معرض

يضمّ معرض الفنّانة العراقية المُقيمة في بريطانيا، والذي يستمرّ في «غاليري مطافئ» بالدوحة حتى الحادي والعشرين من حزيران/ يونيو المقبل، لوحات مشغولة على وقع العدوان الإسرائيلي على غزّة عام 2014 ومجائحة كورونا عام 2020

«بيوت» ميسلون فرَج من وادي الرافدين إلى العالَم

بين زلزالَي غزّة والجائحة

الدوحة ـ **محمد هديب**

منذ عام 2014، كانت البيوت مجالات التعبير لدى الفنّانة العراقية ميسلون فرَج. ولم تكُن التشكيلية المُقيمة في بريطانيا مُنخرطة في مشروع بقرار ذاتيّ محض يتأمّل فكرة البيت على مهل، بل استجابة رئيسية لزلزالَي الحرب والجائحة، وبينهما عودة الفنّانة إلى «أوّل منزل» في بلدها. على مدار عشر سنوات، كان على ميسلون فرَج أن تطرح، تحت ضغط اللحظة العنيفة، رُؤيتها التي تسيل منها الألوان والدلالات من خلال الاستعارة لا التسجيل.

هذا ما تمنحه عشرات اللوحات والمنحوتات الحجرية في معرضها «البيت. شهب وأجنحة: رحلة عشر سنوات 2014 - 2024»، المقام في «غاليري المرخية» بمقرّه في «مطافئ» مقرّ الفنّانين» بالدوحة، حتى الحادي والعشرين من حزيران/ يونيو المقبل، بالتعاون مع مشروع «دار حضّة للفنون»، وقد قالت صاحبة المشروع، الفنّانة التشكيلية القطرية هنادي الدرويش، إن الفكرة برزَت عام 2019، وهو المعرض الفردي الأول لفرَج في منطقة الخليج العربي.

استأذنت الفنّانة الحضور بتقديم إطلالة تعريفية بهذه الأعمال عبر عقد من الزمن بدأ منذ 2014 واختتم في 2024، وما بين التاريخَين توسّعت الإبادة وصارت الجريمة في غزّة أبعد من تصوُّرها، وقد طلبت بصوتها الخفيض الواثق وقوف الجميع دقيقة حداد.

وهذه السلسلة الأولى من رحلة السنوات العشر حملت عنوان «طيران بلا أجنحة»، وأُنجزَت في أثناء عدوان الاحتلال على غزّة تحت اسم «الجرف الصامد». وكانت الفنّانة تُتابع التقليد الحربي للاحتلال وهو يُندر سكّان البيوت أو الغمارات المُراد قصفها بمناشير وضربات تحذيرية، تليها الضربة المُدمّرة وهي تُحيلها إلى رُكام.

وقالت إنّ «الطيران بلا أجنحة هو الموازي بالضبط لعملية تدمير البيت، عبر انتزاع جناحَي الكائن وتركه ليطير. وبهذا المعنى، كان الفلسطيني يُبلَّغ بأنّ بيته لن يعود موجوداً، ليس وحده، بل الجماعة التي يعرفها وتُقاسمها الذاكرة والعقاب الجماعي. واستعارة الطيران بلا أجنحة لا تكتمل دون إدراك المعنى الوجودي للبيت/ العشّ الذي ونحن نحتفي بالطيران نكون مسكونين بالعودة إليه، أو حمله رمزياً في داخلنا».

وعليه جاءت قصاصات الخشب، كلّ واحدة منها ملوّنة بلون بالغ الدِّقّة والصراحة، تتجمّع بعضها مع بعض كأجنحة، غير أنها ثابتة بشدّة حتى تبدو بلا حراك. الحركة الوحيدة التي تخرج من السياق هي الدائرة البرتقالية التي تمثّل حبّة بُرتقال مجرّدة من كرويّتها وبسطح دائريّ لتكون كالشمس فوق الأجنحة.

لدى استعادة الصورة 2014، كُنّا في زمن الجريمة البشعة المستمرّة في 2024 على فلسطينيي غزّة، حيث انتهكت سياسة العقاب الجماعي التي تستهدف جزءاً من الفلسطينيّين، إلى جَرْف الوجود البشري في حرب لا تكفيها إطاحة الأحياء السكنيّة بالقنابل بل ملاحقة الأفراد وخيم النازحين بالسيّارات وقذائف المدفعية.

في المرحلة الموالية، تجاورت أعمال التجريد الهندسي في سلسلة «شُهب وأجنحة: من بغداد إلى باريس»، مع تجريدات على الألواح الرغوية في سلسلة «تقاطعات». والحال أنّ اللعبة البصرية تعمد في «تقاطعات» إلى البساطة الهندسية وموهبة التلوين في قصاصات مركّبة كان يُمكن أن تكون تصميماً معمارياً لولا الإزاحة التي تخرجه من الجمال الوظيفي إلى انكشاف الذات. وأتت تأملات النجوم والشهب التي أنجزتها خلال فترة إقامتها الفنّية في باريس عام 2018 من ذاكرة عراقية. ولطالما حكَت ميسلون فرَج في حواراتها الصحافية عن جُذورها التي لا تنقطع حتى وإن ولدت في أميركا، وعاشت أغلب عمرها متنقّلة بين ضفّتي الأطلسي، إلّا أن سنوات عيشها في البلاد منذ عام 1968 وخصوصاً عند درّستها العمارة في «جامعة بغداد»، رسخت بطاقة هويتها بوصفها مشروع فنّانة ستعرف طريقها من وادي الرافدين إلى العالَم. من سطح البيت العراقي كانت النجوم الساهرة تظهر محتشدة في كتاب فنّي «ارت بوك» من الورق المقوّى يتوسّطها قمر. أما الشُّهب فخصّصت لها لوحات الكانفاس لتُثبّت عليها آخر صورة للشهب في رأسها، وهي التي يجب أن تكون رؤوس زوايا في مثلّث أو شبه مثلّث. استعادت الفنّانة ذاكرةً تعلّق بالرُّوح تُمثّلها السطوح العراقية، التي تصعد إليها العائلات للسهر والنوم هرباً من ارتفاع درجات الحرارة في أيام الصيف.

تشمل الأعمال المعروضة عقداً من الزمن بين 2014 و2024

لعبة بصرية تعمد إلى البساطة الهندسية وموهبة التلوين

الثلث الأخير من السنوات العشر شهد واحدةً من أسوأ الجوائح التي عرفتها البشرية، «جائحة كورونا» بين عامَي 2020 و2022. وفي عزلتها، أنتجت عدداً كبيراً من اللوحات التي استلهمت عزلات فنّانين سابقين، مثل الهولندي فان غوخ الذي كان واقعاً تحت حرب خلاياه العصبية، والفرنسي هنري ماتيس الذي اذعن لعزلة فرضتها الحرب العالمية الثانية عليه، وقد اكتشف في الإثناء إصابته بالسرطان.

غالبية لوحات المعرض قادمة من فترة الحَجْر الصحّي، ما جعلها تعمّق استكشافها ثيمة البيت. إنها ترى كلّ شيء وتُعيد رؤيته من داخل الحَجْر، ولا يظهر العالَم الخارجي إلّا نادراً في طيف خَفيف من النافذة.

تنظر إلى أثاث البيت أفقياً ومن الأعلى، وتعود ثانية لرسم مكان العُزلة كما لا يضع المرء قدمه في النهر مرّتين. إنه ليس مكاناً إلى العالَم. من سطح البيت العراقي كانت النجوم الساهرة تظهر محتشدة في كتاب فنّي «ارت بوك» من الورق المقوّى يتوسّطها قمر. أما الشُّهب فخصّصت لها لوحات الكانفاس لتُثبّت عليها آخر صورة للشهب في رأسها، وهي التي يجب أن تكون رؤوس زوايا في مثلّث أو شبه مثلّث. استعادت الفنّانة ذاكرةً تعلّق بالرُّوح تُمثّلها السطوح العراقية، التي تصعد إليها العائلات للسهر والنوم هرباً من ارتفاع درجات الحرارة في أيام الصيف.

الثلث الأخير من السنوات العشر شهد واحدةً من أسوأ الجوائح التي عرفتها البشرية، «جائحة كورونا» بين عامَي 2020 و2022. وفي عزلتها، أنتجت عدداً كبيراً من اللوحات التي استلهمت عزلات فنّانين سابقين، مثل الهولندي فان غوخ الذي كان واقعاً تحت حرب خلاياه العصبية، والفرنسي هنري ماتيس الذي اذعن لعزلة فرضتها الحرب العالمية الثانية عليه، وقد اكتشف في الإثناء إصابته بالسرطان.

غالبية لوحات المعرض قادمة من فترة الحَجْر الصحّي، ما جعلها تعمّق استكشافها ثيمة البيت. إنها ترى كلّ شيء وتُعيد رؤيته من داخل الحَجْر، ولا يظهر العالَم الخارجي إلّا نادراً في طيف خَفيف من النافذة.

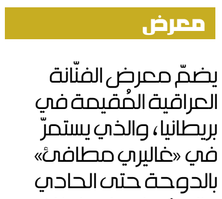
تنظر إلى أثاث البيت أفقياً ومن الأعلى، وتعود ثانية لرسم مكان العُزلة كما لا يضع المرء قدمه في النهر مرّتين. إنه ليس مكاناً جامداً، حتى ما نسميها «الطبيعة الصامتة» تدركها كما أدركها فنّانون آخرون، لا يُمكن أن تكون صامتة إذا ما نظرنا إليها مرّتين.

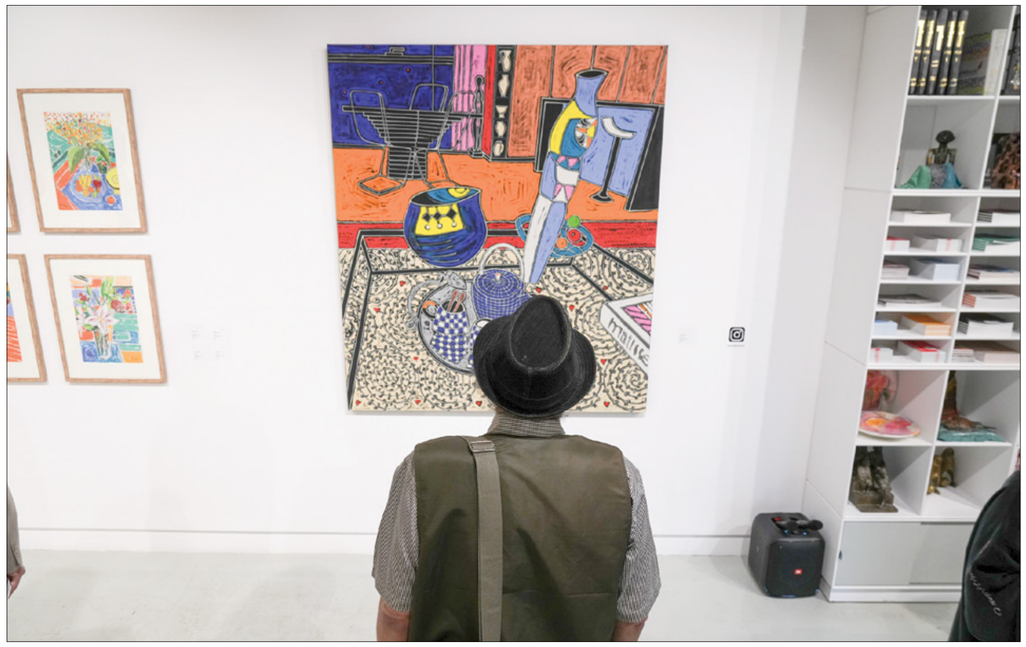
وكما فعلت في سلسلة «طيران بلا أجنحة»، تهرب ميسلون فرَج من السياق المُركّز في بؤرة اللوحة إلى خطف جزء منها ورميه بعيداً عن البؤرة. تكرّر هذا في اللوحات التي تظهر فيها سِلال الفاكهة. هناك دائماً حبّة برتقال وحيدة لا ترغب في العودة إلى السلّة، ولا أحد يُساعدها على ذلك، خصوصاً حين يُريحنا أنها تُضفي حركيّة مُتجدّدة.

يُذكر أنّ أعمالاً كثيرة للفنّانة هي من ضمن مقتنيات عامّة حول العالم، بما في ذلك «المُتحف البريطاني» في المملكة المتحدة، و«المتحف الوطني للمرأة في الفنون» في الولايات المتحدة الأميركية، و«متحف روتردام» في هولندا، و«مؤسسة الآغا خان» في كندا والمملكة المتحدة، و«المؤسسة بارجيل للفنون» في الإمارات العربية المتحدة، و«المتحف الوطني الأردني» في عمّان، و«مركز الدراسات العربية الأميركية» في الولايات المتّحدة الأميركية.

وجود موقّت

صادف افتتاح المعرض بلوغ ميسلون فرَج عامها التاسع والستّين، وكانت أمسية بصرية حاشدة تدرّ ان شهد الغاليري مثيلا لها، ما يعكس قوّة حضور الفنّانة في المشهد التشكيلي العراقي والعالمي، حيث نسجت أعمالها «إشارات عبر القارات، وخلقت جسورا بين الشرق والغرب، القديم والمعاصر في أعمال تناقش بعنايةٍ مواضيع كونية، منها الحبّ والوطن والانسانية والرحمة والروحانية وطبيعة الوجود الموقّت»، وفق بيان الغاليري.





من المعرض (حسين بيضون)

مسرح

خوضٌ بعيد وقريب في يوميات السياسة

شو منلبس احتفالٌ بهامش يتوسّع

تنطف مسرحية المُخرج والشاعر اللبناني يحيى جابر بلسان المُبعَدين عن الفاعلية السياسية. إنها قادمة من اللّامكان، من الخارج او ما يُشبهه

عباس بيضون

يحيى جابر، الشاعر والمسرحي اللبناني، هو اليوم في الذروة. بعد فترة من الانتظار يفاجئنا بأربع مسرحيات دفعة واحدة. ليس سوى مسرح يحيى جابر الآن في بيروت، أربع مسرحيات تسنّى لنا حضورها، أو على الأقلّ حضور اثنتين منها. ستكون هذه مناسبة لاستعراض الوضع السياسي عن كثب في لبنان. مسرحيات يحيى جابر تبدو، واحدة تلو الأخرى قراءة في عرض السياسة في لبنان، قراءة لا يخفى الموقع الذي تصدر عنه، إنّه موقع يُشبه صاحبه. خوض بعيد وقريب، في يوميات السياسة، في بنيانها ومنعطفاتها وتركيبها، وقواها ومقدّماتها وخطاباتها، خوض في صلبها، لكن أيضاً في هوامشها. في دعاويها وخطاباتها، لكن أيضاً في أطرافها وتوابعها ولواحقها. تُقدّم السياسة اللبنانية لجابر مادّة عارمة، بقدر ما هي مستطيلة، باعثة على الضجر وسوء التفاهم والازدواجات والالاعيب والمفارقات والطُّرَف.

إنها باستمرار مُثقلة، وحبلى بالأعاجيب، ولولا لتناقضات تقع تحت كلّ بادرة، وكلّ تفصيل، وكلّ عبارة أو شعار أو دعوة. بطبيعة الحال لن يتأتّى ذلك، ولن يكون متاحاً أو موفوراً أو جاهزاً، لمن يُعارك في ميادينها، لمن ينضوي في أحد أركانها، ولمن ينتمي لفئة أو جماعة أو حزب فيها. مثل هؤلاء لن يكونوا مُتفرّجين أو معلّقين أو مراقبين. إنهم عضويون في أحد تجمّعاتها، شركاء في ميدان منها، محاربون في ساحاتها ومعاركها. هؤلاء قد يبدون مجرّد خطباء أو دُعاة، وقد يكونون أصحاب مصلحة في ما يحدث، مصلحة تجذبهم، أو تموّههم، أو تخفيهم وتعمّي عليهم.

هؤلاء لهم بالطبع أبواقهم، ولهم أناشيدهم ومدائحهم وأغانيهم ومسيراتهم وهيجاناتهم وحماسياتهم. لهم بالطبع أسماء بارزة، ولهم أيضاً منابر معروفة، ولهم دعاوى وأمثلة يومية، وأهداف وغايات معلنة أو خفيّة. لهم بالطبع قدوات، وأبطال وشهداء. لهم أيضاً جماهيرهم وأنصارهم المستبسلون في حروبهم. لهم في كلّ جماعة أو طائفة أو منطقة عهود ومواثيق وأقداس. لهم أيضاً كراسيهم، أو ما يُمكن اعتباره قادتهم وأمثلتهم، ما يُمكن اعتباره أيضاً أصنامهم وأوثانهم. إنّهم في ذلك محاربو كلّ يوم، وجنود كلّ ساعة، وهم فضلاً عن ذلك، الكثرة الكاثرة والجمهور الغالب، والسلطات الفعلية والرمزية.

هُم زُعماء الظلّ والواقع، وأباء المجتمع وأبناؤه وأحفاده وشبيبُه وشبّانه. يحيى جابر ليس من أباء المجتمع، وليس من الّلامكان، من الخارج، أو ما يُشبه الخارج. ليس مصادفة أن يكون البطل من الحزب الشيوعي، أي من الحزب الذي جرى طردُه، بالكامل، من الواقع السياسي. الحزب الذي، منذ الحرب الأهلية، يبتعد أكثر فأكثر إلى هامش فعلي، رغم أنّه لا يعترف بذلك، وربّما لا يعيه، أو هو، في نفيه إلى الهامش، يكذب على نفسه باختراع مواقع خيالية وأدوار متوهّمة، لكنّه لا يفعل سوى أن يغدو، أكثر فأكثر، في هامش حقيقي.

نوع من هامش يتظاهر أنّه عضوي، ولا جمهور المسرحية كان اجتماعاً لأهل الهامش

بل هي بسبب هذا الهامش الضئيل، بسبب هذا النفي والإبعاد، قادرة على أن تكتشف الالاعيب والمفارقات والأكاذيب، قادرة، ما دام جرى طردُها، على أن تُراقب، من موقع المطرود الوحيد، وعلى أن تخسر وتهزأ وترتجل. مسرحية يحيى جابر «شو منلبس»، التي تُعرض حالياً على خشبة «مسرح المدينة» في بيروت، هي تماماً من هذا الموقع، من هذا اللّامكان، من الخارج، أو ما يُشبه الخارج. ليس مصادفة أن تتفاجأ وتتعجّب وتنصدم، وتنقلب على حالها من الدهشة والاستهوال والفظاعة، والكذب الصُّراح، والالاعيب البارزة، والزعيرة والاحتيال. لنقل إنّها تحزن لما تراه، لكنّه حزن يستفزّ في النفوس شيئاً غير الدموع، إنه يستفزّ الضحك والسخرية والهزء. إنها مع ذلك قلّة، وهي أيضاً قلّة مُبعدة ومطرودة، قلّة لم يعُد لها مكان سوى خارج ضيّق، سوى زاوية ما، جانب ما، هامش ما. إنّها قلّة جرى ويجري تجريدها من أيّ قوّة، من أيّ دور، من أيّ فعل. مع ذلك، وهذا هو دور الفنّ، هي من هوامشها قادرة، ليس فقط على أن ترى، بل على أن تتكلّم.

جمهور المسرحية كان اجتماعاً لأهل الهامش الذي تمثّله

يحيى جابر والنجو ريحان بعد نهاية العرض

يعترف بهامشيته، وإن بكن، في الممارسة، يزداد بُعداً وخروجاً. لكنه، وهذا جزء من لعبته، لا يزال يظنّ أنّه في الساحة، وقد يظنّ أنّه في قيادتها. الحزب الشيوعي، من الاحتلال الإسرائيلي حتى الاغتيالات، هو ذلك. لكن توهّمه لنفسه ودوره، باعثٌ أيضاً على الهزء والسخرية. هكذا مع بقايا اليسار والليبراليّين، والنخبة المُثقّفة يعمر هامشاً، ربما كان جمهور المسرحية منه. هذا الجمهور كان يضحك كلّما ساقت المسرحية مثلاً على التظاهر بالعضوية، أو ساقت أمثلة من التناقض والمفارقة والصنعية وعبادة الشعارات. جمهور المسرحية كان اجتماعاً لأهل الهامش. المسرحية نفسها كانت امسية لهذا الهامش واحتفالاً له.

مسرحية من ثلاثة أو أربعة، النص قريب جدّاً من يحيى جابر، قربٌ قد يبدو معه سيرة ذاتية. قصة هذا الهامش العريض، هي أيضاً قصة العشرات والمئات، مَن أخرجهم الصراع من الواقع، ورماهم إلى نوع من بطالة، أو بطالة كاملة. النص ذكيّ وسَلس، لكنّه أيضاً قادر على اختراع مسرح شعبي، الشعبي هنا هو تماماً هذا الهامش الذي يتوسّع باستمرار، إنّما ما يميّز مسرحية يحيى جابر، هو حضور بطلته أنجو ريحان، التي تصعد معه، لتكون أيضاً نجمة حقيقية.

(شاعر وروائي من لبنان)

كتاب

حسام شاكر تأويلات اجتماعية ونفسية لوقائع مرئية

الصورة الضالعة في الإبادة

يتناول كتاب «الصورة من وجوهها الأخرى»، موضوع الصورة من زوايا اجتماعية وفلسفية ونفسية، ولا سيّما تلك القادمة من غزّة

القاهرة ـ **العربي الجديد**

يزداد حضور الصورة في الواقع الإنساني الحديث وتتعاظم أدوارها في مجالات الحياة المتعدّدة، ويشتدّ الجدل بشأنها في زمن الصراع والحروب، حيث تُستخدم سلاحاً من أجل تشويه الحقائق والسيطرة على السردية، مثل ما يتجلّى حالياً في حرب الإبادة الصهيونيّة التي تستهدف الشعب الفلسطيني في غزّة. ينشغل كتاب «الصورة من وجوهها الأخرى» لمؤلّفه حسام شاكر، الصادر حديثاً عن «مكتبة الأسرة العربية» في إسطنبول، بموضوع الصورة من زوايا اجتماعية وفلسفية ونفسية متعدّدة، ولا سيّما الصورة القادمة من غزّة، إذ يطوف عبرها بقارئه نحو إدراك سياقات الصورة والقصص التي تقبع خلفها.

يُعدّ شاكر من المشتغلين على تحليل الصورة والسلوك المصوَّر من وجوه متعدّدة. والكتاب مُساءلة للصورة في منشئها وتمريرها ونشرها ووقعها واستعمالاتها وسياقاتها؛ حيث لا يتردّد المؤلّف في اعتبار أنّها ليست هي المشهد الواقعي الذي تزعم تمثيله أو الانتساب إليه، وإن تحرّت الأمانة في النقل. فالصورة «تبقى اجتزاءً محسوباً من مشهد مُعيّن، وانتقاءً محدّداً من الزمن الواقعي الذي استُلّت منه، وقد تكون الصورة في ثباتها تكليساً للحظة مخصوصة أو أنّها تُمثّل في مشهدها المرئي اقتطاعاً زمنياً محدّداً وإن جاء بالبثّ المباشر. وتقوم الصورة، بطبيعتها، على انتقاء مُتحيَّز في موضوعها ومضمونها، عبر اختيار موضوعٍ دون سواه ومَشهدٍ للعرض دون غيره، وقد يتفاقم التحيُّز بالاختيار المحدّد لزاوية الالتقاط وللمؤثّرات البصرية ذات الصلة».

وفي ظلّ حرب الإبادة الإسرائيلية المباشرة في غزّة، والتي نراها على شاشات التلفزيون والهواتف المحمولة، تحتلّ الصورة القادمة من الإبادة أهمّية كبيرة، ذلك أنّها عنصرٌ مهمّ في الصراع، لا سيما صراع الرواية. وفي هذا السياق، يُجيب شاكر عن سؤال «العربي الجديد» عمّا إذا كان مفهوم الصورة قد تغيّر في زمن الإبادة، بالقول: «في حرب الإبادة الجارية، يوجد صراع على الرواية، والصورة مادّة أساسية في هذا الصراع. عموماً نحن شهود على واقع ممارسة الإبادة وتبريرها في القرن الحادي والعشرين، الذي هو زمن الصورة الحيّة والبثّ المباشر. الصورة ضالعة في الإبادة، كما كان مسلكها من قبل وأكثر، وهي هنا الصورة المرْئية والملفّقة والمُفتعلة، والصورة المتحاملة، ومن وجوه الصراع، حجب الصورة الواقعية وتجاهلها وإساءة تأويلها، بهدف عزل الجماهير معرفياً ووجدانياً عمّا يجري من مجازر يرتكبها كيان الاحتلال». يتتبّع الكتاب سلوك الصورة في مجالات الصحافة والإعلام والعلاقات العامّة والتفاعلات الشبكيّة والصراعات، ليضعها على مشرحة النقد في فصل بعنوان «عندما تكذب الصورة»، والذي يرصد فيه حسام شاكر سياق نزعات واتجاهات سلوك الصورة، وما يجري فيها من تشويه. يقول الكاتب لـ«العربي الجديد»: «بدا الاحتلال ينزع الصورة الإنسانية عن الفلسطينيّين، واستخدم الصورة على هذا الأساس. فهو في حرب الإبادة الحالية مثلاً لا يستخدم إلّا الصورة التي من شأنها أن تُعزّز سرديته، كما أنّه يتحاشى تقديم أيّة صورة من شأنها تعزيز أنسنة الفلسطينيّين. إنّها صورة مُلفّقة، وكاذبة، تهدف إلى تعزيز السردية الكاذبة التي يطرحها على الإعلام». ويضيف: «أثبتت الأشهر الفائتة أنّنا إزاء صراع مصوَّر في كلّ الأحوال، والاحتلال يستخدم الصورة سلاحاً من أجل توجيه رسالة للشعب الفلسطيني وللعالم أجمع».

يتناول الكتاب ظواهر متعدّدة في موضوعه، منها «زحام الأقنعة في زمن الصورة»، كما ينتقل من الصورة إلى التصوّر في باب «تجسيد المخيّلة». ومن تجلّيات حضور الصورة، ثباتها وتحرّكها، في عالم اليوم، مفعول الصُّور المأساوية التي تستثير الجماهير، والتي تناولها الكتاب بشكل موسّع، وصولاً إلى «تضخّم الوعي بالفواجع في زمن الصورة والتشبيك».

يتناول الكتاب فلسفة الصورة وتأويلها اجتماعياً ونفسياً، وهو ما من شأنه الانفتاح على فضاءات جديدة في إدراك الصورة والتعبيرات المصوَّرة في الحاضر الإنساني، عبر تمحيص نقديّ لا غنى عنه.

الشرطة الألمانية تلاحق لفض تظاهرة تضامنية مع فلسطين خارج «جامعة هومبولت» ببرلين، 3 أيار/ مايو 2024 (Getty)

فعاليات

تُقيم «مؤسّسة عبد المُحسن القطّان» في رام الله، عند الخامسة من مساء السبت 18 الجاري، رابع جلسات **حول سؤال الفنّ** التي تهدف الى الاسهام في بناء مرجعيات للممارسات الفنّية وصياغتها بعد 7 تشرين الاول/ اكتوبر. يتحدّث في الحوارية: **رنا بركات**، و**سامية حلبي**، و**مجد مصري**، و**عاهد ازحيمان**، ويحاورهم **يزيد عناني**.

تحت شعار **بالمعرفة تُبنى الحضارات**، تنطلق، الخميس المُقبل في «مركز الدوحة للمعارض والمؤتمرات»، فعاليات الدورة 33 من **معرض الدوحة الدولي للكتاب**، وتستمرّ حتى 18 من الشهر الجاري. تشهد الدورة مشاركة أكثر من 515 دار نشر من 42 بلداً؛ من بينها عُمان ضيف الشرف، وتُقام في إطارها مجموعة من الندوات والمحاضرات والامسيات الشعرية والعروض المسرحية.

بحضور مُخرجته الفلسطينية، تَعرض «دارة الفنون» في عمّان، عند السابعة والنصف من مساء الخميس المُقبل، فيلم **كارول صنصور عائدة** (2023). يطرح الشريط مقاربات حول العودة واشكالها ورمزيتها ودلالاتها في الذاكرة وفي المخيّلة الفلسطينية، وما يرتبط بها من افعال المقاومة والصمود والتمسّك بالذكرى.

في مدينة سوسة التونسية، تستمرّ حتى 12 الجاري، فعاليات الدورة 22 من **مهرجان الفداوي**، والتي انطلقت امس. تتضمّن التظاهرة مجموعة عروض ورشات في فنّ الحكي وندوة علمية بعنوان **الحكاية وتحويلاتها في الفنون**؛ تناقش محاور: الحكاية في الادب والفلسفة، والحكاية في السينما والرسم، والحكاية في المسرح والموسيقى.