

الياس خوري

مرثية تأخرت أربعة عشر عاماً*

كان درويش أكثر دهاء من أن يترك لنا مهمة الرثاء، فرثى نفسه بنفسه، وصار علينا أن نستعير كلماته كي نرثيه بها.

وبنا، وإنما حوّلناه إلى أيقونة وضريح،
وتناسينا موته وألم المعاناة، وعذابات
المستشفى التي استعاد عبرها عذابات السجن.
نسينا الموت لحظة حدوثه، فالمهرجان
استولى على طقوس التشييع ولم يسمح لنا
بالبكاء، والضريح في رام الله حل مكان تراب
الجليل الذي كان في انتظار عودة شاعره.
تناسينا آلام "الجدارية"، واحتفلنا
باستعاراتها ورموزها، ولم نتوقف عند
قصيدته الأخيرة التي نُشرت بعد وفاته، "لا
أريد لهذي القصيدة أن تنتهي". فالشاعر لم
يكن يروي عن قصيدته إلا كاستعارة
للحياة.

بعد أربعة عشر عاماً على وفاته، يستفيق
فينا الرثاء. تأملوا كيف مرت السنوات وعبر
بنا العمر، واستيقظ فينا الأسي.

لكن درويش كان أكثر دهاء من أن يترك
لنا مهمة الرثاء، فرثى نفسه بنفسه، وصار
علينا أن نستعير كلماته كي نرثيه بها.
عندما انتهيت من قراءة مخطوط "في

هل
كتب محمود درويش مذكراته
الأخيرة في كتاب: "في حضرة
الغياب"، أم كتب وصيته؟ أم كتب مرثيته؟
تكلم درويش كثيراً عن افتتانه بالرواية،
لكنه لم يكتبها، مع أنه اقترب منها في "ذاكرة
للنسيان"، كما وصل إلى شاطئها في كتابه
النثري - الشعري "في حضرة الغياب".
الشاعر عكس الروائي، وهو امتداده الغامض
في لعبة الكلمات والمعاني. الكلمات ممحاة
الروائي ومرآة الشاعر، فهي تمحو الروائي كي
يشرق فيها الآخرون، لكنها تعكس صورة
الشاعر الذي يتجلى كمثنى يختزن الجمع،
وكروياً تأخذ النشيد إلى معنى المعنى.
لم نرث محمود درويش مثلما يليق به

* الكلمة الافتتاحية في مؤتمر "محمود درويش:
سرديّة الماضي والحاضر" الذي نظّمته مؤسسة قطان
بالاشتراك مع كرسي محمود درويش في "بوزار" في
بلجيكا، في ٢٤ و٢٥ و٢٦ تشرين الثاني / نوفمبر
٢٠٢٢، في رام الله.

كتاب صغير صدر في بيروت سنة ٢٠٠٦، أي قبل عامين من وفاته، فوجدتني أمام مرثية كبرى تمدح الحياة "لمن استطاع إليها سبيلاً"، وترثي التاريخ الذي يقات على جثث الضحايا.

عنوان الكتاب يلخص طباقاته وثنائياته وحيرته. هل نحن في الحضور أم في الغياب؟ هل يكمل الحضور الغياب أم يكتمل به؟ وما هي العلاقة بين الشعر الذي يسعى للتحرر من الاستعارات والرموز، وبين النثر الذي تكتظ به الاستعارات؟

هل صار الشعر نثراً كي يصير النثر شعراً؟

عُدّ طفلاً ثانية/ علمني الشعر/ وعلمني إيقاع البحر/ وأرجع للكلمات براءتها الأولى/ لدني من حبة قمح، لا من جرح، لدني/ وأعدني، لأضمك فوق العشب، إلى ما قبل المعنى/ هل تسمعي: قبل المعنى/ كان الشجر العالي يمشي معنا شجراً لا معنى/ والقمر العالي يحب معنا/ قمراً/ لا طبقاً فضياً للمعنى/ عُدّ طفلاً ثانية/ علمني الشعر/ وعلمني إيقاع البحر/ وخذ بيدي/ كي نعبر هذا البرزخ ما بين الليل وبين الفجر معاً/ ومعاً نتعلم أولى الكلمات/ ونبني عشاً سرياً للدوري/ أحيينا الثالث/ عُدّ طفلاً لأرى وجهي في مرآتك/ هل أنت أنا/ وأنا أنت؟/ فعلمني الشعر لكي أرتيك الآن الآن الآن/ كما ترثيني!

هذا التخفف من الاستعارات والتشابه، يتجاوز دلالات علم البيان لي طرح علينا ثلاثة أسئلة:

حضرة الغياب"، قلت له إنه جعل مهمة رثائه صعبة إن لم تكن مستحيلة، وإنه الشاعر الثاني الذي يرثي نفسه بعد مالك بن الريب. سألته لماذا لم ينشر في تصدير كتابه سوى بيت واحد من مرثية الشاعر الأموي:

يقولون لا تبعد وهم يدفنوني
وأين مكان البعد إلا مكانيا
فهذا البيت لا يستقيم إلا إذا وضعناه بعد بيت آخر يصف فيه الشاعر الأموي وحدته:

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد
سوى السيف والرمح الرديني باكيا

ابتسم الشاعر بدهاء طفل يبحث عن بدايته في النهاية، ولم يجب.
محمود درويش كان وحيداً كشاعر المرثية الأولى، لكن وحدته كانت مكتظة بالآخرين. شاعر القبيلة الذي كانه كان في صراع مع شاعر الرؤيا الذي صار إليه، وفي هذا الصراع صار النثر شعراً والشعر نثراً. "فالشاعر هو الحائر بين الشعر والنثر" مثلما كتب في مرثيته، لذا صار شعره كالنثر ونثره كالشعر. دمج الصناعتين كي يصل إلى أرض قصيدته، وكان عليه في النهاية أن يختار بين أرض ناقصة ومكسورة ومحاصرة وبين القصيدة، فاختار القصيدة.

لماذا يحتل الرثاء هذه المكانة في أدبنا: شعراً ونثراً؟ حتى شعراء الحب، لم يشرق شعرهم إلا في الغياب، فكان شعرهم مرثية لهزيمتهم الشخصية، ونشيداً لانتصار الحب على العشاق.

أعدت قراءة محمود درويش من خلال

السؤال الأول: سحر الكلمات الأولى

يا لها من لعبة! يا له من سحر، يولد
العالم تدريجياً من كلمات... ستشم
رائحة الورد من التاء المربوطة كبرعم
يتفتح، وستتذوق طعم التوت من
جهتين: من التاء المتصلة ومن التاء
المفتوحة كراحة اليد.

تأخذنا هذه الكلمات إلى يسوع الناصري،
الجيلي الأول الذي عاش قبل شاعرنا بألفي
عام. "ففي البدء كان الكلمة... والكلمة صار
جسداً"، كما كتب يوحنا في إنجيله. غير أن
الجسد سيتحول ليلة الصعود إلى الصليب إلى
خبز يؤكل كذبيحة اكتملت، وحولت الخمر إلى
رمز للدماء.
الشاعر مشى على بحر الجليل، لكنه نزل
عن الصليب:

ومثلما سار المسيح على البحيرة / سرت
في رؤياي / لكنني نزلت عن الصليب /
لأنني أخشى العلو ولا أبشر بالقيامة.

نزل الشاعر عن الصليب لأن الذبيحة لم تكتمل
من أجل أن تصير رمزاً. هذا هو جوهر
التراجيديا الفلسطينية، محمود درويش ليس
شاعراً طرودياً، كما ادعى، فحرب البولوبونيز
انتهت بمهزوم فقد لسانه وبمنتصر روى
حكايته. أما في فلسطين فالحرب تبدأ كل
يوم، والفلسطيني ينجو ولا ينتصر أو ينهزم،
إنه الفريسة التي تتحايل على الصياد، وتحول
التنين إلى تجسيد للفدائي المطارِد مثلما كتب
زكريا زبيدي.

براءة الكلمات الأولى تضيع في المجازات
النثرية فتلتبس علينا الأشكال، لأن الراثي
نفسه ملتبس، ولأننا نخوض مع الشاعر في
بحر من معانٍ لا تتسع لها الكلمات.
لكن الكلمات هي فعل خلق مستمر، إنها
الطين الذي يبث فيه الشعر الروح فيحيا،
وتتخذ حياته مسارات متعددة الاحتمالات:
تتمرد، تستكين، تنحني، تثور، وتنفض عنها
المعاني القديمة وتصير فعلاً دائماً يستعيد
البدء كي تشرق فيه الحياة.

السؤال الثاني: المثني

مَنْ يخاطب مَنْ في هذا الكتاب؟ مَنْ
المسجى وَمَنْ المتكلم في نهر الكلمات الذي
يغمرنا:

وأنت مسجى أمامي كفكرة تختبر صبر
صاحبها على احتمالها؟

ثم يقول:

فماذا أقول لك يا صاحبي في حضرة
هذا الغياب الناصع وقد أملت عليّ
خطبة وداع متقطعة الزمن خالية من
الشجن، محكمة الفوضى، ولا دمعة
فيها خوفاً على الكلام من البلبل؟

مَنْ يخاف على الكلام من بلل الدمعة، الشاعر
الذي يرثي أم الشاعر المسجى ميتاً؟ هل
يحكي الأموات بعد موتهم؟ أم إن مَنْ يحكي
هو مَنْ يشهد على الموت؟
سبق أن رثي الشاعر نفسه في "الجدارية"،
ورسم مساحة القبر، وطلب أن نضع على قبره

فاصمُدْ يا حصاني | لم نَعُدْ في الريح
مُخْتَلَفَيْنِ | أَنْتَ فَتَوْتِي وَأَنَا خِيَالِكِ |
فانتصبِ أَلْفَاً | وَصُكَّ الْبِرْقِ | حُكُّ
بحافر الشهوات أوعية الصدى | واصعدْ،
تَجَدُّدٌ. وانتصبِ أَلْفَاً | توترتْ يا حصاني
وانتصبِ أَلْفَاً | ولا تسقطْ عن السطح
الأخير | كراية مهجورة في الأبجدية.

نعود إلى الافتراض الثاني لنسأل كيف تنقسم
الذات ولماذا.

الاكتشاف الدرويشي للمثنى بدأ مع ريتا
وحكاية ذلك الحب المستحيل، واتخذ إيقاعاته
في "سرير الغريبة"، ليصل إلى إحدى ذراه في
قصيدة: "شقاء ريتا الطويل". ومنذ تلك اللحظة
أعلن الشاعر انقسامه إلى نصفين، فلعب مع
ظله، ووجد في هذا الانقسام مجالاً رحباً للتعبير
عن الأنا في تناقضاتها ومستوياتها المتعددة.
هل كان المثنى مجرد لعبة شعرية، أم إنه
تعبير عن اعتقاد ترسخ في تاريخ الشعر
العربي منذ الجاهلية، ولم يخف إلا في
العصر الحديث، على الرغم من محاولة الشاعر
المهجري فوزي المعلوف بث الحياة فيه؟
يقول هذا الاعتقاد إن وراء كل شاعر يعيش
جني أو شيطان يُملي عليه شعره، وشياطين
الشعراء لها أسماء وحكايات، من لافظ بن
لاحظ شيطان امرىء القيس الذي استفاض
حسين البرغوثي في رواية كثير من حكاياته،
إلى مسحل شيطان الأعشى، إلى آخره... كما
كتب الدكتور عبد الرزاق حميدة كتاب
"شياطين الشعراء" الذي استفاض فيه في
تحليل هذه الظاهرة وجمع حكاياتها من
بطون كتب التراث العربي.
وقد ترك لنا الأعشى بيتين من الشعر، روى
فيهما عن علاقته بشيطانه مسحل:

"سبع سنابل"، فماذا يفعل الآن بنفسه؟
كُتبت "الجدارية" بروحية الفريسة
الناجية، فبعد العملية الجراحية التي كادت
تودي بالشاعر في سنة ١٩٩٨، خرج
جلجامش القصيدة منتصراً على الصياد،
لذا كانت الكتابة ممكنة. ذاكرة الألم ليست
مطابقة للألم، بل هي دليل على النجاة. هذا
هو مدخلي إلى قراءة هذه التحفة الشعرية
التي تأخذنا إلى سحر احتمالات الشعر
بمختلف أبعادها. أما كتاب "في حضرة
الغياب" فكتب بحبر الموت. كان الشاعر
يعرف أنه "ليس وراءنا إلا الوراثة"، لذلك لجأ
إلى بنية المثنى كي يستطيع أن يكتب
موته.

أستطيع أن أفترض أن درويش هو الشاعر
المحدث الذي أعاد اكتشاف المثنى كبنية
شعرية وفكرية وإنسانية.

وللمثنى الذي يُنسب إلى سيد الشعراء
امرئ القيس، تأويلات شتى. فهناك تأويل
لغوي يعتبره إحدى الصيغ البدائية للجمع،
وهناك تأويل شعري يقرأه بصفته تعبيراً عن
انقسام الشاعر إلى نصفين: الشاعر وظله،
وبينهما يدور الحوار ويتأسس البعد الدرامي
في القصيدة.

الافتراض الأول، على الرغم من انطباقه
على عدة لغات قديمة قررت التخلي عنه
واستبدلته بالجمع، ليس ممكناً في لغة العرب.
فماذا نفعل بامرئ القيس وبمعلقتة "قفا
نبيك"؟ وماذا نفعل بسورة الرحمن في القرآن
وبالمثنى الذي يضيف عليها جلال اللغة؟
وأخيراً ماذا نفعل بدرويش الذي اكتشف
المثنى وأدخله في متن قصائده، بعدما نجح
في استعادة حسان امرئ القيس، محولاً إياه
إلى أبجدية جديدة:

وما كنت ذا قولٍ ولكن حسبتني
إذا مسحل يبيري لي القولَ أنطقُ
خليلان فيما بيننا من مودة
شريكان أنسيَّ وجنِّي موفَّقُ

هذا الافتراض أخذ ابن شهيد الأندلسي إلى كتابة نصه المدهش: "التوابع والزوابع"، والذي ذهب فيه في رحلة إلى العالم الآخر لا ليتحاور مع الشعراء، كما سيفعل أبو العلاء، بل للتحاور مع شياطينهم. هل يصح أن نفترض أن المثني هو وليد هذا الافتراض، وأن الشاعر، في عُرف الأقدمين، كان شاعرَيْن، إنسيَّ وجنِّي، وهو ما يفسّر في عرفهم الوحي الشعري، أو ما نطلق عليه نحن اسم الرؤيا الشعرية؟ الشياطين والجن اختفوا في زمننا، وبقي المثني شاهداً على الرؤيا التي تجعل من الشعر شعراً، وتستولي على حيوات الشعراء كي تجعل منهم أدوات للكتابة.

الشاعر هو أداة الشعر وليس سيده، وحين ينتهي من كتابة القصيدة يصير أميراً للكلام، بحسب الخليل بن أحمد الفراهيدي. المثني الدرويشي يتجاوز دور الشاعر كشاهد، ويضعه في منزلة الرائي. هذا الكتاب - المرثية كُتب بحبر المثني، أي بحبر هذا الحوار المدهش بين الأنا والظل:

وُلدنا معاً على قارعة الزنزلخت، لا
توأمين ولا جارين، بل واحداً في اثنين،
أو اثنين في واحد.

الظل لا يتبع صاحبه، بل يتسمر في الأرض
ويصير "كذبته سمس خضراء في النهار
وزرقاء في الليل".

هل الطبيعة هي ظلال البشر، أم إن الناس هم ظلال الأشجار؟ هذه النبذة الفلاحية التي صبغت التجربة الدرويشية حررت الأرض من الرمزية الفجة، لأنها أدخلتها وأدخلت عناصرها في نسج الحياة.

وكي يستطيع الشاعر رثاء نفسه انقسم إلى نصفين، أو وحد نصفيه في نص ينقسم هو الآخر إلى نصفين، نصف للنثر ونصف للشعر، وفي هذين النصفين الجديدين تختلط الأمور، بحيث يمتزج الشاعر بظله، ويعجز النص عن تمييز نثره عن شعره.

يوحي لنا الفصل الثالث من الكتاب، بأن الشاعر قرر العودة إلى الكلمات العارية، ومضى إلى الغياب، تاركاً للظل مهمة الرثاء النثري، لكننا نكتشف ونحن نبحر مع الكلمات أن هذا الانطباع كان خطأ، وأن المسافة بين الشاعر وظله ليست واضحة المعالم، فهما يمتزجان ويفترقان كما يحلو لهما، ويلعبان بنرد الكلمات.

السؤال الثالث: الحدود الفاصلة بين

النثر والشعر

هل هناك حدود واضحة تفصل النثر عن الشعر في التجربة الدرويشية؟
الجواب عن هذا السؤال بسيط ومعقد.

بسيط: لأن الشاعر فصل في كتبه المتعددة بين الكتابات الشعرية والكتابات النثرية. فقد جمع بعض مقالاته في كتب: "يوميات الحزن العادي"، "حيرة العائد"، "وداعاً أيتها الحرب وداعاً أيها السلام"، كما نشر كتاباً نثرياً كاملاً عن تجربة حصار بيروت واحتلالها. أمّا الشعر فخصصت له مجموعة دواوينه، من "أوراق الزيتون"، وصولاً إلى "كزهر اللوز أو

المعاصرة. ففي "ألف ليلة وليلة" يأتي الشعر ليلخص الحكاية، فهو مسامير المعنى التي تضيء ما خفي، وتستخلص وتستنجد. النثر الكلاسيكي العربي مزيج غريب من النثر والشعر. وكتاب "طوق الحمامة"، لابن حزم الأندلسي، نجح في بناء هذا الإيقاع المزدوج من دون أن يكسر المسافة بين الحكاية والقصيدة. بل جاء الشعر ليحمل النثر على إيقاعاته.

أما في كتاب "في حضرة الغياب"، فنحن أمام شعر ينثر المعاني، ونثر يشعرنها، وهذا الطباق الأدبي هو الجواب الفني على المثني الذي تزوج فيه الأنا.

تحار وأنت تقرأ، هل أنت أمام نثر مرصع بالتشابه والاستعارات، أم أنت أمام شعر يتناثر ولا يسقط في النثرية؟ ما هي العلاقة بين الخيال والذاكرة؟ هل الخيال حبة كستناء والذاكرة رمانة؟ يكتب الشاعر:

يقع الخيال من أعلى، يتدحرج كحبة كستناء على الشارع المفضي إلى عكا.

ويكتب أيضاً:

ذاكرتي رمانة، هل أفرطها عليك حبة حبة، وأنثرها عليك لؤلؤاً أحمر يليق بوداع لا يطلب مني غير النسيان؟

هذه العلاقة بين الخيال والذاكرة/النسيان تقود الشاعر إلى ملامسة الرواية، ليس كروائي بل كبطل يشعر في المطار بأنه

هارب من إحدى الروايات المعروضة في كشك الصحف، هارب من المؤلف

أبعد" و"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي". لكن القارئ سيلاحظ أن درويش كتب النثر بروحية الشعر. تشعر وأنت تقرأ نثره بأن الكلمات تشرق تمهيداً لاشتعالها في القصيدة. لكن الشاعر احترام دائماً المسافة بين الصناعتين، إلى أن أصدر هذا الكتاب - الرثاء، ثم أتى "أثر الفراشة" الذي وضع له عنوان جانبي هو يوميات.

لقد كسر هذان الكتابان الفاصل بين النثر والشعر: "أثر الفراشة" هو ديوان شعري متكامل. نصوصه النثرية والموزونة هي قصائد مستقلة مكتفية بذاتها، لكن القصيدة النثرية هي صيف الشعر، مثلما يقول:

الصيف هو القصيدة النثرية، الصيف لا يصلح للإنشاد إلا فيما ندر، الصيف قصيدة نثرية لا تكثر بالنسور المحلقة في الأعالي.

لذلك ربما أتت القصيدة التي حمل الديوان عنوانها موزونة وتليق بأثر الفراشة:

هو مثل أغنية تحاول أن تقول وتكتفي | بالاقتباس من الظلال | ولا تقول | أثر الفراشة لا يرى | أثر الفراشة لا يزول.

أما قصيدة "واجب شخصي"، فنموذج لنضح قصيدة النثر على أغصان البحور الخيلية، لكن درويش رفض الاعتراف بهذه الحقيقة لأنه الشاعر الذي حوّل إيقاعات الخليل إلى "إزميل ماء يقطع الصخر".

تضمن الشعر في النثر ليس جديداً في التراث الكلاسيكي العربي، أو في الرواية

والقاريء والبائع، وفي وسعي أن
أضيف وأن أ حذف وأن أعدل وأن أبدل
وأن أقتل وأقتل...

هروب الشاعر من الرواية ليس جديداً، فقد
سبق أن هرب منها في "ذاكرة للنسيان"، وما
هو هنا يواصل هروبه. فبدلاً من حكايات
حياته نراه يكتب إشارات إليها، كأنه عاش
فوق التفاصيل أو تحتها. كلماته تقتبس
الظلال كأثر الفراشة، وتقول ما لا تقول، أما
الرواية فهي سيرة انتظار موت الفراشة وهي
تُودع أثرها في الأشياء. والشاعر مثل الموت
لا يحب الانتظار.

من يملك الكلام، الشاعر أم ظله؟
وماذا يحدث حين يفترق الشاعر عن ظله؟
"في الظلام، دخلنا وتسللنا إلى غزة، رأيتك
تمشي أمامي وحملت عنك خيالك"، هذه هي
حكاية هذا الكتاب، نرى الأشياء وهي تندغم
بظلالها قبل أن تفترق عنها. نذهب إلى ظل
البروة، ونستكشف بيوت دير الأسد، ونشهد أن
عالم الظلال حقيقي كأثر الفراشة، الأمر الذي
يدفعك إلى القول: "تذكر بلادك وانس السماء".
لكن إلى أين نذهب بعد هذه السماء
الأخيرة، يتساءل إدوارد سعيد، فيجيبه الشاعر
في قصيدة طباق:

نسر يودع قمته عالياً عالياً/ فالإقامة
بين الأولمب وفوق القمم/ تثير السأم/
وداعاً وداعاً وداعاً لشعر الألم.

الفراشة تحولت إلى نسر يهوي من الأعلى إلى
الأعلى، والظل يودع صاحبه.
أيتها السيدات والسادة
أعترف في نهاية هذه المرثية بأنني فشلت

في رثاء الشاعر، فما قمت به ليس أكثر من
استخدام ناقص للنص الذي رثى به نفسه.
هذا ما قلته له حين قرأت مخطوطة هذا

الكتاب منذ سبعة عشر عاماً. وأريد أن
أعترف أمامكم، بأنني لم أجروء على قراءة
الكتاب عند صدوره في سنة ٢٠٠٦، فأنا ذلك
أصبت بالخوف من موت الشاعر فأجلت
القراءة وتناسيتها. وبعد موته في أحد
مستشفيات هيوستن في الولايات المتحدة،
أحسست بأنني صرت عاجزاً عن قراءة
الكتاب، لأنني خفت على الكلمات من أن
يبللها الدمع.

ومع أنني زرت بيته في عبدون في
عمّان بعد وفاته، برفقة بعض الأصدقاء،
حيث عثرنا على قصيدته الأخيرة، إلا إن
علاقتي بهذا الكتاب بقيت ملتبسة، ويفها
العجز.

ترددت طويلاً قبل أن أعيد قراءة ما سبق
أن قرأته منذ سبعة عشر عاماً من أجل إعداد
هذه المرثية، وعندما قرأته من جديد شعرت
بأن الفراشة صارت أثر الفراشة، وأن الشاعر
صار شعره.

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي أبداً
لا أريد لها هدفاً واضحاً

لا أريد لها أن تكون خريطة منفى
أو بلداً

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي
بالختام السعيد ولا بالردى

أريد لها أن تكون كما تشتهي أن تكون
قصيدة غيري قصيدة ضدي

قصيدة ندّي

... وكأنني أنا آخري

وملحنا، نلقها بمثنى الشهيد والشاهد،
وبصورة الشاعر الذي يلتحم بظله ويفترق
عنه، كي يكون غيابه حضوراً.

وغائبان أنا وأنت، وحاضران أنا وأنت |
وغائبان / فبأي آلاء ربكما تكذبان. ■

نرثيك ونسميك الشاعر، لأنك رسمت
الكلمات على بياض اللانهاية، ودخلت في
تصادي الشعر بالشعر.
لا أجد ما هو أكثر بلاغة من صورة
حصان يسقط مخرجاً بالقصيدة، فلسطين
التي غنيت لجليلها هي شعرنا وجرحنا

صدر حديثاً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

كنيسة المهد في بيت لحم: أقدم كنائس فلسطين دراسة في العمارة والفنون والتاريخ

نظمي الجعبة

٣٩٣ صفحة ٦٠ دولاراً

من منشورات مؤسسة الدراسات الفلسطينية

معركة مخيم جنين الكبرى 2002 التاريخ الحي

جمال حويل

١٨٩ صفحة ٨ دولارات