد تشكّل الصراع عبر شكل مزدوج ومتناقض التوجهات. فمن جهة، ثمة رواية نقدية تقدّم البعد السياسي لتنتقد النظام الاجتماعي القائم في "فلسطين الدول المانحة"، رواية تخاطب الفلسطينيين في المقام الأول. ومن جهة أخرى، ثمة أدب يسمى بـ "الكوفي وغير المُسيّس"، أدب يخاطب بشكل أساسي جمهوراً عالمياً تحت شعار ما يسمى بـ "الجمالية المستقلة" عن السياسي النضالي. يمثل التيار الثاني، في الواقع، قطيعة مع الوظيفة الأدبية للمركز في المنفى التي كان فيها البعد الكوفي ملتجئاً مع الخصوصية الفلسطينية. وبالتالي، يحيل كلا الشكّلين إلى تصوّرين للعلاقة مع السياسي: بينما يعتمد الأول على إرث الحقل الأدبي الفلسطيني، يقوم الثاني بقطع علاقته مع هذا الإرث عبر رضوخه لقيود "جمهورية الأدب العالمية". وفي حال اعترت كلا التيارين نواقص جمالية، نحو: بناء الحبكة، وغياب الحوار... إلى آخره، فإن عدّة النقد الجمالي غالباً ما توجّه ضدّ الروايات النقدية بحيث تسلط الضوء على الآثار السلبية لالتزام الكاتب وانتمائه على نتاجه. أما الإنتاج المستلهم مما يسمى بالكونية، فغالباً ما يستحضر نقداً يسّط الضوء فيه بالمقابل على عدم انتماء الكاتب وغياب التزامه النضالي واستعداده الدائم للتطرّق لموضوعات مفروضة من الخارج.

لم ينتج ميلاد الكتاب المستقلّين عن السلطة الفلسطينية وعن مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية عملية استقلالهم المطلقة، فههدف اندماجهم في الشبكات العالمية أو العربية لم يكن خالياً من القيود، إذ إن الكونية ليست سوى نتاج عن علاقات القوة التي تعرّف حدودها ومعناها. لقد أعطى الحال الأدبي الجديد، والذي نتج عن العودة المشوّهة وما تلاها من إعادة تعريف وتصوير المنفى والوطن، معنى جديداً للسياسة. يختلف هذا المعنى، بلا أدنى شك، عن المعنى الذي سيطر في ظل هيمنة المنظمة في المنفى باسم القضية. إن الصراعات الدائرة في قلب الحقل الأدبي تتشابه إلى حدّ بعيد مع الصراعات التي تشهدها حقول أخرى (كعملية "المهنة" أو "التحوّل

نحو المهنية" في الحقل الجمعياتي) أو في مناطق أخرى من الحقل الثقافي والفكري الفلسطيني مثل: الجامعات، والفنون المرئية من سينما ومسرح. وخلاصة القول، إنه يبدو أن الصراع المتولد داخل كل حقل من هذه الحقول كان نتيجة للصراعات والتناقضات التي تتجلى في حقل السلطة نفسه

الإحالات

[1] أنجز هذا البحث ضمن مختبر الامتياز المسمى: "العلوم الإنسانية والاجتماعية محوراً للعمل المتعدد التخصصات من أجل المتوسط" LabexMed، وهو مشروع رمزه المرجعي LABX-0090-10 نفذته مؤسسة A*Midex التابعة لجامعة إيكس-مرسيليا Aix-Marseille Université بتمويل من برنامج "استثمار للمستقبل" الحكومي الفرنسي. وكُتبت هذه المشاركة باللغة الفرنسية في بداية العام 2019 ونُشرت بالفرنسية في العام 2022، بوصفها الفصل الثامن في كتاب مشترك من تحرير دومينيك ماركي وعبد الفتاح بن شنا.

Abdelfettah Benchenna et Dominique Marchetti (dir.), *La culture et ses dépendances. Les productions culturelles et leurs circulations au Maghreb et au Moyent-Orient* (Beyrouth-Rabat : Presses de l'Ifpo-Centre Jacques-Berque, 2022).

ترجم هذا النص إلى العربية مصعب بشير، وقام الكاتب بمراجعته وأدخل عليه بعض التعديلات ليتماشى مع روح اللغة العربية وجمهورها. وقد أضيفت بعد التحديثات خلال تحكيم هذه الدراسة وتحريرها للنشر في الجنوب: **المجلة الفلسطينية للدراسات التحررية**.

[2] استخدمتُ المصطلح حال condition (يمكن ترجمته أيضاً ب: حالة، وضع، ظرف، شرط) الذي وضعه برنار لاهير في كتابه:

Bernard Lahire, *La condition littéraire: la double vie des écrivains* (Paris: la Découverte, 2006). لتبسيط الضوء على "الحياة المزدوجة" التي يعيشها الكتاب الذين غالباً ما يمتحنون "مهنة ثانية"، وأيضاً للدلالة على التقيد والتنافر وعدم التجانس الذي يتصف به عالمهم الاجتماعي الخاضع للمنطق المهيمن في حقل السياسة والاقتصاد.

[3] محمود درويش، "لغة حوار أم لغة اغتيال؟"، **الكرمل**، العدد 12 (1984): 4-8.

[4] ترأس محمود درويش اتحاد الكتاب منذ العام 1984 ممثلاً لـ"التحالف الوطني"، وترأس تحرير مجلة **الكرمل** التي أُسست في العام 1981، كما كان عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية منذ العام 1987. انظر: محمود درويش، "قبل كتاب الاستقالة"، ترجمها إلياس صنبر مع نصوص أخرى في كتاب:

[5] Mahmoud Darwish, *L'exil recommencé*, trad. d'Elias Sanbar (Paris : Actes Sud/Sindbad, 2013).

عبد الرحيم الشيخ، "أسئلة الثقافة الفلسطينية: عندما تزول الفروق يا سيدي الرئيس"، **الأيام**، 8 آذار 2011، شوهد في 7 شباط 2018. وقد أعيد نشر المقال في موقع **عرب 48**:

<https://www.arab48.com/مقالات-وأراء/مقالات-وأراء/13/03/2011/أسئلة-الثقافة-الفلسطينية-عندما-تزل-الفروق-يا-سيادة-الرئيس>

تناول الكاتب، وهو شاعر وناقد وباحث في الشؤون الثقافية الفلسطينية، بإسهاب موضوعات البطولة ومفاهيم النصر والهزيمة في العديد من دراساته في الثقافة الفلسطينية. نُشر جزء منها بعد إعداد هذه الدراسة، ومنها: عبد الرحيم الشيخ، "تحولات البطولة في الخطاب الثقافي الفلسطيني 1"، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 96 (2013): 73-95؛ عبد الرحيم الشيخ، "تحولات البطولة في الخطاب الثقافي الفلسطيني 2"، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 97 (2014): 100-118؛ عبد الرحيم الشيخ، "متلازمة درويش 1: النصر، الهزيمة، المنفى"، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 122 (2020): 159-186؛ عبد الرحيم الشيخ، "متلازمة درويش 2: الفكرة، الثورة، الدولة"، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 125 (2021): 147-188.

[6] صاغ محمود درويش في العام 1988 "وثيقة الاستقلال" التي ألقى نصّها الرئيس ياسر عرفات في مؤتمر المجلس الوطني الفلسطيني معلناً عن اعتراف غير رسمي بدولة "إسرائيل" وعن نيّاته السياسية الرامية إلى إجراء مفاوضات على أساس حل الدولتين. لم يكن درويش من المثقفين الذين رفضوا كل أشكال التفاوض مع "إسرائيل" وطالبوا بتحرير فلسطين كاملةً مثل الفنان ناجي العلي، المعروف بانتقاده لقادة منظمة التحرير الفلسطينية بمن فيهم ياسر عرفات نفسه، ورسوماته الكاريكاتيرية الساخرة التي تستهزئ بموقف محمود درويش المؤيد للحوار – "التفاوض مع المستحيل"، و"بناء الجسور" مع اليسار "الإسرائيلي". وقد أعتيل ناجي العلي في لندن في العام 1987 مثل غيره من الكتّاب الفلسطينيين: غسان كنفاني، وكمال ناصر، وماجد أبو شرار، وحنا مقبل.

[7] الشيخ، "عندما تزول الفروق"، مصدر سبق ذكره.

[8] استخدم هنا تعبير "المركز في المنفى" لإبراز ثقل بيروت بشكل خاص وثقل المنفى بشكل عام في الحالة الفلسطينية على غرار: وليد أبو بكر، "بعض التحولات الخاصة في الرواية الفلسطينية الجديدة"، تبين، العدد 2 (2012): 135-150.

[9] كان غسان كنفاني أول من تناول بالتحليل النتاج الأدبي لـ "كتّاب الداخل" وذلك في دراسته: غسان كنفاني، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966** (بيروت: الرمال، 2015 (1966))؛ غسان كنفاني، **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968** (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1968). في السياق نفسه، في دراسة يكاد يتعدّر الحصول عليها ونادراً ما يُستشهد بها، يحلّل: وليد أبو بكر، **الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة** (د. م: دائرة الاعلام والثقافة-منظمة التحرير الفلسطينية، 1988)، الإنتاج الروائي لأولئك الكتّاب مُبيناً تداخل الاجتماعي بالسياسي في أعمال "روائيي الاحتلال الأول: إميل حبيبي وسليمان ناطور وسميح القاسم" وكذلك لدى "روائيي الاحتلال الثاني: سحر خليفة، وعلي الخليلي وغريب عسقلاني"، المصدر نفسه، 8.

[10] لقد ساهم أيضاً في ذلك الإنتاج الأدبي، لا سيما في مجال السرد، بعض المنتسبين إلى الأجهزة الأمنية مثل عدنان الضميري، وقياديون سياسيون مثل عبد المجيد حمدان "أبو وديدة" ونعيم الأشهب، وشعراء مثل المتوكل طه وحسين البرغوثي. يعكس ازدياد الإنتاج في مجال السير الذاتية حقيقة أنه كان يُنظر إلى تلك المرحلة الجديدة كنهاية عصر، بحيث يجد البعض أنه من الضروري توثيق الشهادات على الزمن المنصرم حتى ولو لم يكن الكاتب قد تجاوز سن الخمسين.

[11] أبو بكر، "بعض التحولات الخاصة...."، مصدر سبق ذكره، 135.

[12] حصر علي الخواجة، **في استنطاق الرواية الفلسطينية المعاصرة: انتفاضة الأقصى نموذجاً** (رام الله: مركز أوغاريت الثقافي، 2009)، تحليله على 34 رواية، وذلك بعد أن أحصى 46 منها، نُشرت من طرف كتّاب من الضفة الغربية وقطاع غزة بين عامي 2000 و2008 (المصدر نفسه، 14-12).

[13] أبو بكر، "الواقع والتحدي...."، مصدر سبق ذكره، 136-137.

[14] بالإضافة للدراسات التي يعود إليها النص مباشرة: فاروق وادي، **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر/دائرة الاعلام والثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، 1981)؛ عادل الأسطة، **أدب المقاومة: من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات** (دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة، 2008)؛ فيصل درّاج، **بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية** (بيروت: دار الآداب، 1996)، أود الإشارة لبعض الدراسات المرجعية التي لم يتسنّ لي العودة إليها في دراستي هذه بسبب محدوديتها: وسام رفيدي، **المرأة الفلسطينية والرواية بين زمنين، المقاومة وأوسلو: دراسة في سوسيولوجيا الرواية** (بيروت: دار الفارابي، 2017)؛ فيصل درّاج، **ذاكرة المغلوبين: الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني** (بيروت: دار الآداب، 2002)؛ حسين البرغوثي، **أزمة الشعر المحلي** (القدس: منشورات صلاح الدين، 1979)؛ باسم الزبيدي، **الثقافة السياسية الفلسطينية** (رام الله: مواطن-المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، 2002)؛ عبد الرحيم الشيخ، "مدائح نثرية في هجاء الملك: الشعراء الشباب ومركة الوصاية"، **أقواس**، العدد 1 (2001): 6-31.

Khaled Fourani, *When Poets Go to Sleep: An Anthropological Inquiry into Modernizing Arabic Poetic Forms* (New York: New York University, 2004), Ph.D. Dissertation; Nathalie Khankan, *Breathing Sun-Drenched Horizons: The Possibility of Poetry in Post-Oslo Palestine* (Berkeley: University of California, Berkeley, 2009), Ph.D. Dissertation.

[15] Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action* (Paris : Seuil, 1994), 68-71.

[16] أودُّ أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لجميع الأصدقاء والصديقات والكتّاب الذين ساعدوني في الحصول على هذا المخزون الكبير من الإنتاج الأدبي والدراسات الأدبية، جزء منهم تبرّع لي بنصوص من مكتباتهم الخاصة. كما أودُّ شكر مكتب حنين للتصوير ومكتبة دار الفكر وجميع الزملاء في مؤسسة عبد المحسن القطان على مساعدتهم وتعاونهم والحب الذي كانوا يرسلونه مع النصوص. شكر خاص للصديق يوسف كراجه القابع الآن في سجون الاحتلال والذي أعطاني الحق في استخدام بعض الصور التي أخذها لمناسبات ثقافية مختلفة في رام الله، نُشرت في المقال الأصلي باللغة الفرنسية. أرجو أن يكون هذا العمل بحجم تطلّعاتهم.

[17] وليد أبو بكر، مقابلة أجراها صبيح صبيح، 16 تموز 2018، رام الله. وأبو بكر هو مدير المركز بين عامي 2004 و2015 بعد وفاة المؤسس عزت الغزاوي في العام 2003. اختفى موقع المركز من الشبكة العنكبوتية، ويمكن زيارة بعض أقسام الموقع بالاستعانة بأرشيف الإنترنت المرتّج.

[18] للمزيد حول مسار أدب كنفاني الروائي، انظر: وادي، مصدر سبق ذكره، بالإضافة إلى فدوى عاشور، *الطريق إلى الخيمة: دراسة في عمل غسان كنفاني* (بيروت: دار الآداب، 1977).

[19] بخصوص مفهوم "ال فقدان"، انظر: إسماعيل ناشف، *معمارية فقدان: سؤال الثقافة الفلسطينية المعاصرة* (بيروت: دار الفارابي، 2012).

[20] كنفاني، "أدب المقاومة في فلسطين...."، مصدر سبق ذكره، 14-16.

[21] المصدر نفسه، 27.

[22] كنفاني، "الأدب الفلسطيني المقاوم...."، مصدر سبق ذكره، 54.

[23] وادي، مصدر سبق ذكره.

[24] غسان كنفاني، *في الأدب الصهيوني* (بيروت: الرمال، 2015).

[25] قاد هذا التصور الذي يشير إلى ضرورة خدمة الأدب للقضية بغسان كنفاني إلى الالتزام والانخراط السياسي، وليس العكس. فهو القائل: "يمكنني أن أقول بشكل قاطع إنني أصبحت ملتزماً سياسياً لأنني روائي، وليس العكس". Abu-Manneh, op. cit., 72. ويبدو أن غسان كنفاني قد سار على خطى ماركس وإنجلز، اللذين قال فيهما إنهما جاءا "إلى الثورة عبر الشعر". غسان كنفاني، *مقالات فارس فارس: كتابات ساخرة* (بيروت: دار الآداب/مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، 1996)، 16-17.

[26] وادي، مصدر سبق ذكره، 43-46.

[27] كنفاني، "مقالات فارس فارس...."، مصدر سبق ذكره، 16-17.

[28] "إذا اعتمدنا المقاييس التكنيكية المعتمدة الآن في العواصم العربية، فإن ما أنتج من الشعر العربي في الأرض المحتلة هو إنتاج مختلف، من حيث الشكل على الأقل... ولكن الأحكام النقدية تضحي بلا معنى إذا جُرِّدت من الظروف الموضوعية المحيطة بعملية الإنتاج الأدبي... قد يكون لدينا الكثير من الاعتراضات الفنية، إذا شئنا أن نلجأ لبرود الناقد، كي ننال من هذه الحكاية... ومن الذي سيهتم بالمقاييس الباردة والنظرية، في وقت تدخل فيه الحكاية، كقطعة من لحم، المعركة الراهنة؟" كنفاني، "أدب المقاومة في فلسطين...."، مصدر سبق ذكره، 16، 54.

- [29] كنفاني، "مقالات فارس الفارس...."، مصدر سبق ذكره، 60-61.
- [30] محمود درويش، "غزال يبشر بزلزال"، *مجلة شؤون فلسطينية*، العدد 56 (1976): 73-79، 76. نص ترجمه إلياس صنبر إلى الفرنسية، Darwich, op. cit., 122.
- [31] المصدر نفسه، 121.
- [32] الأسطة، مصدر سبق ذكره، 35-42.
- [33] وادي، مصدر سبق ذكره، 31-33.
- [34] المصدر نفسه، 51.
- [35] وسيم الكردي، مقابلة أجراها صبيح صبيح، 24 تموز 2018، رام الله. والكردى هو شاعر ورئيس تحرير مجلة الكاتب بين عامي 1993 و1995. وقد أسس أسعد الأسعد تلك المجلة، وأصبح في العام 2006 سفيراً في أوزبكستان، وهو ناقد أدبي نشر محلياً في العام 2003 روايته *غري الذاكرة* (القدس: دار الكاتب، 2003) التي تدور حول حياة سجين سياسي متعقبا التحولات التي شهدتها مدينة رام الله.
- [36] عبد الستار القاسم، *الطريق إلى الهزيمة* (نابلس: د.ن، 1998).
- [37] ناشف، "معمارية الفقدان...."، مصدر سبق ذكره.
- [38] تناولت دراسة عادل الأسطة، مصدر سبق ذكره، أعمال الروائيين والشعراء المعروفين، مثل: إيميل حبيبي ويحيى يخلف وسحر خليفة في الرواية، ومحمود درويش وأحمد دحبور وسميح القاسم ومريد البرغوثي في الشعر.
- [39] وليد الشرفا، "أسلوبية التحول والاغتراب في ثلاث روايات فلسطينية"، في *تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر*، جمع وإعداد عزت الغزاوي (رام الله: رام الله مركز أوعاريت الثقافي، 2001)، 25-46، 26.
- [40] المصدر نفسه، 38.
- [41] فاروق وادي، *رائحة الصيف* (بيروت/عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر/دار الفارس، 1993)؛ فاروق وادي، *منازل القلب: كتاب رام الله* (د.م.: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1997)؛ مريد البرغوثي، *ولدت هناك، ولدت هنا* (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2001 [2009])؛ مريد البرغوثي، *رأيت رام الله* (القاهرة: دار الشروق، 2016 [1997])؛ فيصل حوراني، *الحنين، حكاية عودة: شهادة* (رام الله/القدس: شمل- مركز اللاجئين والشتات الفلسطيني/مؤسسة الدراسات المقدسية، 2005).
- [42] إبراهيم نصر الله، "منازل القلب لفاروق وادي، بعيداً عن بطولات الرواة وبلاغة انتصاراتهم"، *جريدة الجزيرة*، 22 آب 1999، شوهد في 1 آب 2025.
- <http://www.al-jazirah.com/19990822/cu18.htm>
- [43] وادي، "منازل القلب...."، مصدر سبق ذكره، 26.
- [44] آلاء قَرمان، *سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني*، فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجاً (نابلس: جامعة النجاح، 2015)، رسالة ماجستير، 4-9.
- [45] وادي، "منازل القلب...."، مصدر سبق ذكره، 9-11.
- [46] من جهته كتب محمود شقير عدة نصوص عن المدينة، منها: *رام الله التي هناك* (1996).

- [47] وادي، "منازل القلب...."، مصدر سبق ذكره، 114، 118.
- [48] المصدر نفسه، 10، 131.
- [49] البرغوثي، "رأيت رام الله"، مصدر سبق ذكره، 47-48، 94-95، 133-189.
- [50] المصدر نفسه.
- [51] المصدر نفسه، 68.
- [52] البرغوثي، "ولدت هناك...."، مصدر سبق ذكره، 141-153، 182.
- [53] يفقده النظر في إحدى عينيه خلال الحرب التي جعلت منه لاجئاً، والسمع في إحدى أذنيه في حربٍ أخرى، نجا منها في المنفى، أصبح حوراني رجلاً لا يرى مُحَدَّثه إن كان على يمينه، ولا يسمعه إن كان على يساره "إن كان مُحَدَّثي على يميني لا أراه وإن كان على يساري لا أستطيع سماعه"، على حدِّ وصفه. حوراني، مصدر سبق ذكره، 57.
- [54] المصدر نفسه، 15-16، 19، 69-94.
- [55] البرغوثي، "رأيت رام الله"، مصدر سبق ذكره، 68، 94-95.
- [56] درويش، نصوص مترجمة من قبل إلياس صبر، 42، Darwich, op. cit., النص بالعربية يحمل عنوان: **حيرة العائد**.
- [57] البرغوثي، "رأيت رام الله"، مصدر سبق ذكره، 180.
- [58] دراج، "بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية"، مصدر سبق ذكره، 15، 16.
- [59] وليد أبو بكر، مقابلة أجراها صبيح صبيح، 16 تموز 2018، رام الله.
- [60] نشر وليد أبو بكر روايته **الوجوه** (رام الله: وزارة الثقافة، 1997) التي تقع أحداثها بين عامي 1966 و1970 في مدينة رام الله. وقع أبو بكر أسيراً لسحر المدينة التي احتضنته في العام 1956 حين قدم للعمل فيها كمدرس من بلدته يعبد. الشخصية الرئيسة للرواية هي عميل فلسطيني لصالح السلطات الأردنية قبل العام 1967 ثم لصالح الاحتلال "الإسرائيلي" بعد ذلك. استوحى أبو بكر قسماً من أحداث الرواية من أحداث وشخصيات حقيقية عرفها أثناء إقامته في رام الله قبل أن يُطرد منها، وتُبرز الرواية دور الحركة الوطنية في إعادة بناء الهوية الوطنية التي قامت بتشتيتها وبالتدريج السلطات التي تعاقبت على حكم فلسطين. انتهى أبو بكر من المخطوطة في العام 1991، لكنه لم يتمكّن من نشرها لعدة أسباب (انظر الصفحات 1-6). وبعد أن ضاعت المخطوطة خلال حرب الخليج، حيث كان يقيم حينها في الكويت، عُثر عليها في العام 1997، وقامت وزارة الثقافة الفلسطينية بنشرها. ضاع للكاتب العديد من الدراسات التي نشرها في السبعينات والثمانينات.
- [61] لا يتعدى دور السلطة إرسال ملفات طلبات جمع الشمل إلى السلطات الإسرائيلية التي تمثل فعلياً السلطة الوحيدة في الضفة الغربية وقطاع غزة.
- [62] علاوةً على مقابلة أجريتها مع وليد أبو بكر، 16 تموز 2022، رام الله، تبادلت وإياه عشرات الرسائل بين تشرين الثاني 2017 و شباط 2019. على صفحته على فيسبوك. يقدّم وليد أبو بكر معلومات أخرى عن ظروف عودته وتقاعده، مثلما منشوره في 28 شباط 2016 الذي تناقلته الصحافة المحلية.
- [63] أحمد رفيق عوض، **مقامات العشاق والتجار** (نابلس: دار الفاروق للثقافة والنشر، 1997).
- [64] أحمد رفيق عوض، **العذراء والقرية** (القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقدس، 1992).

[65] أحمد رفيق عوض، "الانسان يصبح مدينته"، 15-29 في **رام الله الحلم، رام الله المكان**، تحرير زياد خداهش ومريد البرغوثي (رام الله: بلدية رام الله، 2002). انظر، على وجه الخصوص الصفحات: 15-16.

[66] صبيح صبيح، **مقاتلو التنمية: بين خرافة التطبيق وعقائدية الخطاب** (رام الله: مركز بيسان للبحوث والإنماء، 2011) ولاحقاً أطروحة الدكتوراه بالفرنسية في العام 2014 حول مَهْنَتَة المنظمات غير الحكومية في فلسطين.

Sbeih Sbeih, *La professionnalisation des ONG en Palestine : entre pression des bailleurs de fonds et logique d'engagement* (Versailles : Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2014), thèse de doctorat.

[67] نشر زياد خداهش مع وداد البرغوثي رواية **نوماً هادئاً يا رام الله** (القدس: المركز الفلسطيني للدراسات والنشر، 1993).

[68] زياد خداهش، مقابلة أجراها صبيح صبيح، 22 تموز 2018، رام الله.

[69] المصدر نفسه.

[70] انظر، على وجه الخصوص الصفحات 31-63 من أطروحة الدكتوراه لكفير كوهين:

Kfir Cohen, *Subjects of the Global: An Aesthetic and Historical Inquiry into Neoliberal Change in Palestine, Israel and France 1945-2010* (Berkeley: University of California, 2014), Ph.D. Dissertation.

[71] المصدر نفسه، 44.

[72] المصدر نفسه، 62، المصطلح المستخدم بالإنجليزية: *networks of global circulation*

[73] أكد لي زياد خداهش، مثلما فعل قسم كبير من الكتّاب الذين قابلتهم، تأثير لغة محمود درويش على كتاباتهم.

[74] لم يسمح إبراز درويش للقيم الكونية بأن يتمّ استقبال شعره بطريقة كونية في فرنسا، على سبيل المثال، كما يظهر عمل ليونارد سانيني (2006). الكوني هو أيضاً نتاج علاقات القوى، وبعض القضايا المهيمنة عليها والمهشّمة لا يمكن لها أن تظهر إلّا كـ "كوني غير مسيئ" في أفضل الأحوال. تمّ استقبال نتاج محمود درويش كنتاج شخصية استثنائية من ثقافة خاصة ومحدّدة تخضع لهيمنة ثقافات مهيمنة يتمّ تسميتها بالثقافات الكونية. لمعرفة الفرق بين مفهوم "الاستقبال الكوني" و"الاستقبال الخاص والمحدّد" ومفهوم "الكوني غير المسيئ"، انظر جيزل سابيرو (2008) :

Gisèle Sapiro, "Les collections de littérature étrangère", in *Translatio*, direction Gisèle Sapiro (Paris : CNRS Éditions, 2008), 175-209, 204-209.

Pascale Casanova Pascale, *La République mondiale des lettres* (Paris : Seuil, 2008).

Maud Leonhardt-Santini, *Paris, librairie arabe* (Marseille : Parenthèses/Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, 2006), 306308-.

[75] فيصل دراج، "ثلاثة مداخيل لقراءة محمود درويش"، **الكرمل**، العدد 90 (2009): 54-74. انظر، تحديداً، الصفحات: 54-55.

[76] درويش من نصوص ترجمها إلياس صنبر، 64-65، Darwich, op. cit., ظهر النص بالعربية: محمود درويش، "افتتاحية"، **الكرمل**، العدد 85 (2005): 3.

[77] الأسطة، مصدر سبق ذكره، 13-18.

- [78] أحمد حسين، "أنت كما تبدو الآن: إلى محمود درويش"، **كنعان**، نيسان (2018)، شوهد في 1 آب 2025.
- <https://org.kanaanonline/2018/01/14/عدد-خاص-ماذا-قال-الراحل-أحمد-حسين-في-مج/>
- [79] عبد الرحيم الشيخ، "رأس رام الله: وصفات بديلة للانتحار"، **الحدث**، 23 كانون الثاني 2019، شوهد في 1 آب 2025.
- <https://www.alhadath.ps/article/92201/رأس-رام-الله-وصفات-بديلة-لانتحار-عبد-الرحيم-الشيخ>
- [80] محمد بكر البوجي، "الآفاق المستقبلية للرواية الفلسطينية في ربع القرن القادم"، في **تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر**، تحرير عزت الغزاوي (رام الله: مركز أوغاريت، 2001)، 47-54، 52.
- [81] إيناس عبد الله، **لا ملائكة في رام الله** (عمان: فضاءات، 2010)؛ عباد يحيى، **رام الله الشقراء** (القدس: دار الفيل، 2013)؛ عباد يحيى، **جريمة في رام الله** (ميلان: المتوسط، 2017)؛ محمد جبعيتي، **المهزلة: وجوه رام الله الغربية** (نابلس: المكتبة الشعبية، وناشرون، 2016)؛ محمد جبعيتي، **غاسل صحنون يقرأ شوبنهاور** (بيروت: دار الآداب، 2018).
- [82] يحيى، "رام الله الشقراء"، مصدر سبق ذكره، 40-43.
- [83] المصدر نفسه، 54، 103-104.
- [84] انظر، على سبيل المثال:
- Mariangela Gasparotto, "Ramallah la blonde, récit d'une ville sous tension",
- in Véronique Bontemps, Franck Mermier, Stéphanie Schwerter (dir.), *Les villes divisées: récits littéraires et cinématographiques* (Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2018), 49-63.
- [85] عادل الأسطة، "رام الشقراء: النص في سياقه التاريخي"، **الأيام**، 20 كانون الثاني 2013.
- [86] وليد أبو بكر، مقابلة سبق ذكرها.
- [87] تستخدم الرقابة فكرة الربط اللفظي بين الأدب كجزء من الثقافة *littérature* مع الأدب بالمعنى الأخلاقي لنزع الغطاء والشرعية عن النتاج الرمزي وحالته إلى "قلة الأدب" والانحلال. انظر:
- Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains: Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine* (Arles: Actes Sud, 2003), 42.
- [88] عادل الأسطة، "زوبعة في رام الله"، **تنوير**، 17 شباط 2017.
- [89] محمد جبعيتي، مقابلة أجراها صبيح صبيح، 21 كانون الثاني 2019، عبر سكايب. أتقدم بالشكر للكاتب على إرساله روايته لي بالبريد.
- [90] بُعيد اغتيال الجيش "الإسرائيلي" للباحث باسل الأعرج في رام الله في 6 آذار 2017، نُشرت عدة مقالات تتحدث عن عودة المثقف المقاتل و"المثقف المشتبك". انظر، على سبيل المثال: عادل سمارة، **المثقف المشتبك والعمليات الفدائية: روافع لتجاوز الأزمة** (رام الله: مركز المشرق، العامل للدراسات الثقافية والتنموية، 2016) بحيث تنتقد المثقف غير المنتمي والخاضع للسلطة السياسية.
- [91] تناول بيار بورديو هذه الفكرة عن المثقفين أيضاً. انظر:
- Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie* (Paris: Minuit, 2002 [1984]), 62.