قراءة

دُنى غالي سرد ومتعلّقات شخصية في نهر الشعر

قلقٌ يطالِبُ بالمزيد

في مجموعتها الشعرية الجديدة، «شِراعٌ واقفٌ في عين الهواء»، تعطي الشاعرة العراقية مثالاً عمّا يسمّيه عالم الاجتماع البولندي زيغمونت باومان «الحداثة السائلة»، فالشعر يصبح عندها سيلاناً لا تكاد تلتقط موضوعه حتى نجد انفسنا في موضوع آخر

أنس العيلة

تقسّم الشاعرة والروائيّة العراقيّة المُقيمة في الدنمارك دُنى غالي، مجموعتَها الشعرية الجديدة «شِراعٌ واقفٌ في عين الهواء» (دار «أطلس»، 2022)، إلى خمسة عناوين كبيرة. العنوان الأوّل «من المدينة التي في داخل الحكاية الخرافيّة» يَنضوي تحتَه ثلاث عشرة قصيدة مرقّمة، وتنتهي المجموعة بالعنوان الخامس «بيديّ أرخيتُ الحبلَ ودفعتُ المَركب» وتأتي تحته اثنتا عشرة قصيدة مرقّمة أيضاً وبلا عناوين.

في المحصّلة تشمل هذه المجموعة أكثر من ثمانين قصيدة، وتأتي في 140 صفحة. العناوين الخمسة، تبدو كأسماء فصول من شدّة طول كلّ واحد منها، ويُشير هذا إلى غزارة الشاعرة القادرة على كتابة قصائد كثيرة حول نفس الفكرة أو الموضوع، فقد كتبتْ اثنتي عشرة قصيدة، أشارت إلى أنّها مهداة للشاعرة الدنمركية نايا ماريا ايت التي فقدت ابنها، قائلة في إحدى هذه القصائد «السمُ ماضٍ سريعاً في طريقه، من دون خريطة». يجد القارئ نفسَه في هذه المجموعة أمام عدّة مستويات من السرد الشعريّ: بعض القصائد تأتي في فقرات ومقاطع لا يبدو للقارئ أنّ هناك ترابطاً منظوراً أو سهلاً بينها، كما نرى في أوّل قصيدة من المجموعة، والتي تحمل رقم «1»، بحيث يبدو السرد مُفكّكاً، متقطّعاً، على شكل لوحات وحالات وجدانيّة وتأمّلات مُنفصلة يجمعها نصٌّ شعريّ عامّ:

«اللحظةُ التي سرَقْتني غيناً الطفلِ، مَرَّت الحافلةُ المُرتقبة.

في اللحظة التي كنتُ أتتبّعُ فيها آثارَ الغُراب على الثلج، صَعّد جدارٌ،

وحال دونَ رؤية الغابة.

كَبِرَ الطفلُ، والطريقُ صارَ مَمرّاً ضيّقاً كأختيار.

بين التعالي والانسحاق يموجُ تحت السّطح الهادئ ذلك الصخب

من جديد.

فرحٌ يشوبه الحزن الذي أعرف مبعثَه، يندسُّ اليفاً بين ثقل ملابسي

والروح التي هفّت لذلك الوَهج البعيد خلف العمارات أقصى المدى

حزمة من ضوء خاطف يشطرني مثل فأس

حادّ»...

أمّا في القصيدة التي تليها، والتي تحمل رقم «2»، وتبدأ بعبارة «أتدرّب على ضحكة متهكّمة»، أستدعي صور شاعرات منتحرات»، فنجدُ مستوى ثانياً من السرد الشعريّ، يبدو الترابط أكثر بروزاً بين الفقرات، بحيث يخلقُ سرداً متتابعاً رغم الفراغات التي تفصل بين المقاطع الشعرية، ويخلق بالتالي خطاباً شعريّاً له حضورٌ وثِقَلٌ على وعي المُستقبل، ويشي برغبة في تقرير وإقرار حقيقة ما، وهي هنا ذاتيّة، دون مراوغة جماليّة قد تخفّف من سُطوع المعنى أو تشتّته. وهذا الأسلوب نجده في قصائد عديدة من المجموعة. بينما نجد في قصائد محدودة، مستوى ثالثاً من السرد، حيث ياتي النصّ في بناءٍ واحدٍ مُطرد، غير مقسّم إلى فقرات أو تفصله فراغات. ويعتمد أسلوباً جلياً مباشراً، من خلال استعارات وصور حسيّة مفهومة، وذات مراجع واضحة، كما في قصيدة «و ا ء»، ذات الأسلوب الوصفيّ السرديّ الصريح:

«إنانا ترمي الكأس بنزْق

هيئة تذوّق البيرة السومريّة

ترفض أن تقرّ بجودتها

الجوقة تُرتّل حصاد الشعير: هذا العام جافّ

العطش! حنانك إيّتها الربّة

قداسة جلالة الملك، البنك المعظّم لا يمنحني

حقّ الخطأ لأكثر من

ثلاث مرّات مُتتالية

نسيتُ رقم سحب الفيزا حين الدفع في

السوبر ماركت

يُغلق الحساب، وتختزل الأمكنة واللّغة

المراوغة، من خلف الشاشات

لكنّ كلّ شيء ما زال فاخراً

حتّى أنت

رائحة الحطب عالقة بي. أجل».

هذه القصيدة هي من القصائد القليلة الفرعيّة في المجموعة التي حملت عنواناً ولم تأتِ مُرقّمة، وتختار الشاعرة كتابة حروفها مُنفصلة «و ا ء»، بما يُوحي ربّما بالانتشار والامتداد. ونجد في هذه القصيدة تدفّقاً سرديّاً وصفيّاً مباشراً تتداخل فيه أحداث تشهدها الشّاعرة، وحالات تعيشها، وتستنهض إنانا التي تأتي من التاريخ، وظواهر حاضرة مثل الكوفيد في بداية القصيدة، ومشاهد يوميّة من حولها، وسونيتات مسموعة، وفجأةً تتحدّث عن بطاقة الفيزا التي نسيت رقمها، والبنك المُعظّم، والسيجائر التي تصفُها بالطيّبة، ونشرة الأخبار، وانطباعات عن حدود العالم في طريقها إلى المطار. كما في قولها لاحقاً «خرائط العالم بحدود مشتعلة، مُصوّرة بكاميرات الطائرات المُسيّرة، تخشى الكائنات أن تلامس بعضُها بعضاً».

يعبّر هذا التمازج في القصص والمشاهد والأحداث التاريخيّة والشخصيّة، عن حالة من «هلوسة السرد» الذي تتداخل فيه الأشياء، فلا تكاد الشاعرة تذكر موضوعاً حتى تنتقل إلى آخر، فننتقل من الجوقة، إلى البنك، إلى اللغة، إلى الشاشات بسرعة خاطفة، لا عتبات ولا مفاصل بينها، لا يكاد القارئ يستقرّ على معنى حتّى ينتقل إلى آخر، والفقرات تستدعي فقرات أخرى بشكل فجائيّ خاطف، هو سردٌ منفلتٌ لا ضابط له، يتنقل من مشهد إلى آخر، ومن لحظة إلى زمن آخر، ويجري هذا بسرعة، بحيث لا يكاد القارئ يراكم معنى خلال قراءته للقصيدة حتى ينتقل لمعنى آخر مختلف.

هذا التناثر في النصّ يُنتجُ قراءة مُتعبة شاقّة، بحاجة لمكابدة وتأمّل، فتبدو فيه الأحداث والحالات المرويّة غير مرتبطة بموضوع مُحدّد، والتتابع بلا منطق فنّي واضح، على الأقل بالنسبة للقارئ. ولفهم هذه القصيدة، وكي نستطيع تذوّقها أيضاً، والتذوّق هنا مهمٌ جداً، وإلّا فقدنا تواصُلنا بالنصّ، يُمكن لنا هنا الاستعانة بما استحدثه عالم الاجتماع البولونيّ زيغمونت باومان (1925 - 2017) عن مفهوم «الحداثة السائلة» Liquid Modernity. كما يرى، فإنّ في عصر ما بعد الحداثة اتّضحت كلّ الحقائق والوقائع في حالة من السُّيولة والجريان بالتالي فقدت مفهوم البُنية التي ميّزت ما قبلها من عصر الحداثة.

فمفهوم السُّيولة «يُفصحُ عن حقيقة العالم الرّخو الـمُزيج الذي نحيا في أكنافه، ومن سمات الحداثة السّائلة السُّرعة في الجَريان، والنفاذيّة في التواصُل والترابُط، والانتقاليّة اللا مستقرّة في الأوضاع والأحداث»؟ وهذا المفهوم الذي طبّقه زيغمونت باومان على كافّة مجالات المعرفة كعلم الاجتماع والاقتصاد وغيرها، أعتقد أنّنا نستطيع كذلك تطبيقه على الأدب، والاستعانة به لفهم ما يُكتب حالياً من شعر في بلداننا العربيّة وبقيّة العالم أيضاً، كون الشعر، الآن، منتوجاً ثقافيّاً من منتوجات عصر ما بعد الحداثة، وتنعكس فيه كذلك حالة السُّيلان التي تُصيب هذا العصر، ويتجلّى هذا في النثر المتدفّق الذي يلهث وراءه القارئ ولا يستقرّ على عتبة تمكّنه من القبض على معنى.

كما يجري الإنسان لاهثاً في وقتنا هذا أمام الصُّور والمعلومات والمشاهد السريعة الخاطفة والحالات غير المستقرّة كما يشير العالم البولونيّ. ففي هذه القصيدة غياب لبناء سرديّ يستطيع من خلاله تحديد ملامحه الواضحة، كأنّ الركائز والنوافذ والأسطح والشُّرفات التي تحدّد من هيكلة بناء ما، تبدو هنا متداخلة في بعضها، بفعل قوّة السيولة التي تجرف عناصرها معاً.

وتبدو المصادفة مُطابقة إلى حدّ الدّهشة في أمثلة أخرى، لدى شعراء آخرين، مثل الشاعر حسين البرغوثي، لا سيّما في مجموعته «مرايا سائلة»، حيثُ يستخدم كلمة «سائلة» حتّى في عنوان المجموعة. ولكنّ الأهمّ من ذلك، هو أنّ مجموعته تحتوي على حشدٍ كامل من الحقائق والمعلومات والضّور والانطباعات والتأمّلات التي تتمازج في سردٍ لا ينقطع، كما أشار إلى ذلك محمد الرّقرّوق، في «رُمّان الثقافيّة»، متحدّثاً عن هذا العمل الشّعريّ قائلاً: «فهو بمنظور النقد الأدبيّ المدرسيّ ليس شعراً خالصاً، كما أنّه ليس سرداً فقط، لكنّه مزيج هائل من المركّبات الشعريّة والميثولوجيّة والكلاسيكيّة والمعاصرة والسينمائيّة والمونولوجيّة والروائيّة والقصصيّة كذلك».

(شاعر وناقد فلسطيني مقيم في باريس)

تداخلٌ بفعل قوّة السيولة التي تجرف عناصرها معاً

قصائد تتجنّبُ الانفعال، كأنّ المشاعرَ مضبوطة

دُنى غالي (فتنة عماد)

النصّ الكامل
على الموقع الالكتروني

إشارات

تقدّم الشّاعرة العراقية توضيحات تفسّر بعض المُفردات، أو شرحا لعادات وممارسات ثقافيّة في الدول الاسكندينافية. إشارات مُحدودة لا تُعيق القراءة، بل تُغنيها. لكنّها أيضا تستلهم ذكريات طفولتها وحياتها في العراق، وعلاقتها به عن بُعد، التي تبرز في بعض الإشارات: «الصوت/ يتعرّف إلى معدن الناس يديه/ ضرير يتشمّم مثل أذكى الكلاب البوليسيّة/ روائح من مثّا على سفر».

إطلالة

كيف تلخّص أفكارك العظيمة في محاضرة أو مداخلة؟

أستاذ، نرجو الاختصار!

إذا كان لديكَ وقتٌ محدّد لتقول ما تريد، فلماذا نسمع دائماً هذه العبارة: «إن الوقت المحدّد لا يكفي للأسف للإحاطة بكل ما لديّ»، ولكنّي ساوجز؟

محمد هديب

ما زلنا نعاني من ذاك المذيع الذي يقطع كلامنا قائلاً ومكرّراً: «وصلتْ فكرتُك، وصلتْ فكرتُك»، ويبدو هذا الشخص ـ خصوصاً وهو يرسُم كثيراً ـ قادماً فقط ليفرض هيبته على الآخرين، ويقمع رأيَهم، في الوقت الذي يسألهم عن انتهاك تكميم الأفواه (لاحظوا أن مواضيع تكميم الأفواه خفّت كثيراً في العامين الماضيين لأن كمامات كورونا لم تترك مجالاً).

ولأن المذيع أكثر شهرة من مديري الجلسات والمحاضرات والندوات، يبرُز أمامنا كنموذج فاقع، بينما، في الحقيقة، أغلب مَن توكَل لهم إدارة الميكروفونات يقعون (يوقعون أنفسهم) في امتحان جدارة: كيف على ميكروفوني أن يكون مختلفاً، حتى لو أنه يضيء أحمر وأخضر كما الآخرين؟ سنفكّر قليلاً في هرمون السلطة المتوفّر في نسخته الشعبية من خلال عريف الصفّ، وصولاً إلى صاحب السلطة العربية على عرشه، حين يقول ـ كما في مسرحية للفنان الأردني خالد الطريفي أوائل التسعينيات ـ: «أعطوه ألف دينار ثم اقطعوا رأسه».

حين نلجأ إلى عنوان «كيف تلخّص أفكارك؟» نعرف أنه يشبه عناوين الكتب المشعشعة في أوّل رفوف السوبرماركت، بجانب رفّ العلكة، مثل: «كيف تؤثّر في الآخرين؟ و«250 خطوة إلى قلب الزوج». بيد أن للضرورة أحكاماً، فأنت حينما تتابع محاضرات وندوات تودّ القول: لماذا لا نقرأ كرّاسة تعلّمنا كيف نختصر ونذير الوقت؟

ولو أنني، بسبب من الحماسة المفرطة الآن، ألّفتُ كرّاسة، لما وجدت عنواناً أفضل من «أعطوه ألف دينار ثم اقطعوا رأسه». فشخصية الخليفة، في مسرحية الطريفي، تلخّص هنا الحياة المزدهرة وإعدامها في خمس كلمات وحرف عطف.

هذه كرّاسة مُدانة، ستجد الكثيرين ممّن يصبون جام الغضب على صاحب السلطة وجريمته، ومعهم كلّ الحق، وأنا سأتراجع، لأن من الضروري أن أسمع تحليلاً عن فساد السلطة التي تصل مدىً من الغطرسة حتى أنها تمارس اللهو بحياة العباد، وساكون مقتنعاً وسأحاول البحث عن نموذج مَدني لكيفية إدارة الوقت بوصفات تجعل العالم سهلاً مثل سهولة تحويل الصوفا إلى سرير.

إذا كنّا أربعة أشخاص، لكلّ واحد منّا ربع أو ثلث ساعة للحديث، فإننا أمام ساعة على الأقل من الاستماع. أضف إليها الأسئلة والمداخلات والأخذ والردّ والمفاجآت، مثل زحلقة المحاضر أثناء صعوده إلى المنصة، أو صياح طفل لا نعرف من أمه ومن أبوه. كلّ هذا سيوصلنا إلى ساعتين.

ما يقع دائماً، هو أن المحاضر يُفاجأ بأن وقته شارف على الانتهاء. المحاضر لا يمكن له أن يرى أيّة إشارة باليد أو الوجه، لأنه غارق في قراءة «رسالة من تحت الماء»، والحلّ هو أن يعلو صوت مدير الجلسة، أو يدفع له بورقة أن اختصر أيّها السيّد الكريم.

فجأةً المحاضر بأن الوقت داهمه، وأنه لم يدخل بعد في لُب الموضوع. لُب الموضوع يحتاج إلى أن نعطي المحاضرين الباقين المعاصرين ألف دولار وأن نخرجهم من المنصّة دون قطع رؤوسهم، فيأخذ هو «زمنه وزمن غيره».

لكنّ لأن ذلك لا يحدث، فما كان ينبغي قوله في ربع أو ثلث ساعة، يضطر الأخ الكريم ـ تحت الوقت الذي ينفد إلى السرعة ـ فتصبح قراءته لأهمّة ومتصبّبة عرقاً مثل تلميذ يقرأ «با با بائع التفاح تعال في الصباح» بسرعة كأن كرباجاً يلاحقه.

الغرام كلّه في هذا الجهاز السحري المسمّى ميكروفون، الذي يضخّم الصوت ويجعله مسموعاً لأوّل مرّة، مختلفاً عن طبيعة الصوت. وهو لأوّل مرّة دائماً مثل الولادة والموت.

والصراع على أحقّية الكلام يبدأ منذ اللجوء إلى نهاية الموت. فالإنسان يولد لاجئاً، بما أنه طُرد من الرحم، وهو منذ صرخته الأولى يبحث عن ميكروفون.

لنلاحظ أن المتحدث ـ سواء أكان محاضراً أم متدخّلاً ـ تستبدّ به رغبة سرّية ليحكي للعالم سرديته، ولكنّ العالم من الجالفة حدّ أنه يسحب الميكروفون منه بالقوة، رغم أنه لم يكمل ما يريد.

إنه كائن مقهور في داخله، وسرديته لم تتمكّن من الوصول، بسبب سلطة المذيع ومدير المحاضرة أو الندوة، والقليل من «المقهورين» يتذمّرون ويندّدون، لكنّ الأغلب يذعنون، حتى لا يُحرموا من مناسبات وفرص مقبلة، يسمعون فيها أصواتهم في الميكروفون، فيشعرون بما قاله باشلار: «دهشة عثور الطفل على عُشّ».

طيّب، إذا كان لديك وقت محدّد لتقول ما تريد، لماذا نسمع دائماً هذه العبارة: «إن الوقت المحدّد لا يكفي للأسف للإحاطة بكل ما لديّ، ولكنني سأوجزُ»؟ لماذا تكتشف أهمّية الإيجاز فقط في ربع الساعة الأخير؟ لديك من الوقت الكافي لتكيّف موضوعك وفق الزمن المتاح. لا يجوز أن تعدّد من نقاطك العشر فقط سبّاً أو سبعاً، وتفصّل وتسرح وتمرح فيها، ثم تُفاجأ بأن وقتك قد انقضى.

لا يجوز أن تدمج زمنيْن، زمن فلسفة تأمّل عنكبوت وهو ينسج بيته، وزمن المحاضرة أو المداخلة. في رمضان الماضي، حضرتُ ندوة، ورفعتُ يدي لطرح سؤال، وأنا أرفع يدي مرّة كلّ عشر سنوات، ومثلي مثل الآخرين، أدّعي أنني سأطرح سؤالاً، ثم أجد نفسي أقدّم مداخلة، وأنني حصلتُ على فرصة لأحكي حكايتي التاريخية. سمعتُ صوتي يتردد في القاعة وفاجأني، وأنا أستخدم كلمات كأنني أجرّبها لأوّل مرة، وهي تصعد إلى سماء القاعة وتنتشر، والناس مُطرقون، حتى كان خطيبٌ قزم في داخلي يتحرّك ويكبر، ويخبط عظام الصدر، وتهيّأ لي أنني سأصعد فوق إحدى الطاولات، وأخطب خطبة تزلزل الأرض تحت أقدام الغزاة، إلى أن هتف لي مدير الندوة: «أستاذ، نرجو الاختصار، ماذا تريد أن تقول بالضبط؟».

الغرام كلّه في هذا الجهاز السحري المسمّى ميكروفون

«أربعة أسئلة» لـ حسام صفر، مزيج على ورق قطني 100x 70 سم

رواية

تيسير خلف تقاطُعات الأدب والتاريخ والرحلة

حكايةٌ سورية في صقلّية

قصّة حقيقية بطلُها كاهن سوري يغادر، سنة 136 قبل الميلاد، إلى صقلّية؛ حيث يقود أوّل ثورة للمستعبَدين في تاريخ الإمبراطورية الرومانية

لدنا ـ العربي الجديد

تتنوّع اشتغالاتُ تيسير خلف بين الكتابة الأدبية التي صدرت له فيها عدّة أعمال قصصية وروائية، وبين البحث التاريخي الذي أضاء من خلاله على قضايا متعدّدة، في المسرح والحركات النسوية والأدب الجغرافي، تتّصل خصوصاً بفلسطين وسورية. وبين هذين المجالين في خيطٍ واصل في كتاباته؛ بحيث يُشكّل كلٌّ منهما مادّةً للآخر.

في روايته الجديدة «ملك اللصوص: نافاف إيونوس السوري»، الصادرة هذا الشهر عن «منشورات المتوسّط»، نلمس هذا التقاطُع بين الأدب والتاريخ والرحلة لدى الكاتب والباحث الفلسطيني السوري (مواليد القنيطرة عام 1967). فالرواية تستندُ إلى قصّة حقيقية بطلُها كاهنٌ سوريّ يغادر، سنة 136 قبل الميلاد، إلى جزيرة صقلّية؛ حيث يقود أوّل ثورة للمستعبَدين في تاريخ الإمبراطورية الرومانية، ويؤسّس مملكة حاربتها روما طيلة أربع سنوات.

لا يعرف قارئ العربية الشيءَ الكثير عن هذ الشخصية التي يُحتفى بها في الغرب بوصفها رمزاً لمقاومة الاستعباد؛ على الرغم من أنّ إيونوس لُقّب بـ«ملك اللصوص»، بهدف «الحطّ من شأنه والتقليل من قيمة مُنجَزه من قِبَل المؤرّخين الرومان، الذين لم يُشنّعوا عليه وحسب، بل منعوا صوته من الظهور في متن المدوّنة التاريخية»، كما نقرأ على غلاف الرواية. يتّخذ خلف من هذه الحكاية التاريخية موضوعاً لروايته، مانحاً لنفسه، كما في أيّ عمل فنّي، مساحاتٍ من التخييل، الذي لا يبدو دورُه، هنا، مُقتصراً على سدّ الفجوات المتوقّعة في أيّة مادّة تاريخية.

يفترض الروائيُّ أنّ إيونوس عاد إلى مسقط رأسه؛ مدينة أفاميا السورية، وهناك يلتقي الفيلسوف والفلكيّ والشاعر بوسيدونيوس الأفامي الذي يسأله عن حقيقة ما يُشيعه الكتّاب الرومان عن قسوته وموته في سجن مورغانتينا، فيُجيبه مدافعاً عن نفسه وعن تجربته القصيرة في الحكم. وهذا الجوابُ هو نصُّ الرواية نفسُه، تُضيء الروايةُ على شخصية إيونوس المعقّدة وحضوره الطاغي الذي جعل مستعبَدي صقلّية يقرّون، رغم طبيعته المسايلة وخلفيته الكهنوتية، بزعامته ويعترفون به ملكاً عليهم. كلّ ذلك عبر ثلاثة أقسام يبدأ أوّلُها من طفولته في أفاميا وإرساله طفلاً منذوراً للآلهة في مدينة منبج المقدّسة، والتي كانت تُسمّى هيرابوليس، ويسرد الثاني وقائع أسره واستعباده، ويُخصّص الثالث لقيادته ثورة المستعبَدين في جزيرة صقلّية وإقامته «المملكة السورية المقدّسة» على أرضها.

قبل «ملك اللصوص»، صدرت لتيسير خلف خمسُ روايات؛ هي: «دفاتر الكتف المائلة» (1996)، و«عجوز البحيرة» (2004)، و«موفيولا» (2013)، و«مذبحة الفلاسفة» (2016)، و«عصافير داروين» (2018)، ومجموعة قصصية بعنوان «قطط أخرى» (1993)، إضافةً إلى 16 كتاباً في البحث التاريخي؛ من بينها: «صورة الجولان في التراث الجغرافي العربي ـ الإسلامي» (2004)، و«موسوعة رحلات العرب والمسلمين إلى فلسطين» في ثمانية مجلّدات (2009)، و«الرواية السريانية للفتوحات الإسلامية» (2014)، و«الحركة النسائية المبكرة في سوريا العثمانية: تجربة الكاتبة هنا كسباني كوراني» (2019) و«سيرة الأجواق المسرحية العربية في القرن التاسع عشر: مذكّرات الممثّلين عمر وصفي ومريم سماط» (2022).

إيونوس السوري شخصية شبه مجهولة تُبنى الرواية على سيرتها

تيسير خلف (لدنا ورد)

فعاليات

عبر تطبيق «زووم»، تستقبل منصّة «عفكرة» الكاتبةَ **صابرينا محفوظ**، وذلك بدءاً من السابعة من مساء اليوم بتوقيت بيروت. تتحدّث المؤلّفة المصرية ـ البريطانية عن كتابها الأخير **أجساد الماء هذه**، الذي تتناول فيه تعامل الإمبراطورية البريطانية الاستعمارية بحرياً مع البلدان العربية المطلّة على المتوسّط.

بدءاً من الرابعة من بعد ظهر اليوم، تحتضن «مؤسّسة عبد المحسن القطّان» في رام الله ندوة بعنوان **غزّة، تاريخ وتراث**، يتحدّث فيها كلّ من المهندس المختصّ بالتخطيط والحفاظ العمراني **منير البلبا**، والمهندسة المختصّة بالصيانة وإعادة التأهيل **هيا برزق**. وتسعى الجلسة إلى تسليط الضوء على النسيج العمراني لغزّة، وأبرز المبادرات الهادفة إلى الحفاظ عليه وترميمه.

تنظّم «دارة الفنون» في عمّان، بدءاً من الحادية عشرة من صباح بعد غد السبت، ورشة بعنوان **مطاردة الشمس**، تديرها الفنّانة **باولا فرّان** وتشرح فيها تقنية الطباعة الزرقاء، التي تُعرف بالسيانو تايب. وتُعطي طريقة الطباعة هذه أعمالاً فوتوغرافية وفنّية تقوم عادة على تدرّجات اللونين الأزرق والأبيض.

يُفتتح في غاليري «كونتوار دي مين» في مرّاكش، بدءاً من الساعة السادسة والنصف من مساء غد الجمعة، **معرضان فرديّان** للفنانين المغربيّين **لطفي السويدي** (اللوحة) و**رضا بودينة**. يتناول السويدي، في أعماله، علاقة الإنسان بالطبيعة، في حين تطرح اشتغالات بودينا أسئلة حول الاجتماع البشري والمعمار.