

# 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 الفرنسيّة 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 مقاربة 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 تبيّن التطور التاريخي في مهمة الحقل الثقافي والمبدع على حدّ سواء. على الرغم من تركيز الدراسة على تحليل سردّيات العودة المشوّهة إلى رام الله وبعض الروايات المكرسة لهذه الموضوعة، إلا أن الثقل الرمزي لهذه المدينة قد يسمح بعميم مثل هذه التحوّلات على مجلّم النتاج الأدبي. بالتأكيد تحتاج فرضية كهذه إلى دراسات عديدة من أجل تبنّيها وتجنّب كلّ تعميم مفرط بهذا الصدد.

## مقدمة

منذ عودة الكتاب الفلسطينيين من المنفى إلى رام الله، إثر اتفاقيات أوسلو التي وقعت في واشنطن في العام 1993 بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، ظهر ما يمكن تسميته بروايتين "جُدد": جُدد من حيث مساحتهم في زيادة حجم الإنتاج الروائي، وتوسيعة نطاق الموضوعات التي يعالجها إنتاجهم. تهدف هذه المساهمة<sup>1</sup> إلى دراسة حركّيات (ديناميكيات) تلك الأعمال الأدبية وخصائصها، وذلك من خلال تحليل "الحال الأدبي"<sup>2</sup> 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 بدّ من التذكير، بداية، كيف عمّقت اتفاقيات أوسلو الشرخ السياسي الجاثم على مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية ومنها الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين. ازدادت بدايةً حدة الخلافات هذه مع خروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت في العام 1982، وما لحق ذلك من صراع حول "شرعية عرفات

السياسية،<sup>3</sup> خصوصاً فيما يتعلق بنيته 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 قناء القصر، أي من قبل مثقفين مقربين من الرئيس ياسر عرفات نفسه، وعلى رأسهم الكاتب والشاعر محمود درويش. باستقالته من منصبه في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية،<sup>4</sup> أعلن "شاعر المقاومة" اعتراضه على الأهداف السياسية لـ"اتفاق إعلان مبادئ بلا مبادئ"،<sup>5</sup> وكأنه يعلن تنصله من مهمته التي مارسها خلال سنوات طويلة في الدفاع عن نيات القائد الفلسطيني في التفاوض.<sup>6</sup> أمام هذا الرفض، لم يكن في وسع صناع الاتفاق دفع موقف درويش بلاصق "المزايدات الحزبية" ولا بمقولة الاعقلانية كما جرت العادة في تحديد نقد المعارضين المعتادين والرافضين "للحل السلمي"، والذين كانوا خارج دائرة الهيمنة والنفوذ في المؤسسة الفلسطينية.

هكذا، أخذت المنظمة تتحضر عندما دخل قادتها في طريق مسدود يحمل في ثيّاته فكرة وأدّها لما تحمله من تناقض مع سبب وجودها ونشأتها، وهو: تحرير فلسطين. حينها، راح القادة يبحثون عن أي شرعية يمنحهم إياها كل مثقف وكاتب. بهذا، اقترح عرفات مجدداً على درويش في العام 1994 تولي زمام وزارة الثقافة في السلطة الفلسطينية قبيل قيامها على جزء من الضفة الغربية وقطاع غزة. وليقنعه بالأمر، راح يخاطب الحسن الكوني الذي أخذ يداعب وجдан الشاعر ومجهته، 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.<sup>7</sup>

غير أن هذه المعارضة وهذا التصور للشاعر عن نفسه لم يمنعه من العودة من منفاه، كان آنذاك يتنقل بين باريس وتونس، قبل الاستقرار في رام الله. كذلك، لم يفسد موقفه هذا للوّد قضية مع ياسر عرفات، رئيس منظمة التحرير والسلطة الفلسطينية. على غرار درويش، انتهى المطاف بكتاب آخرين إلى نفس الحال، حيث انتقدوا بشدة اتفاقيات أوسلو، ولكنّهم وبحكم السياق الجديد، صاروا جزءاً من "العائدين"، أي أولئك الذين عادوا إلى البلاد ضمن إطار اتفاقيات أوسلو، غالباً دون تمكّنهم من العودة إلى قراهم ومدنهم الأصلية التي اقتلعوا 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 للكتاب الذين كانوا يعتمدون مالياً على مؤسسات المنظمة في المنفى والشتات، أو بالنسبة لأولئك القاطنين في رام الله أو الآخذين في الاستقرار فيها. من جهة أخرى، شكّلت هذه العودة قطيعة من نوع ما مع مرکزانية المنفى، لا سيما بيروت، سواء كان ذلك على صعيد الإنتاج الأدبي الفلسطيني، أو على صعيد استقباله ونقده وتقديره. وبهذا، استلمت مدينة رام الله

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

علاوة على ذلك، أظهرت تلك العودة للعيان كتاباً لم يكونوا معروفيين عموماً، ما عدا بعض الشخصيات الاستثنائية، من قبل المركز في المنفى.<sup>8</sup> إنهم "كتاب الداخل"،<sup>9</sup> كتاب المناطق التي طالها "الاحتلال الأول" مع نكبة العام 1948، والكتاب الذين طالهم "الاحتلال الثاني" في العام 1967. منذ تلك اللحظة أمسى كتاب الداخل، غير المعروفيين 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)، فيلتقطون 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 مذاكاً زخماً قوياً، فعلاوة على الروائيين المعروفيين 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 عباد يحيى ومحمد جبعي، ونقاد أدبيون مثل عادل الأسطة ووليد أبو بكر وفاروق وادي، وصحافيون مثل أسامة العيسة وأكرم مسلم.<sup>10</sup> أحصى وليد أبو بكر قرابة مئة رواية صدرت بين 1990 و2008،<sup>11</sup> نُشر أكثر من نصفها خلال النصف الثاني من انتفاضة الأقصى التي اندلعت في العام 2000 وفق على الخواجة.<sup>12</sup> أنتج نصف تلك الأعمال كتاب صاعدون، ويمكننا أن نقدر ما نشر بحولي خمسين رواية على الأقل في الفترة بين عامي 2008 و2019 (تاريخ كتابة هذا المقال باللغة الفرنسية).

صنف وليد أبو بكر ذلك الإنتاج الروائي (السردي) في ثلاثة فئات: روايات الداخل، وروايات المنفى القريب (ومركزه بيروت)، وروايات المنفى والمهجر البعيد (بلدان الخليج على سبيل المثال). وفي معرض حديثه عن روايات الداخل الجديدة، تطرق لبروز أشكال جديدة، لاسيما 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 يفرون من الحاضر بحثاً عن الماضي في إطار تأسيسهم سرديةيات قائمة على الحنين، وعلى صورة لبلد متخيّل لا علم لهم بالكثير من تفاصيله، منهم "أدباء المحاصصة" المستفيدون من الحنص المقسمة على أساس حزبي، والذين يدورون في فلك المنظمة في المركز في المنفى، ويحتلّون المناصب في السلطة.<sup>13</sup>

من الصعب حصر مجمل النتاجات الأدبية في المرحلة الحالية من البحث (انظر تالياً قسم "رام الله: تربية 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، وكأنها أخذت المكانة الروائية التي حظيت بها حيفا سابقاً بعد احتلالها في العام 1948، كما تظاهره أعمال غسان كنفاني وإيميل حبيبي.

تهدف هذه الدراسة، التي تستند إلى سردية العودة إلى رام الله تلك، وإلى زهاء عشرين رواية مكرّسة لتلك الموضوعة، إلى استخلاص بعض سمات الإنتاج الأدبي الجديد بعد اتفاقيات أوسلو. من المؤكّد أن مادة البحث والتحليل هذه لا يمكنها أن تكون وافية و شاملة، غير أنها، ونظراً لتنوع المكانات الاجتماعية لأولئك الكتاب وما يقرّبهم وتوضّعهم في الحقل الثقافي، تسمح بتكوين نظرة عامة على المشهد إلى حدٍ ما، وربما بسُدِّ بعض الثغرات التي تعاني منها الدراسات المتعلقة بالأدب الفلسطيني. إن تلك الدراسات على أهميتها<sup>14</sup> باعتمادها تحليلًا داخلياً لباطن النص، صورة الآخر، والمحاكاة، والرمز، أو بتركيزها الخارجي على سير الشخصيات الكبرى، باستخدامها في أغلب الأحيان التحليل الماركسي للمواقف الاجتماعية لكتاب الكتاب ولأثر أيديولوجياتهم على كتاباتهم... لا تقدم صورة شاملة عن الحقل الأدبي بما يسمح التعرّف على موقع كل عمل بالنسبة للأعمال الأخرى على نحوٍ دقيق.

اعتمدت، مستلهماً أعمال بيار بورديو، مقاربة تحليل مزدوج تشمل كلاً من "المبدع" وإنّاجه الرمزي، أي الترابط بين "بنية الحقل الثقافي" من حيث كونها حقلًا للقوة والصراع بين فواعل تتحذّل مواقع من بعضها البعض، و"بنية الأعمال الفنية" من حيث المواجهة بين الأنواع والأشكال والأساليب والمظاهر الاجتماعية والسياسية.<sup>15</sup> وفق هذا المنظور، لا بدَّ من العودة في مستهل هذه الدراسة إلى وظيفة الأدب كما عمل "المركي في المنفي" على تعريفها عبر خاصيتها كمكان منتج للأدب ومحدد لظروف استقباله، وذلك حتى نتمكن، لاحقًا، 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 المنفي المتشرّط والوطن الذي لم يعد موجوداً، مولدةً بذلك تراتبية اجتماعية جديدة بين الأدباء أنفسهم، ومنتجة ما يمكن وصفه بخيبة رجاء حين التقى الكتاب "العائدون" مع كتاب 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 نظرًا لشحّ الدراسات ذات النظرة المحيطة بالحقل الروائي الفلسطيني برمتّه، ولندرة دور النشر الفلسطينية وعدم استمراريتها. لذلك شرعت في أواخر العام 2017 بجمع النتاجات الأدبية المتوفرة والأعمال النقدية المنشورة مستعيناً بأصدقاء كتاب وأمناء مكتبات، فحصلت على مائتي رواية على الأقل، يضاف إليها حوالي عشرين مقابلة مع أدباء ووسطاء في الحقل الفني في الضفة الغربية وقطاع غزة، أتبعتها بحوالي عشر أخرىات عبر "سكايب". وبالإضافة إلى ذلك لا بدَّ لي من التنويه بالمساعدة التي نلتها من آخرين أسهموا في جعل دراستي ممكّنة.<sup>16</sup>

يؤدي تواجد دور الطباعة، دون اقتراحه بالالتزام الفعلي بحقوق الكاتب، إلى قيام بعض الكتاب ودور النشر بطباعة كتب سبق أن نُشرت في مكان آخر، في المنفي 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 ظلت خارج نطاق التوزيع الجيد أو حتى التناول والاستقبال النقدي. في هذا السياق، استطاعت الحصول على خمسين نصاً على الأقل، سواءً أكانت بصيغة ملفات "وردر" أرسلها الكتاب أنفسهم، أم بصيغة "بي دي أف" من طرف مكتب للتوصير والمسح الضوئي في رام الله.

بفضل وسائل التواصل الاجتماعي التي لا يمكن تجاهل دورها، إذ شهد "فيسبوك" عدة سجالات 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 وأب من العام 2018، وبعد أن اقتنيت حوالي مائتي رواية، رفض صاحب مكتبة في رام الله أن يبيعني بعض الروايات وذلك رأفة بحالى من مستواها المتدني. علمت أن الكتاب 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 الممول. وقد نشرت تلك المنظمة غير الحكومية مائتي عمل تقريباً، بينها روايات لكتاب صاعدين حينها مثل مايا أبو الحيات، وأسامي العيسة، وأكرم مسلم.<sup>17</sup>

ساهمت وزارة الثقافة في عملية النشر، عبر دوريتها دفاتر الأيام التي كانت تصدر منذ العام 1997 وحتى توقيفها 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، وديعة ضمان من الكاتب، تتراوح قيمتها بين خمس مائة دولار وألف دولار، خاصة عندما يكون المؤلف مبتدئاً، كما تحدّد أعداد الطبعة بثلاثمائة نسخة. وغالباً ما يتکفل المؤلف بالتوزيع، وفي أحيان كثيرة تتفق الكتب بمجرد صدوره. أما بعض الروايات، فلا يُعمّر أكثر من بضعة أشهر. ويفيد الأشخاص الذين تمت مقابلتهم بأن تلك الدور تعاني من قلة المهنية. فقد أكد لي أحد الكتاب في مقابلة أجربتها معه في 18 تموز 2018 في رام الله بأنه لم يتلقّ أيّ عائد من أيّ عمل منشور له، وأنه عند قراءة مجموعته القصصية بعد النشر تبيّن له وجود الكثير من الأخطاء المطبعية واللغوية، وعندما راجع الناشر، طلب منه هذا الأخير المخطوطة المدقّقة حتى يتسرّى له طبع خمس نسخ مصححة ليرسلها إلى لجان تحكيم الجوائز التي كثرت في بلدان الخليج.

## المركز في المنفى وهيمنة القضية قبل أوسلو

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

لم يكن كنفاني روائياً وقاضاً فحسب، بل كان كذلك ناقداً أدبياً وباحثاً، إذ نشر بين عامي 1966 و1968 عمليين عما أسماه "أدب المقاومة" الذي ينتجه كتاب وأدباء الداخل، كما مرّ آنفاً. مستلهماً مقاربة تحليل ماركسيّة، عمل كنفاني بدايةً على وصف سياق إنتاج هذه الأعمال الأدبية وتحوّل عن حالة "الحصار الشاقفي" الذي يعيشه أولئك الكتاب. وعلى الرغم من وضوح مضامونه، لا يصف مفهوم "الحصار" فجاجة الواقع في الداخل وفقاً لكتفاني. يتضمن هذا الحصار: احتلال واستعمار المدن الفلسطينية التي كانت سابقاً أمكناً الإنتاج الأدبي، وعزل أولئك الكتاب بما يُنْتَج باللغة العربية بالإضافة إلى الحدّ من حصولهم على ما ينْتَج الأدب العالمي، والقمع العسكري "الإسرائيلي" بحقهم (فرض الإقامة الجبرية، والسجن، والنفي)، والغياب شبه التام لدور النشر والمطبع، والتوزيع الضعيف لنتاجاتهم.<sup>20</sup> في ظروف كهذه، ازدهر الشعر خلافاً للإنتاج السردي 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 الأساسية التي اعتمد عليها كنفاني في دراسته.

في دراسته الأولى عن **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966**<sup>21</sup>، يشير غسان كنفاني إلى خمس روايات نُشرت بين عامي 1948 و1966 بعد حصولها على تصريح من الرقابة العسكرية، غير أنه عَرِّف، في دراسته الثانية عن **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968**<sup>22</sup>، عن أسفه لعدم تمكّنه من الإحاطة بمجمل النتاجات السردية والروائية وذلك بسبب تعذر الوصول إلى النصوص، كما حصل مع رواية توفيق فياض المشوّهون (1963) التي سمع عنها دون مقدرته الحصول عليها.<sup>23</sup> ومع ذلك، لفت كنفاني الأنظار في أحد هوماش دراسته إلى سدايسية 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" لهذا في حقيقة الأمر غير إيميل حبيبي، الذي شُكِّل، لاحقاً، مع غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا ثالوث التميّز للرواية الفلسطينية، أو علاماتها الثلاث على حدّ تعبير فاروق وادي.<sup>24</sup>

في خضم دراسته لصورة الفلسطيني العربي في الأدب "الإسرائيلي"، وكان قد نشر أيضاً دراسة عن الأدب الصهيوني،<sup>24</sup> اعتبر كنفاني أن وظيفة "الأدب في الداخل" تكمن في المقاومة ومواجهة الأدب "الإسرائيلي"، خصوصاً فيما يتعلق بالتعبير عن الحقيقة وتمثيلها وإنماج صورة عن الذات. يمكن فهم هذه الوظيفة للأدب عبر اتصالها بالقضية،<sup>25</sup> فلسطين هنا مثال مصغر للكون، وبهذا يمثل الفلسطيني الإنسان بشكل عام والذي يعني من المشاكل نفسها التي نجدها في أي مكان آخر في هذا العالم، فالآدب يعكس الواقع، ويستخدم الماضي ليواجهه الحاضر.<sup>26</sup> بكلمات أخرى، ليس لدى كنفاني أيُّ فارق بين ما هو كوني وخاص فلسطيني إلَّا 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 والساخر للأعمال الأدبية الرديئة والمتواعدة التي صدرت في المنفى، إذ رأى فيها تسلقاً على ظهر القضية. بأسلوب ساخر ومتهمكم، يفضح على رؤوس الأشهاد وبالأسماء "الكتابة التافهة" والفن الرديء ويؤكد أن "الزعيم الثوري" في بعض الكتابات ليس فقط معادياً للفن وإنما للثورة و"نضال الثوريين" والنقد في الفن والمجتمع على حد سواء. بهذه الكلمات، لخَّص محمد دكروب موقف كنفاني النقي في تقديمه لمجموعة المقالات الناقدة والساخنة التي كتبها كنفاني باسمه المستعار "فارس فارس".<sup>27</sup> وعلى الرغم من قسوة النقد هذه، فقد جعل "الحصار الثقافي" المفروض على كتاب الداخل كنفاني أكثر تسامحاً من الناحية النقدية فيما يخص بعض التغرات الجمالية التي اعتر她 قسمًا من نتاجاتهم.<sup>28</sup> يمكن تفسير هذا التسامح فيما أسماه كنفاني السياق "الزمي والمكاني" للعمل الفني،<sup>29</sup> حيث إن كنفاني كان قد قرأ تلك الأعمال ليس فقط بافتتان اكتشافه لهذا النتاج الأدبي باللغة العربية في الأرض المحتلة،<sup>30</sup> والتي تعاني الحصار الثقافي، وإنما في سياق وقع هزيمة جديدة وقد ان آخر عاشه كغيره من الفلسطينيين والعرب إثر نكسة حرب حزيران 1967.

بفعل الاستقبال المشرف الذي خصَّه كنفاني في بيروت لكتاب الداخل الفلسطيني، ومنهم محمود درويش وتوفيق زياد وراشد حسين وسميح القاسم، برع ظهورهم في العالم العربي وباتوا، منذ ذلك الوقت، يسمون بـ"شعراء المقاومة". يصف درويش عملية النبش هذه بالقول: "وبقينا مجھولين... إلى أن قام غسان كنفاني بعمليته الفدائیة الشهیرة: الإعلان عن وجود شعر في الأرض المحتلة، فانقلبت العلاقة داخل الأرض المحتلة وخارجها. ومishi التطرف إلى نقیضه المتطرف: لا شعر إلا في الأرض المحتلة!<sup>31</sup>"

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

أحمد سعيد (أدونيس) في حديثه عن "شعراء احتجاج".<sup>32</sup> على هذه الخطى، بني فاروق وادي تحليله للإنتاج السردي والأدبي من الأرضية نفسها، وجعل من استجابة الأدب لحرارة الواقع معياراً، وبالتالي حلل النتاج الأدبي وصنفه بناءً على مدى "أصالته" وارتباطه بالحقيقة والواقع ومدى انعكاسهما فيه أو على مدى "اغترابه" عنهما.<sup>33</sup> 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 بتكرير غسان كنفاني ونشر أعماله الروائية بعد استشهاده، رواية كنفاني من قتل ليلي الحاييك؟ (أو الشيء الآخر) من المجموعة الكاملة لأعماله التي صدرت في بيروت في العام 1973. وهي رواية بوليسية وفلسفية تناولت مسألة الخيانة الزوجية ولم تُشر باتاً إلى القضية الفلسطينية، ما جعل فاروق وادي يعتبرها "سقطة" ويستثنيها حتى من المواد التي قام بتحليلها في دراسته المذكورة، ويكفي بالإشارة إليها لغايات بحثية، أي من أجل توثيقها من قبل الدارسين.<sup>34</sup> كذلك فعلت رضوى عاشر حين تجاوزت الرواية ذاتها في دراستها المخصصة لإنتاج الشهيد الروائي، في دراسة لها سبق ذكرها.

لعب المنفى إذن دوراً مركزياً في الإنتاج الروائي واستقباله، لا سيما في تعريف وظيفة الأدب وحدوده. وعبر بنيتها وهيئاتها ومؤسساتها البحثية ومجلاتها ودورياتها، نشرت منظمة التحرير الفلسطينية أعمال الكتاب الذين اكتشفتهم كنفاني، حيث انتشرت بذلك في العالم العربي مثلماً حدث مع محمود درويش وإيميل حبيبي. تبدو مركزانية المنفى في بيروت حاسمة في هذا الشأن، إذ ظل في الظل كُلُّ من كتاب 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 الحكم العسكري في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، مثل محمود شقير وأكرم هنية، فقد تمكّنوا من الانخراط في مؤسسات المنظمة في المنفى، وحصلوا وبالتالي على الحق بالاعتراف بهم من قبل المركز في المنفى خلافاً لحال من ظلوا في الداخل. فهؤلاء كانوا ينشرون في الدوريات المحلية، مثل شهرية الكاتب 1995-1979، التي كان يديرها الحزب الشيوعي الفلسطيني قبل إغلاقها بسبب توقف تمويل المنظمة لها مع تأسيس السلطة.<sup>35</sup>

## 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 الكتاب، 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".<sup>36</sup> لا يختلف كثيراً عالم الإناسة إسماعيل ناشف في توصيفه بهذه المرحلة في حديثه عن العبور من "مرحلة فقدان" (فقدان الوطن)، إلى "مرحلة فقدان فقدان".<sup>37</sup> 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 حد سواء. انعكس هذا

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

ضمن هذا السياق، استخدم الكاتب والناقد الأديب عزّت الغزاوي مقوله "مرحلة الصدمة روائيًا".<sup>39</sup> ظهرت آثار هذه الصدمة بشكل خاص في نتاجات 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 أنها نلاحظ بروز موضوعة العودة المنسخ في كتاباتهم، سواءً أكانت نثراً أم شعراً أم رواية. بهذه، اقتصرت "العودة المشوهة" روايات يحيى يخلف الجديدة،<sup>40</sup> والذي تولّ 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 كفرض 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؛ *والحنين، حكاية عودة: شهادة لفيصل حوراني* (2005).<sup>41</sup> 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 زياراته اللاحقة، كما لو أنه يفصل الخيال عن الواقع عبر نصوصه المتالية. وكذلك فإنه، وبنصه الثاني، يحاور روايته الأولى في جدلية قلّ نظيرها، وكأنه يقابل حقيقة اليوم بذاكرة الأمس.<sup>42</sup> "كنت تتساءل إذا كان المكان سيشبه نصّه [في الرواية] أم أنه سيفترق عنه".<sup>43</sup>

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

في طريقه إلى رام الله، لم يعد وادي يرى الطريق الرئيسي الذي كان يربط مدینته بالقدس، وهي طريق رسم معالمها في روايته متبعاً خطى أقدام والدته التي رافقها طفلاً. يستفسر وادي عن التغيير ويسأل سائق مركبة الأجرة التي تقُله خلال زيارته: "منذ متى أصبحنا نصل إلى (قلنديا) دون المuron من القدس؟ فيجيبك بسخرية ودون تحديد للتاريخ: منذ أن شُقّوا هذا الطريق! ثم يضيف بلکنة موشّاة بحزن وانكسار: نحن نسير على الطريق التي رسموها لنا على الخرائط من زمن طويل!".<sup>45</sup>

في سرده لطفولته، نجد أن وادي يكتب عن سياق رام الله السياسي في ستينيات القرن العشرين، وتاريخ المدينة الأدبي، وما احتفى من جرائد ومجلات. كما يذكر المعلمين الذين شجّعوه على الكتابة، ومنهم القاص والروائي محمود شقير الذي نفته "إسرائيل" في العام 1975 بسبب التزامه ونشاطه السياسي، والذي عاد بدوره أيضاً إلى رام الله.<sup>46</sup> من نافذة مكتب شقير في وزارة الثقافة في العام 1996، يطلُّ وادي على شوارع رام الله التي غيرَ الزمان أسماءها القديمة. يتوجّل خطواته ليسدّ ديناً قدِيماً في عنقه لصالح مكتبة البلدية: كتاب استعاره قبيل الاحتلال بالمدينة في العام 1967 من مكتبة البلدية كان قد حافظ عليه بعناية فائقة طوال ثلاثين عاماً من الحروب والمنافي، جُلّها في بيروت.<sup>47</sup> صدمته تلك العودة، ولم يعد الروائي قادرًا على التعرُّف على مدينته. أما الضابط الفلسطيني الذي فحص جوازه على "الحدود" أثناء العودة، فلم يكن سوى واجهة تعمل تحت إمرة ضابط "إسرائيلي" يقف خلف الرجاج المعجمي خلفه. بعودته المشوهة هذه، صار انتظاره في المنافي المتعددة غياباً أبداً ودائماً عن الوطن.<sup>48</sup>

تبزّ موضوعة العودة أيضاً في أول نص نثري للشاعر مرید 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 السري، والذي ترجم إلى عدّة لغات ومنها الفرنسية وقدّم له إدوارد سعيد، عودة الكاتب بعد أن اكتوى بنار المنفي الدائم. فقد ذهب إلى مصر لمتابعة دراسته قبيل الاحتلال، ليصبح منفياً 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 شَكَّلت مسار حياته. بعودته في ظل اتفاقيات أوسلو، لم يعد الشاب الذي اقتلّ من رام الله إلا عجوزاً، أما البلاد التي عرفها قدِيماً، فلم تعد موجودة بفعل المستوطنات والاحتلال. لم تكن العودة نهاية للمنفى، ولم تضع حدّاً له، وصار ابن فلسطين غريباً عنها في بلده.<sup>49</sup>

لا يتوقفُ الشاعر في سرده المتعدد عما يمكن تفسيره تبريراً لعودته المنقوصة. ليس فقط لأنَّه عاد في إطار اتفاقيات ينتقدُها، بل وبالتحديد لأنَّه استطاع العودة دون غيره بفضل مكانته وامتيازاته كعضو في المجلس الوطني الفلسطيني، خلافاً لآخرين من أبناء عائلته ولملأيين الفلسطينيين الذين لا زال اللجوء يحدُّ مصائرهم. حاول البرغوثي حلّ هذا التناقض مستشهدًا بنقاش مع أحد المسؤولين في السلطة، "أبو نائل" قبل عودته من تونس، بأنَّ رام الله ستجمع بين "المواافقين" على اتفاقيات أوسلو وعلى معارضتها، دون نسيان شريحة المناقفين.<sup>50</sup> فالعودة، إذن، لا تعني قبول أوسلو على الرغم من أنها تمَّت تحت إطاره، كما أنها لا تعني "المبایعة"<sup>51</sup> 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 مكِّنْتهما 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.<sup>52</sup>

في سرد مشابه لعودة أخرى إلى رام الله، مروراً بغزة هذه المرة، يسلط فيصل حوراني في نصه *الحنين، حكاية عودة*:  
**شهادة (2005)** الضوء على الهوة بين الطفل المنفي والكهل "العائد"<sup>53</sup>، والإذلال الذي يتعرض له عبر الحدود بعد تفتيشه على أيدي الجنود "الإسرائييليين"، شأنه في ذلك شأن مزيد 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 بذرية 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 الرعيم الفلسطيني وضعه المالي و"جمع الشمل" وعينه مستشاراً ثقافياً له، وهي وظيفة بلا عمل، مذكراً إياه بأن المناصب المهمة في السلطة قد شغلها أول الوacialين (أول "العائدين").<sup>54</sup> 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، وإحلال آلية "الهيمنة عبر الامتنان" (استعارة لمصطلح عالم الاجتماع روبرت مايكيل) 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 بعض آلاف من "أصحاب الحظوة" إلى "وطن لم يعد موجوداً"، إلى وطن لا يزال تحت الاحتلال، مقطوع 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، تحولت فلسطين إلى فكرة<sup>55</sup>، 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 تنته بعد كي أعلن عن بداية الرحلة..."<sup>56</sup> لم تضع العودة المسخ نهاية للمنفى، ولكنها أعطته شكلاً جديداً، وكانت وراء بروز أدبٍ صدمةً سببها الواقع الجديد: واقع ضياع القضية. هو المنفي المتتجدد والذي فرض نفسه حين كانت العودة إلى وطن لم يعد موجوداً. بهذا، تحول 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. بري مرید البرغوثي أن أغلب المثقفين الفلسطينيين كان قد "تماهي مع السلطة"<sup>57</sup>، بحيث ألتقت هذه العلاقة وموقع الأدباء بظلها على الإنتاج الأدبي نفسه. يشير فيصل دراج إلى هذه المسألة في دراسته الرائدة *بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية (1996)* والتي لم يكتف فيها

بالنقد الشديد للروائي يحيى يخلف، وإنما أيضاً لمحمود درويش. تكمن جذور المشكلة لديه فيما يسميه "المثقف الموظف". من الأمثلة التي يسوقها دراج 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.<sup>58</sup>

لم يعش مجمل الكتاب "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.<sup>59</sup> بعد عام من السجن بسبب نشاطه السياسي، قامت السلطات الأردنية، حينما كانت الصحفة 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، فأبّو بكر كاتب مسرحي أيضاً وله دراسات نقدية في هذا المجال. قرر أبو بكر البقاء في رام الله بحيث مكث فيها بدايّةً مدة عامين بصورة "غير قانونية" على الرغم من توقيع رئيس السلطة الفلسطينية ياسر عرفات على كتاب "لَم الشمل" الخاص لتسوية وضع أبو بكر، إلا أن وزيراً فلسطينياً قام بوقف إجراءات تحويل الطلب إلى السلطات "الإسرائيلية" وعرقلتها.<sup>60</sup> العيش بصورة "غير قانونية" دون بطاقة هوية لا يعني فقط عدم التمكّن 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 الكتاب المسؤولين في السلطة، فـ"كلّ معلم" يسعى لإحاطة نفسه بنفّرٍ من التوابع، وتلك هي الثقافة السائدّة هنا عند المثقفين"، مثلما أخبرني أبو بكر في لقاء في رام الله.<sup>61</sup> في النهاية، حصل أبو بكر على لَم شمل بعد أن توجّه إلى "المصدر مباشرة" عبر علاقات قريب له ساعدته في تسوية أوضاعه. كذلك، غداً "مستشاراً ثقافياً" بفضل "واسطة" بعض الأصدقاء، كما وصفها، ما وفر له راتباً متواضعاً أقل بكثير مما يتتقاضاه المثقفون الآخرون. في العام 2004، تولّ أبو بكر إدارة مركز أوغاريت الثقافي غير الحكومي،<sup>62</sup> وهو مركز لعب دوراً مهمّاً في المشهد الثقافي في رام الله، بحيث ساهم في التعريف بمجموعة من الكتاب عبر نشر إنتاجهم الأدبي قبل أن يغلق المركز أبوابه بسبب بعض "الوشایات" و"الحرّوب" التي شنّها بعض الكتاب على المركز ومديريه، كما أوضح أبو بكر، حتى شملت إرسال الرسائل إلى الممول الرئيسي والذي قرر إيقاف التمويل في النهاية.

يكابد الأدباء صنوفاً شتى من الابتزاز عندما ينتقدون الروائيين الذين يشغلون مناصب مهمة في السلطة. تقدم رواية **مقامات العشاق والتجار**<sup>63</sup> لأحمد رفيق عوض وصفاً دقيقاً لهذه التراتبية الاجتماعية الجديدة التي نشأت في رام الله في السياق الجديد للهزيمة. فمن خلال سرد اللقاء جمع في رام الله مسارات متعددة من "العائدين"، و"مناضلين سابقين من الداخل"، و"أستاذًا في جامعة بيرزيت"، و"عميلاً للاحتلال"، و"كاتباً"، و"مناضلة حزبيةٌ يساريةٌ سابقةٌ"... يضع الروائي بين أيدينا تحليلًا اجتماعياً عميقاً للنظام القائم في رام الله بعد اتفاقيات أوسلو. دون إطلاق أي أحكام، تقدّم الشخصيات نفسها وتأخذ حتى دور الراوي لتقصّ على القارئ حيوانها إلى حدٍ تناقض فيه صوت الراوي نفسه، بل وتدخل في جدل معه بحيث يظهر الراوي كشخصية مستقلة بحدٍ ذاتها في

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

لا بدّ 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 "مطلوبًا" لكبرى عائلات قريته التي اتهمته بالتشهير بشرفها جراء نشره لرواية *العذراء والقرية* (1992).<sup>64</sup> فَّ عوض من القتل بسبب هذه الرواية التي تحُلّ علاقات النفوذ بين العائلات الكبرى في القرية والسلطات الأردنية والإسرائيلية خلال الفترة الممتدة بين الاحتلالين من العام 1948 إلى العام 1967. وصل عوض إلى رام الله في ظروف بائسة دون مصدر رزق، قبل أن تلتحق به زوجته وأطفاله. بفضل بعض الأدباء في رام الله، وبسبب بعض المقابلات الصحفية مع مراسلين أجانب،<sup>65</sup> سُلِطَ الضوء على عوض وانتشرت روايته محلياً قبل أن تُعاد طباعتها عدّة مرات في عواصم عربية. احتفى النقاد بالرواية وحظيت باستقبال مشرف، ولاحقاً حُصّصت لها ولمجمل أعماله العديد من الدراسات. في رام الله، عمل لفترة في الصحافة المكتوبة قبل أن يتلتحق بإحدى الجامعات الفلسطينية. خلال إقامته في رام الله، والتي بدأت قبيل نهاية الانتفاضة الأولى، لاحظ عوض النشأة التدريجية للتراطبية الاجتماعية في رام الله مع قدوم السلطة بحيث صارت الموضعية المركزية في روايته متعددة الأصوات مقامات العشاق والتجار. يكشف البعد التحليلي الاجتماعي في هذه الرواية عن بروز الرواية النقدية عند كتاب الداخل إزاء النظام الاجتماعي الذي قام بعد اتفاقيات أوسلو وعن التراطبية الاجتماعية المبنية عنه.

## خبية 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 والتكرير، فإن صورته، بعد العودة، غدت، بحسب مرید البرغوثي، صورة صاحب النفوذ الذي يعمق بني وطنه خدمةً للأعداء. يضاف إلى ذلك إثراء كبار مسؤولي السلطة من التمويل الدولي، فبيوتهم وسياراتهم الفارهة من العناصر التي ساهمت في تشكيل تلك الصورة ودفعت بعض فلسطيني الداخل إلى التساؤل حتى عن القضية التي يزعم بعض "العائلتين" حملها. وقد تزامن تحول هذه الصورة وظهور "محَدثي النعمة" وطبقه "الأغنياء الجدد" مع تسارع وتيرة الاستيطان، بينما لم يتوقف "المجتمع الدولي" ولا القيادة السياسية الفلسطينية عن الحديث عن السلام وبناء الدولة. لهذا، استخدمت في أعمال الساقية مصطلح "فلسطين الدول المانحة"<sup>66</sup> لوصف هذا التشكُّل الجديد الذي يؤكّد فيه الخطاب المهيمن على التنمية من أجل السلام وعلى دور "المجتمع المدني" في بناء الدولة متجاهلاً الواقع الاستعماري في البلاد والتراطبية الاجتماعية المبنية عنه.

نَتَجَ عَنِ الْعُودَةِ إِلَى "فَلَسْطِينَ الدُّولَ الْمَانَحَةَ" نَزَعُ الْقَدِيسِيَّةِ وَالْهَالَةِ الْمُحِيطَةِ بَيْنَ الْكِتَابِ أَنْفُسِهِمْ، وَالَّذِينَ لَمْ يَكُونُوا يَعْرُفُونَ بَعْضَهُمْ الْبَعْضَ إِلَّا مِنْ خَلَالِ الْلَّهُوَظَةِ إِلَّا مِنْ نَصُوصٍ. عَنْدَمَا قَابَلَهُ فِي رَامِ اللَّهِ فِي 22 تِمُوزِ 2018، حَدَّثَنِي زِيَادُ خَدَاشُ،<sup>67</sup> الْكَاتِبُ الْقَصْصِيُّ وَالْأَسْتَاذُ الْمُوَظَّفُ فِي السُّلْطَةِ وَالْمُقِيمُ بَيْنَ مُخِيمِ الْجَلَزُونِ لِلْأَجَئِينَ وَمَدِينَةِ رَامِ اللَّهِ، عَنِ عَمْلِيَّةِ اِنْفَكَاكِ السُّحُرِ هَذِهِ: "بَعْدَ أُوسلُو، وَجَدْنَا أَنْفُسَنَا وَجْهًا لَوْجَهٍ مَعَ [...] يَحْيَى يَخْلُفَ [وزِيرِ النَّفَافِةِ السَّابِقِ] وَلِيَانَا بَدْرَ [رَوَائِيَّةِ وَزَوْجَةِ يَاسِرِ عَبْدِ رَبِّهِ وَزِيرِ الثَّقَافَةِ السَّابِقِ] وَزَكْرِيَا مُحَمَّدِ [شَاعِرِ وَأَدِيبِ]. لَمْ أَصْدِقْ نَفْسِي بَادِئَ الْأَمْرِ، كَنْتُ جَالِسًا إِلَى نَفْسِ الطَّاولَةِ مَعْهُمْ [...] لَكِنَّ رَؤْيَا الشَّخْصِ لَيْسَ قَرَاءَتَهُ [...]"، فَمَا أَنْ تَقَابَلَهُ حَتَّى يَصْبُحَ 'عَادِيًّا' وَكَذَلِكَ نُصْهُ، ثُمَّ تَرَوْلُ وَطَائِهِ الْأَسْطُورِيَّةِ".<sup>68</sup>

مَعَ مَجْمُوعَةِ مِنَ الْأَصْدِقَاءِ فِي رَامِ اللَّهِ، أَرَادَ خَدَاشُ التَّخْلُصَ مِنْ "لُغَةِ الشَّعَارَاتِ الْوَطَنِيَّةِ" وَصُورَةِ "الْفَلَسْطِينِيِّ" الْبَطْلِيِّ الْخَالِيِّ وَالْمَنْزَهِ عَنِ الْعَيُوبِ، صُورَةِ تَهْيِمَنْ، حَسْبَ رَأِيهِ، عَلَى نَتْاجَاتِ الْكِتَابِ الْمَعْرُوفِينَ وَالْمَشْهُودِ لَهُمْ، إِذَا رَادَ أَنْ يَصْفِ الْحَيَاةَ كَمَا هِيَ: "خَلَالِ الْإِنْتَفَاضَةِ الْثَّانِيَّةِ، عَنْدَمَا كَانَتِ الدَّبَابَاتُ الإِسْرَائِيلِيَّةُ تَجُوبُ الْمَدِينَةِ، وَلَمْ نَكُنْ قَادِرِينَ عَلَى مَوَارِثَةِ جَاثِمِيْنَ الشَّهَدَاءِ الْمُلْقَاهُ فِي الشَّوَّارِعِ الْثَّرِيِّ [...]، كَتَبْتُ نَصًا عَنْ مَسْؤُلِ كَبِيرٍ، أَدِيبٍ، وَالَّذِي كَانَ يَسْتَغْلُلُ فَرْتَةً مِنْ التَّجَولِ لِيَلْتَقِيَ بِمَدِيرَةِ مَكْتبَهِ فِي مَكْتبَهِ الْحُكُومِيِّ يَطَّارِحُهَا الْغَرَامُ هُنَاكَ". كَانَ خَيَالُهِ الْجَنْسِيُّ يَدْفَعُهُ لِتَرْكِ مَنِيهِ عَلَى الْمَكْتَبِ [...]" فَجَرَ هَذَا النَّصُّ فَضِيحةً.<sup>69</sup>

فِي ظَلِ الْعَمْلِيَّةِ اِنْفَكَاكِ السُّحُرِ هَذِهِ أَمَامَ "الْوَاقِعِ"، بَرَزَ اِتِّجَاهُ نَحْوَ "الْكَوْنِيَّةِ" لَدِيْ بَعْضِ كَتَابِ "فَلَسْطِينَ الدُّولَ الْمَانَحَةَ"، بِتَأْثِيرٍ خَاصٍ مِنَ الْأَوْسَاطِ وَالشَّبَكَاتِ الدُّولِيَّةِ الْمُرْتَبَطَةِ بِالْمُنْظَمَاتِ غَيْرِ الْحُكُومِيَّةِ. يَبْيَنُ الْبَاحِثُ كَفِيرُ كُوهِنُ<sup>70</sup> أَنَّ السِّيَاسِيِّ، الَّذِي يَعْتَمِدُ مَعْنَاهُ عَلَى الظَّرُوفِ التَّارِيْخِيَّةِ، كَانَ مُشْتَبِكًا وَمُتَدَاخِلًا مَعَ مَا هُوَ أَدِيبٌ قَبْلَ أُوسلُو فِي فَرْتَةِ كَانَ فِيهَا الْعَنْصُرُ الْجَمَالِيُّ مُنْخَرِطًا فِي خَدْمَةِ الْمَشْرُوْعِ الْوَطَنِيِّ الْفَلَسْطِينِيِّ. غَيْرَ أَنْ تَدْخُلَ الْجَهَاتُ الْمَانَحَةُ وَتَرْوِيجُهَا لِقِيَامِ مجَمِعٍ مَدِينِيٍّ، أَدَى إِلَى تَعاظُمِ دُورِ الْمُنْظَمَاتِ الْثَّقَافِيَّةِ غَيْرِ الْحُكُومِيَّةِ وَتَأْثِيرِ جَوَازِهَا الْأَدَبِيَّةِ.

ضَمِنَ هَذَا الْمَنْظُورِ، قَامَ كُوهِنُ بِتَحْلِيلِ أَعْمَالِ الرَّوَائِيَّةِ الشَّابَةِ عَدْنِيَّةِ شِبْلِيِّ، وَالَّتِي تُرْجِمَتْ إِلَى عَدَّةِ لُغَاتٍ بَعْدَ أَنْ حَصَلَتْ عَلَى جَائِزَةِ مَؤْسِسَةِ عَبْدِ الْمُحَسِّنِ الْقَطَانِ، وَهِيَ مَؤْسِسَةٌ وَقَيْفَيَّةٌ غَيْرِ الْحُكُومِيَّةُ فِي رَامِ اللَّهِ، مَرْتِينِ. فِي هَذَا السِّيَاقِ الْجَدِيدِ، بَدَأَ جَزْءَ مِنَ النَّتَاجِ الْأَدِيبِيِّ الْفَلَسْطِينِيِّ الْإِسْتَقْلَالِ جَمَالِيًّا عَنِ السِّيَاسَةِ، فِي طَرِيقِهِ إِلَى الْبَعْدِ "الْكَوْنِيِّ"؛ عَلَى عَكْسِ كَتَابَاتِ كَنْفَانِيِّ الَّتِي كَانَتْ مُوجَهَةً إِلَى الْقَرَاءِ الْعَرَبِ وَلَيْسَتْ بِالْحَسْنَةِ إِلَى "جَمْهُورٍ كَوْنِيٍّ" عَالَمِيٍّ.<sup>71</sup> يَنْبُوْهُ كُوهِنُ إِلَى أَنَّ ذَلِكَ الْإِنْتَقَالُ إِلَى الْإِسْتَقْلَالِيَّةِ الْجَمَالِيَّةِ لَمْ يَكُنْ بِهِدْوَهُ الْحَدَّةُ بِشَكَلِ عَامٍ، وَلَكِنَّهُ شَدِيدُ الوضُوحِ لَا سِيَّما فِي حَالَةِ الْأَدَبِ الْمُتَصَلِّ مَعَ مَا أَسْمَاهُ "شَبَكَاتِ التَّدَاوِلِ الْعَالَمِيِّ".<sup>72</sup>

تَظَهُرُ هَذِهِ النَّزَعَةُ الْكَوْنِيَّةُ بِوَضُوحٍ لَدِيْ مُحَمَّدِ درُوِيشِ الَّذِي تَرَكَ أَثْرًا مَهْوَلًا عَلَى غَيْرِهِ مِنَ الْكِتَابِ.<sup>73</sup> فَدُرُوشِ فَدُرُوشِ الَّذِي تُرْجِمَتْ أَعْمَالَهُ إِلَى عَدَّةِ لُغَاتٍ، كَانَ قَدْ حَظِيَ بِمِنْزَلَةِ عَالَمِيَّةِ قَلَّ نَظِيرُهَا عَلَى الْمُسْتَوْىِ الْفَلَسْطِينِيِّ وَالْعَرَبِيِّ، فَصَارَ يَتَطَلَّعُ إِلَى مَكَانِهِ فِي "جَمْهُورِيَّةِ الْأَدَبِ الْعَالَمِيَّةِ"؛ إِذَا مَا اسْتَخَدَمَتْ مَفْهُومَ عَالَمَةِ الْإِجْتِمَاعِ بِاسْكَالَ كَازَانُوفَا.<sup>74</sup> مَنْذَ رَجَوْعِهِ إِلَى فَلَسْطِينَ الْمُحْتَلَةِ فِي الْعَامِ 1967، رَاحَ درُوِيشُ يَعْبُرُ عَنْ سُخْطَهِ مَنْ لَقِبَ "شَاعِرِ الْمَقاوِمَةِ"؛ إِذَا

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 يولد تناقضًا مع ما اعتبره كونية الشعر الذي يجب أن يكون صالحًا لكل زمان ومكان.<sup>75</sup> من هنا نفهم عبارات درويش: "سيقال، كما قيل ويقال، إنني تخليت عن شعر المقاومة. وسأعترف أمام القضاة المتوجهين بأنني تخليت عن كتابة الشعر السياسي المباشر محدود الدلالات، دون أن أتخلي عن مفهوم المقاومة الجمالية بالمعنى الواسع للكلمة... لأن الظروف تغيرت، ولأننا انتقلنا من المقاومة إلى المساومة، كما يزعم فقهاء الحماسة، بل لأن على الأسلوبية الشعرية أن تتغير باستمرار، وعلى الشاعر أن لا يتوقف عن تطوير أدواته الشعرية، وعن توسيع أفقه الإنساني".<sup>76</sup>

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

بفعل الثقل الرمزي لمحمود درويش وتأثيره، اتهمه أحمد حسين، الشاعر وأخ الشاعر رشيد حسين، باتباع خطى "معلمه"، إيميل حبيبي، وإigham "مهنة التفاوض" إلى الأدب والشعر كي يت المناسب ذلك مع برنامج القيادة السياسية الفلسطينية الجديد. كذلك، لام عليه حسين "الانشغال بأحزان الذكرة، متجاوزاً حضور المذبحة" واللجوء إلى الفضاء الكوني متخطياً الحيز الوطني وكاسراً بذلك "حدود الإنتماء".<sup>78</sup> أما بالنسبة للأدباء الذين ينتجون أدباً منزوع السياسة، فاتخذوا من رام الله مكاناً لإقامة احتفالاتهم الدائمة في مؤسساتها "العصيرية"، ما جعل الناقد الأديبي فيصل دراج يسمهم بـ"مجتمع من السعادة".<sup>79</sup>

## 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 مطيئة التعasse التي ولدها فشل المشروع السياسي الجديد لاتفاقيات أوسلو. صارت المدينة مُثلّةً 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 المفتوحة على العالم، مقابل غزة المقاومة المحاصرة والمنعزلة عنه.

لقد حملت المدينة القديمة، التي سحرت الكتاب قبل نفيهم القسري على يد الحكم العسكري الإسرائيلي، بأثقال شتى أنواع التناقضات التي تمثلها "فلسطين الدول المانحة". ظهرت فئة جديدة من الكتاب 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 البوji الذي كان يخشى، بعيد

إنشاء السلطة، استحالة الإنتاج الأدبي الناقد لاتفاقيات أوسلو بسبب اعتماد أغلب الروائيين البنوي على السلطة الفلسطينية ومؤسساتها.<sup>80</sup>

من هذا الأدب النقدي، يمكن الإشارة إلى روايات إيناس عبد الله لا ملائكة في رام الله (2010) وعبد يحيى دام الله الشقراء (2017)، وجريمة في رام الله (2013)، ومحمد جبعيتي المهزلة: وجودة رام الله الغريبة (2016)، وغاسل صحون يقرأ شوبنهاور (2018).<sup>81</sup> في روايته رام الله الشقراء، ينتقد عباد يحيى الاستخدام المبتذل لشعر محمود درويش "على هذه الأرض ما يستحق الحياة" في حانات المدينة، إذ يصف الرواذي ذلك البيت بشعار وملصق لمشاريع السلطة.<sup>82</sup> وعندما نشر نصه 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 لادعة النقد لمشاريع التنمية، والمساعدات الدولية، والمؤسسات الدولية، والمنظمات غير الحكومية، والسلطة.<sup>83</sup> أثارت الرواية حينها جدلاً كبيراً،<sup>84</sup> فبموازاة المديح الذي استقبله بها عادل الأسطة،<sup>85</sup> اعتبرها وليد أبو بكر بـ"الرواية".<sup>86</sup> غير أن الجدال حول جودتها الجمالية والفنية (غياب الحبكة، والأسلوب المباشر، وحضور الصوت الواحد المنفرد للراوياي والذي لا حدود لمعرفته بالواقع) لم يحل دون حصول الكاتب على الدعم السياسي، لا سيما من الأوساط المعارضة لاتفاق أوسلو والتي كان جزءاً منها.

أما بالنسبة لروايته جريمة في رام الله (2017)، فلم تلق نفس الاستقبال على الرغم من اللغط الذي أثارته حين صدورها. فهذه المرة، مُنعت الرواية من النشر بقرار من المدعي العام لـ"إخلالها بالأداب العامة".<sup>87</sup> 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 "نخبويّاً" ومحصوراً بفئة عبيدها، حيث طالب مائة من "المبدعين والمثقفين" الفلسطينيين عبر عريضة وقعوا عليها بـ"جريدة التعبير". في الفترة بين النصين، كان عباد يحيى قد أصبح باحثاً مرتبطاً بالمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة ومسؤولًا عن المجلة الإلكترونية ألترا صوت والتي تموّلها قطر، ومن المعرفة السائد أنّها تحت مسؤولية المثقف الفلسطيني عزمي بشارة. روايته هذه نُشرت في دار نشر عربية في إيطاليا، على عكس الرواية الأولى التي طبعت محلياً. من جهة، تلقّى عادل الأسطة الرواية،<sup>88</sup> هذه المرة، بحماس أقل، إذ وجد في الحضور الطاغي للجنس فيها رغبة في الحصول على جوائز أدبية غريبة. على الصعيد الشعبي، انتقد 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 تثر أي لغط 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: وجودة رام الله الغريبة في العام 2016 من ضعف في التوزيع، واستغرق الأمر معه ثلاث سنوات للعثور على دار نشر "مرموقه"، دار الأداب في بيروت، لتنشر

روايته غاسل صحون يقرأ شوبنهاور في العام 2018، والتي لم تكن قد وُزّعت في فلسطين أثناء كتابة هذا المقال. في خضم بحثه عن التقدير من خلال النشر من دار مرموقه خارج فلسطين، تعرض جبعي لعملية سرقة لأحد نصوصه من لجنة مزيفة على أحد مواقع الاحتيال على الإنترنت.<sup>89</sup>

## خاتمة

للصراع بين الكتاب وفقاً لموقعهم 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،<sup>90</sup> بحيث يتجلّى هذا الصراع بطريقة "إنتاج التصورات" وما يمثل العالم الاجتماعي،<sup>91</sup> وبالتالي يستهدف منظومة القيم، والتصنيفات الاجتماعية، وفي هذا شرعة أو نزع الشرعية عن النظام الاجتماعي والسياسي من خلال الثقافة. أما وقد تحول 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 تقدم البعد السياسي لانتقاد النظام الاجتماعي القائم في "فلسطين الدول المانحة"، رواية تخاطب الفلسطينيين في المقام الأول. ومن جهة أخرى، ثمة أدب يسمى بـ"الكوني وغير الممسيس"، أدب يخاطب بشكل أساسى جمهوراً عالمياً تحت شعار ما يسمى بـ"الجمالية المستقلة" عن السياسي النضالي. يمثل التيار الثاني، في الواقع، قطبيعة مع الوظيفة الأدبية للمركز في المنفى التي كان فيها بعد الكوني ملتحاً مع الخصوصية الفلسطينية. وبالتالي، يحيل كلا الشكلين إلى تصورين للعلاقة مع السياسي: بينما يعتمد الأول على إرث الحقل الأدبي الفلسطيني، يقوم الثاني بقطع علاقته مع هذا الإرث عبر رضوه لقيود "جمهورية الأدب العالمية". وفي حال اعترت كلا التيارين نوافذ جمالية، نحو: بناء الحبكة، وغياب الحوار... إلى آخره، فإن عدّة النقد الجمالي غالباً ما توجّه ضدّ الروايات النقدية بحيث تسلّط الضوء على الآثار السلبية للتراكم الكاتب وانتماهه على نتاجه. أما الإنتاج المستلهم مما يسمى بالكونية، فغالباً ما يستحضر نقداً يسلط الضوء فيه بالمقابل على عدم انتماء الكاتب وغياب التزامه النضالي واستعداده الدائم للتطّرق لموضوعات مفروضة من الخارج.

لم ينتج ميلاد الكتاب المستقلّين عن السلطة الفلسطينية وعن مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية عملية استقلالهم المطلقة، فهدف 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 حدٍ بعيد مع الصراعات التي تشهدها حقول أخرى (كعملية "المهنة" أو "التحول

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



## الإحالات

[1] أنجَزَ هذا البحث ضمن مختبر الامتياز المسمى: "العلوم الإنسانية والاجتماعية محوراً للعمل المتعدد التخصصات من أجل المتوسط" LabexMed، وهو مشروع رمزه المرجعي 10-LABX-0090-<sup>A</sup>Midex نُفذته مؤسسة Aix-Marseille Université بتمويل من برنامج "استثمار للمستقبل" الحكومي الفرنسي. وُتُبْثِتَ هذه المشاركة باللغة الفرنسية في بداية العام 2019 وُنشرت 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 Moyen-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 ليتماشي مع روح اللغة العربية وجمهورها. وقد أضيفت بعد التحديثات خلال تحكيم هذه الدراسة وتحريرها للنشر في الجنوب: **المجلة الفلسطينية للدراسات التحريرية**.

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

Bernard Lahire, *La condition littéraire: la double vie des écrivains* (Paris: la Découverte, 2006) المزدوجة" التي يعيشها الكتاب الذين غالباً ما يمتهنون "مهنة ثانية"، وأيضاً للدلالة على التعقيد والتناقض وعدم التجانس الذي يُصَفُّ 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 أُسْسَتَ في العام 1981، كما كان عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية منذ العام 1987. انظر: محمود درويش، "قبل كتاب الاستقالة"، ترجمتها إلياس صنبر مع نصوص أخرى في كتاب:

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

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

<https://www.arab48.com/مقالات-وآراء/مقالات-وآراء/13/03/2011/أسئلة-الثقافة-الفلسطينية-عندما-تزول-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. شُرِّرَ 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): 186-159؛ 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 نصها الرئيس ياسر عرفات في مؤتمر المجلس الوطني الفلسطيني معلناً عن اعتراف غير رسمي بدولة "إسرائيل" وعن نياته السياسية الرامية إلى إجراء مفاوضات على أساس حل الدولتين. لم يكن درويش من المتفقين الذين رفضوا كل أشكال التفاوض مع "إسرائيل" وطالبوه بتحرير فلسطين كاملاً مثل الفنان ناجي العلي، المعروف بانتقاده لقيادة منظمة التحرير الفلسطينية، ومن فيهم ياسر عرفات نفسه، ورسوماته الكاريكاتيرية الساخرة التي تستهزئ بموقف محمود درويش المؤيد للحوار—"التفاوض مع المستحيل"، و"بناء الجسور" مع اليسار الإسرائيلي". وقد أغتيل ناجي العلي في لندن في العام 1987 مثل غيره من الكتاب الفلسطينيين: غسان كنفاني، وكمال ناصر، وماجد أبو شرار، وحنا مقابل.

[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 التحوّلات الخاصة في الرواية الفلسطينية الجديدة"، *تبين*، العدد 2 (2012): 135-150.

[9] كان غسان كنفاني أول من تناول بالتحليل النتاج الأدبي لـ"كتاب الداخل" وذلك في دراسته: غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966 (بيروت: الرمال، 2015) [كنفاني، أدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1968-1948] (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1968). في السياق نفسه، في دراسة يكاد يتعدّر الحصول عليها ونادرًا ما يستشهد بها، يحلّ: وليد أبو بكر ، الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة (د. م: دائرة الاعلام والثقافة-منظمة التحرير الفلسطينية، 1988)، الإنتاج الروائي لأولئك الكتاب مُبيّناً تداخل الاجتماعي بالسياسي في أعمال "روائي الاحتلال الأول": إيميل حبيبي وسليمان ناطور وسمح القاسم" وكذلك لدى "روائي الاحتلال الثاني: سحر خليفة، وعلى 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 ديدة" ونعمي الأشهب، وشعراء مثل المتوكّل 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 التحوّلات الخاصة...،" مصدر سبق ذكره، 135.

[12] حصر على 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 كتاب 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 مباشرةً: فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إيميل 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 دراج، بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية (بيروت: دار الأداب، 1996)، أحد الإشارات لبعض الدراسات المرجعية التي لم يتمسّن لي العودة إليها في دراستي هذه بسبب محدوديتها: وسام ريفيدي، المرأة الفلسطينية والرواية بين زمنين، المقاومة وأسلو: دراسة في سوسنولوجيا الرواية (بيروت: دار الفارابي، 2017)، فيصل دراج، ذاكرة المغلوبين: الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني (بيروت: دار الأداب، 2002): حسين البرغوثي، أزمة الشعر المحلي (القدس: منشورات صلاح الدين، 1979): باسم الربيدي، الثقافة السياسية الفلسطينية (رام الله: مواطن-المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقرatie، 2003); ذكر يا محمد، في قضايا الثقافة السياسية الفلسطينية (رام الله: مواطن-المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقرatie، 2002); عبد الرحيم الشيخ، "مداejah نثرية في هجاء الملك: الشعراء الشباب ومعركة الوصاية،" *أقواس*، العدد 1 (2001): 31-6.

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] أود أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لجميع الأصدقاء والصديقات والكتاب الذين ساعدوني في الحصول على هذا المخزون الكبير من الإنتاج الأدبي والدراسات الأدبية، جزء منهم تبرع لي بنصوص من مكتباتهم الخاصة. كما أود شكر مكتب حينن للتصوير ومكتبة دار الفكر وجميع الزملاء في مؤسسة عبد المحسن القحطان على مساعدتهم وتعاونهم والحب الذي كانوا يرسلونه مع النصوص. شكر خاص للصديق يوسف كرارة 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 ان يكون هذا العمل بحجم تطلعاتهم.

[17] وليد أبو بكر، مقابلة أجراها 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 المرتجل.

[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 "الفقدان"، انظر: إسماعيل ناشف، *معمارية فقدان: سؤال الثقافة الفلسطينية المعاصرة* (بيروت: دار الفارابي، 2012).

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

[21] المصدر نفسه، 27.

[22] كنفاني، "الأدب الفلسطيني مقاوم...،" 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 ملتزمًا سياسياً لأنني روائي، وليس العكس". Abu-Manneh, op. cit., 72. ويبدو أن غسان كنفاني قد سار على خطى ماركس وإنجلز، اللذين قال فيهما إنهم جاءوا "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 الفارس...،" 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 جُردت من الظروف الموضوعية المحيطة بعملية الإنتاج الأدبي... قد يكون لدينا الكثير من الاعتراضات الفنية، إذا شئنا أن ننجاً لبرود الناق، كى ننال من هذه الحكاية... ومن الذي سيهتم بالمقاييس الباردة والنظرية، في وقت تدخل فيه الحكاية، كقطعة من لحم، المعركة الراهنة؟" كنفاني، "أدب مقاومة في فلسطين...،" مصدر سبق ذكره، 16، 54.

- [29] كنفاني، "مقالات فارس الفارس...،" مصدر سبق ذكره، 61-60.
- [30] محمود درويش، "غزال يبشر بزرازل،" مجلة شؤون فلسطينية، العدد 56 (1976): 76، 79-73. نص ترجمه إلياس صنبر إلى الفرنسيّة، 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 أجرتها صبيح، 24 تموز 2018، رام الله. والكردي 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 روایته *عُري الذاكرا* (القدس: دار الكاتب، 2003) التي تدور حول حياة سجين سياسي متبعياً التحولات التي شهدتها مدينة رام الله.
- [36] عبد الستار القاسم، *الطريق إلى الهزيمة* (تابلس: د.ن..، 1998)
- [37] نافذ، "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، ومحمد 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 أوغاريت الثقافي، 2001)، 26، 25-46.
- [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); مرید البرغوثي، ولدُتْ هنَاك، ولدُتْ هنَا (بيروت: رياض الرئيس للكتب والنشر، 2001 [2009]); مرید 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 المقدسيّة، 2005).
- [42] إبراهيم نصر الله، "منازل القلب لفاروق وادي، بعيداً عن بطولات الرواة وبلاجة انتصاراتهم"، جريدة الجزيرة، 22 آب 1999، شوهد في 1 آب 2025.
- [cu18.htm/19990822/http://www.al-jazirah.com/1999](http://cu18.htm/19990822/http://www.al-jazirah.com/1999)
- [43] وادي، "منازل القلب...،" مصدر سبق ذكره، 26.
- [44] آلاء قرمان، *سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني*، فاروق وادي ومرید البرغوثي نموذجاً (تابلس: 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، 94-95، 133-189.
- [50] المصدر نفسه.
- [51] المصدر نفسه، 68.
- [52] البرغوثي، "ولدت هناك...،" مصدر سبق ذكره، 141، 153-182.
- [53] يقدّم النظر في إحدى عينيه خلال الحرب التي جلت منه لاجئاً، والسمع في إحدى أذنيه في حربٍ أخرى، نجا منها في المنفى، أصبح حوراني رجلاً لا يرى مُحَدِّثه إن كان على يمينه، ولا يسمعه إن كان على يساره "إن كان مُحَدِّثي على يميني لا أراه وإن كان على يساي لا أستطيع سماعه"، على حدّ وصفه. حوراني، مصدر سبق ذكره، 57.
- [54] المصدر نفسه، 19، 15-16، 69-94.
- [55] البرغوثي، "رأيت رام الله،" مصدر سبق ذكره، 68، 94-95.
- [56] درويش، نصوص مترجمة من قبل إلياس صنبر، 42. 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، 16 تموز 2018، رام الله.
- [60] نشر وليد أبو بكر روایته الوجوه (رام الله: وزارة الثقافة، 1997) التي تقع أحداها 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 صالح الاحتلال الإسرائيلي" بعد ذلك. استوحى أبو بكر قسماً من أحداث الرواية من أحداث وشخصيات حقيقة عرفها أثناء إقامته في رام الله قبل أن يطرد منها، وتبّرر الرواية دور الحركة الوطنية في إعادة بناء الهوية الوطنية التي قامت بتشييدها وبالتدريج السلطات التي تعاقبت على حكم فلسطين. انتهت أبو بكر من المخطوطة في العام 1991، لكنه لم يتمكّن من نشرها لعدة أسباب (انظر الصفحتان 1-6). وبعد أن ضاعت المخطوطة خلال حرب الخليج، حيث كان يقيم حينها في الكويت، غُثر عليها في العام 1997، وقامت وزارة الثقافة الفلسطينية بنشرها. ضاع للكاتب العديد من الدراسات التي نشرها في السبعينيات والثمانينيات.
- [61] لا يتعدي دور السلطة إرسال ملفات طلبات جمع الشمل إلى السلطات الإسرائيلية التي تمثل فعلياً السلطة الوحيدة في الضفة الغربية وقطاع غزة.
- [62] علاوةً على مقابلة أجراها مع وليد أبو بكر، 16 تموز 2022، رام الله، تبادلت وإياه عشرات الرسائل بين تشرين الثاني 2017 وشباط 2019. على صفحاته على فيسبوك. يقدم وليد أبو بكر معلومات أخرى عن ظروف عودته وتقاعده، مثلاً منشوره في 28 شباط 2016 الذي تناقلته الصحف 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، "الإنسان يصبح مدينته"، 29-15 في رام الله الحلم، رام الله المكان، تحرير زياد خداش ومريد البرغوثي (رام الله: بلدية رام الله، 2002). انظر، على وجه الخصوص الصفحات: 15-16.
- [66] صبيح صبيح، مقالو التنمية: بين خرافنة التطبيق وعقائدية الخطاب (رام الله: مركز بيسان للبحوث والإنماء، 2011) ولاحقاً أطروحة الدكتوراه بالفرنسية في العام 2014 حول مهنة 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 خداش مع وداد البرغوثي رواية *نوماً هادئاً يا رام الله* (القدس: المركز الفلسطيني للدراسات والنشر، 1993).
- [68] زياد خداش، مقابلة أجراها صبيح صبيح، 22 تموز 2018، رام الله.
- [69] المصدر نفسه.
- [70] انظر، على وجه الخصوص الصفحات 31-63 من أطروحة الدكتوراه لكثير 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 خداش، مثلما فعل قسم كبير من الكتاب الذين قابلتهم، تأثير لغة محمود درويش على كتاباتهم.
- [74] لم يسمح إبراز درويش للقيم الكونية بأن يتم استقبال شعره بطريقة كونية في فرنسا، على سبيل المثال، كما يظهر عمل ليونارد سانتيني (2006). الكوني هو أيضاً نتاج علاقات القوى، وبعض الضحايا المهمين عليها والمهمشة لا يمكن لها أن تظهر إلا كـ"كوني غير مسيس" في أفضل الأحوال. تم استقبال نتاج محمود درويش كنتاج شخصية استثنائية من ثقافة خاصة ومحددة تخضع لهيمنة ثقافات مهيمنة يتم تسميتها بالثقافات الكونية. لمعرفة الفرق بين مفهوم "الاستقبال الكوني" والاستقبال الخاص والمحدد" ومفهوم "الكوني غير المسيس"، 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 مداخل لقراءة محمود درويش"، *الكرمل*، العدد 90 (2009)؛ 74-54. انظر، تحديداً، الصفحات: 55-54.
- [76] درويش من نصوص ترجمتها إلياس صنبر، Darwich, op. cit., 64-65، ظهر النص بالعربية: محمود درويش، "افتتاحية"، *الكرمل*، العدد 3؛ (2005) 85
- [77] الأسطة، مصدر سبق ذكره، 13-18.

- [78] أحمد حسين، "أنت كما تبدو الآن: إلى محمود درويش"، *كتاب، نيسان (2018)*، شوهد في 1 آب 2025.

[79] عبد الرحيم الشيخ، "رأس رام الله: وصفات بديلة للانتحار"، *الحدث*، 23 كانون الثاني 2019، شوهد في 1 آب 2025.

[80] محمد بكر البوحي، "الآفاق المستقبلية للرواية الفلسطينية في ربع القرن القادم"، في *تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر*، تحرير عزت الفزاوي (رام الله: مركز أوغاريت، 2001)، 54-47.

[81] إيناس عبد الله، *لاملائكة في رام الله* (عمان: فضاءات، 2010); عياد يحيى، *دام الله الشقراء* (القدس: دار الفيل، 2013); عياد يحيى، *جريمة في رام الله* (ميلان: المتوسط، 2017); محمد جعبيتي، *المهزلة: وجوه رام الله الغربية* (نابلس: المكتبة الشعبية، وناشرون، 2016); محمد جعبيتي، *غاسل صحون 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 الرقاقة فكرة الرابط اللغطي بين الأدب كجزء من الثقافة litterature المعاصر للأدب بالمعنى الأخلاقي لنزع الغطاء والشرعية عن النتاج الرمزي وحالته إلى "قلة الأدب" والانحلال. انظر:

Richard Jacquemon, *Entre scribes et écrivains : Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine* (Arles : Actes Sud, 2003), 42.

[88] عادل الأسطة، "زوجة في رام الله"، *تنوير*، 17 شباط 2017.

[89] محمد جعبيتي، مقابلة أجرتها صبيح صبيح، 21 كانون الثاني 2019، عبر سكايب. أنقدم بالشكر للكاتب على إرساله روايته لي بالبريد.

[90] بعيد اغتيال الجيش الإسرائيلي" لباحث باسل الأعرج في رام الله في 6 آذار 2017، نُشرت عدة مقالات تتحدث عن عودة المثقف المقاتل والمثقف 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 المنتهي والخاضع للسلطة السياسية.

[91]تناول بيار بورديو هذه الفكرة عن المثقفين أيضاً. انظر: