إضاءة

صورة ليحيى السنوار في أحد شوارع بيروت، أيلول/ سبتمبر 2024 (Getty)

انتظر الشهيد يحيى السنوار عشرين سنة كي يحقّق معايشة مقطعه الأخير في الرواية. أعاد إنتاج نصّه عبر الفعل. فعّل نصّه. يتمثّل الفعل هنا في أنّه معايشة وإعادة إنتاج في آن. ما الذي تُركَ للقارئ كي يعيد كتابته؟

ضدّ موت المؤلّف

شوك وقرنفل يحيى السنوار

يوسف م. شرقاوي

لم تنل رواية يحيى السنوار، «الشوك والقرنفل»، كبير اهتمام في العالم العربي، لكنّها سرعانَ ما أصبحت الأكثر قراءةً بعد نشر خبر استشهاده. يصبح خطاب الفرنسي رولان بارت في كتابه «نقد وحقيقة»، وفي هذه الحالة تحديداً، خطاباً مباشراً وصريحاً ويتوجّه إلى الهدف مباشرةً. تتملّص كلمتا «موت المؤلّف» من النظريات والسياقات المعرفية، تنفذ من كونها مجازاً، وتصبح حقيقةً مجرّدة: موت المؤلّف هنا، بالمعنى الحرفي للكلمة، هو ما يُشكّل أدبه. ويصير استشهاد السنوار هو تماماً روايته «شوك وقرنفل». الموت هنا (وفي حالتنا هو الاستشهاد) هو صانع النصّ، هو صانع التلقّي، وهو في المقام الأوّل علّة القراءة وسببها. وإذا ما اعتبرنا السنوار، بمعزلٍ عن كلّ أدواره الأخرى، «مؤلّفاً»، فإنّ «موته» هنا يُصبح تحصيناً ضدّ الموت نفسه.

موت المؤلّف: حياةٌ أخرى

ما حاول بارت قوله في أطروحته القصيرة «موت المؤلّف» هو أنّ ابتعاد المؤلّف ليس حدثاً تاريخياً أو فعلاً كتابياً فقط. إنّه يُحوّل النصّ الحديث من أدناه إلى أعلاه (أو إنّ النص لَيصنّع من الآن فصاعداً ويُقرأ بطريقة تجعل المؤلّف غائباً عنه على كل المستويات). إنّنا لَنعرف الآن أنّ النصّ ليس سطراً من الكلمات يَنتج عنه معنى أُحادي، أو معنى لاهوتي (لرسالة جاءت من قبل الله)، ولكنّه فضاءٌ لأبعاد متعدّدة، تتزاوج فيه كتابات مختلفة وتتنازع، فالنصّ نسيجٌ لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة. وقد سبقه إلى قول ذلك نقّاد وكتّاب أوروبيون كثر؛ مثل مالارميه الذي دعا إلى ضرورة إحلال اللغة ذاتها محلّ من كان مالكاً لها، فاللغة هي التي تتكلّم وليس المؤلّف. ولابدّ من الإشارة أيضاً إلى جهود بول فاليري الذي كان دائم السخرية من المؤلّف ودائم التأكيد على أنّ اللجوء إلى دواخله خرافة، وأنّه لا بدّ من التركيز على البنية اللغوية لعمل المؤلّف وإقصائه عنها. ينتهي دور المؤلّف، حسب هذه الأطروحة، بكتابة النصّ، ثمّ يقع العبء على القارئ في عملية القراءة، عبء تعدّدية المعنى واختلافه وتوليده، أو إعادة إنتاج النصّ.

موت المؤلّف = مولد المؤلّف

قام شعار المدرسة البنيوية في القرن الماضي، لا سيما في أطروحة موت المؤلّف، على الجملة التالية: «مولد القارئ ينبغي أن يقابله موت المؤلّف». تصبح هذه المعادلة مستحيلة التحقّق مع السنوار.

أنهى الرجل كتابة روايته وهو في معتقل في بئر السبع سنة 2004.

في الأصل، الحُكم النقدي على أدب السجون أو الأسرى هو حكمٌ ملغوم؛ إذ لا يمكن الفصل بين تجربة الأسير (سيّما إن سمّاها «مسلخ غزّة»، مثلاً، كما فعل السنوار) وبين أدبه. المادّة الأدبية هنا هي مادّة تسجيلية تاريخية، حجّة تاريخية، توثيق، كلّ كلمة فيها تاريخ وتاريخ حتى لو كان جزءٌ منها خيالياً. ثمّة أسرى كثيرون حاولوا القفز عن هويتهم كأسرى والإبقاء على هويتهم كمبدعين. عاني باسم خندقجي مثلاً من هذا الربط طويلاً، واحتجّ عليه. لكنّ خندقجي كاتب في المقام الأوّل، أمّا دور السنوار فمختلف: قائد، مهندس حرب.

القفز أو التجاوز لمسألة أنّ المؤلّف «أسير» شيء نادر، حضر مثلاً في التجارب الروائية لأسامة العيسة، وباسم خندقجي، وإسماعيل رمضان، إذ كتب هؤلاء الثلاثة بما يتجاوز سمات أدب الأسرى. لكنّ نهاية «قناع بلون السماء» لخندقجي تعود فتشير إلى أنّ التجاوز صعب، إذ يجيء في نهايتها: «تمّت، 2021، سجن جلبوع الكولونيالي».

لم يكن السنوار صاحب مشروع روائي، اكتفى بقول قوله هذا في «الشوك والقرنفل» ولم يعُد إليه. الكتابة، كمشروع هنا، هي شيء متّصل بمشروعه المقاوم عموماً، ولا يمكن أن ينزاح عنه.

من التقديم نفسه للرواية يُحدّد السنوار خطابه: «كلّ حدث منها أو كلّ مجموعة أحداث تخصّ هذا الفلسطيني أو ذاك... وكلّ ما سوى ذلك حقيقي، عشته أو عاشوه».

إعلان فعل «العيش» هذا يُحدّد للقارئ كيف يمكن أن يتعامل مع المادّة التي بين يديه: هذه قصّة حياة، معايشة. واستشهد السنوار، فشاهدنا معايشة الموت أيضاً، كما صوّره بقتل رامي القنابل (السنوار). صُوّب باتجاهه صاروخٌ محمول من جندي، وأرسلنا مسيّرة للتثبّت من مقتله، لكنّه لم يكن قد قُتل؛ حيث بدأ بإلقاء الحجارة والخشب على المسيّرة وأسقطها وكان مصاباً. رفع رأسه بعدها فتمكنّا من إصابته برصاصة في رأسه. حصل ذلك في المساء. عدنا في اليوم التالي لتفحُّص الجثمان، ليتبيّن أنه السنوار». من هنا تصبح العبارة البنيوية على هذا النحو: مولد المؤلّف يجب أن يقابله موت المؤلّف.

> الكتابة متّصلة بمشروعه المقاوم، ولا يمكن أن تنزاح عنه

القابل للقراءة والقابل للكتابة

تُقسّم النصوص حسب استهلاكها، وفقاً لبارت. هناك نصّ نصفه بأنّه قابل للقراءة، إذا كانت قراءته ممكنة، لكنّ إعادة كتابته غير ممكنة، ونصف نصّاً آخر بأنّه قابل للكتابة إذا كان بالإمكان إعادة كتابته، وهذا ما يدعو إلى قراءة فعّالة ويجعل من القارئ منتجاً للنص. يؤكّد بارت أنّ الكاتب غير موجود إلّا عبر تعدُّدية القراءة التي توفّرت لعمله: «إنّ ما يُفعَل النص هو القارئ». هذه المرّة، يُعيد السنوار نفسه الكتابة. نهاية الرواية هي نهايته، على اختلاف بعض جزئياتها.

انتظر يحيى السنوار عشرين سنة كي يُحقّق أيضاً معايشة مقطعه الأخير في الرواية. أعاد إنتاج نصّه، عبر الفعل. فعّل نصّه. لم ينتظر قارئاً ولا قرّاء. يتمثّل الفعل هنا في أنّه معايشة وإعادة إنتاج في آن. ما الذي تُرك للقارئ كي يعيد كتابته؟ لا شيء إلّا المشاهدة.

(كاتب فلسطيني)

متابعة

معرض النيابة العامّة الدولي للكتاب دورة أُولى

قضايا الفكر والثقافة من زوايا قانونية

جانب من المعرض

حتى الجمعة المُقبل، تتواصل في طرابلس فعاليات المعرض الذي يجمع قرابة 400 دار نشر عربية وأجنبية، ويقارب الأدب والفنون من زاوية القانون

طرابلس ـ **العربي الجديد**

افتُتحت، مساء الأربعاء الماضي، في العاصمة الليبية طرابلس، فعاليات الدورة الأولى من «معرض النيابة العامّة الدولي للكتاب»، وتتواصل حتى الخامس والعشرين من تشرين الأول/ أكتوبر الجاري، بمشاركة قرابة أربعمئة دار نشر من 22 دولة عربية وأجنبية، بهدف «تمكين المواطن من حقّه في القراءة والتعلّم، ولجمع الناشرين والباحثين والمثقّفين وسائر المتعلّمين، بمن فيهم الأطفال، ليكون مصدر إشعاع علمياً وثقافياً»، حسب المُنظّمين.

تتضمّن التظاهرة سلسلة من الفعاليات، بما في ذلك ندوات ثقافية، وورشات عمل، وحوارات مفتوحة مع كتّاب ومفكّرين وصحافيّين. وأشارت اللجنة المنظمة في بيانها إلى أنّه «تيسيراً على راغبي اقتناء ما سيُعرَض في الدورة الأولى من المعرض وتسهيلاً للناشرين على المشاركة فيه، فإنّ مركز البحوث الجنائية والتدريب، سيُتيح فضاءات العرض بلا أي مقابل مادّي». كما وجّهت اللجنة المنظّمة دعوات لأكثر من ثلاثين دار نشر لبنانية، لكن لم يحضر منها إلّا ستّ دُور، في حين شاركت 12 داراً أخرى بإرسال الكتب فقط، جرّاء العدوان الإسرائيلي على لبنان المستمرّ منذ أكثر من عام وخلّف أكثر من 2350 شهيداً.

وأقيمت مجموعة فعاليات خلال الأيام الماضية، حيث خُصص أوّل من أمس الجمعة للاحتفال باليوم الوطني للزي الليبي التقليدي، وعُقدت طاولة مستديرة حول هذا الموضوع، تناول فيها المتحدّثون مفهوم الهوية الوطنية والاحتفاظ بالعادات والتقاليد الثقافية في ظلّ التغيرات العالمية التي تشهدها المجتمعات الحديثة، مؤكّدين ما يعكسه هذا اليوم من جهود للحفاظ على التراث الليبي ونقله للأجيال القادمة، كما يُعدّ فرصة لتبادل الثقافات، من خلال تعريف العالم بجمال وغنى التراث الليبي.

> برنامج ثقافي متنوّع وإتاحة مجّانية لمنصات عرض الكتب

وعُقدت، أمس السبت، حوارية حول «دور الثقافة في الحدّ من الجريمة في المجتمع»، وندوة عن «مستقبل الكتاب الورقي في ظلّ الثورة التكنولوجية»، في حين تُعقد مساء اليوم الأحد ندوة بعنوان «القانوني أديباً» بمشاركة الهادي أبو حمرة وعزة المقهور وعمر عبد الدائم ومفتاح العلواني وعلي ثبوت وأكرم البسير.

ومن ندوات الأيام المُقبلة: «دور المؤسّسات الحكومية في ترسيخ الحماية القانونية والجنائية للتراث الليبي» بتنظيم من «المشروع الوطني للتراث المادي وغير المادي بالهيئة الليبية للبحث العلمي»، و«حركة النشر في ليبيا: إطلالة على التحدّيات والفرص» من تقديم «دار الراوي»، و«طرابلس خلال 2700 عام» للمؤرّخ محي الدين الكريكشي، وحوارية حول «تراجع دور المكتبات المدرسية على الطلاب والمجتمع»، و«الحقوق الثقافية للأشخاص من ذوي الإعاقة»، و«الأندلس: الحضارة والإرث: إرثٌ باقٍ وحضارة ممتدّة» للباحث محمد علي النقراط، و«الخطاب الثقافي في القصّة القصيرة الليبية» لتركية القرّاضي ومحمد البلعزي، و«دور المثقّف المغاربي في التعاطي ثقافياً مع مخلّفات الاستعمار الثقافية»، و«فيضان درنة بين البحر والسّدين» لعبد الفتاح الشلوي.

كتاب

مُنح الصلح بعضٌ من سيرة بين جامعة وحيّ

تحوّلات مدينة اسمُها بيروت

يستعيد الكتاب الصادر حديثاً عن «دار نلسن» جزءاً من سيرة المؤرّخ اللبناني ومروياته عن حيّ راس بيروت الذي أقام فيه خلال الخمسينيات والستينيات

أنس الأسعد

تبدو استعادة بعض من سيرة الباحث والمؤرّخ اللبناني مُنح الصلح (1927 - 2014)، اليوم، ضرباً من الحفر الأركيولوجي الدقيق في معالم مكان بيروتي نعيشه ونمرّ به، عملٌ أشبهُ برفع غلالة عن مكان ماثل أمامنا عياناً لكنّ التبدُّل فيه يعتمل بقوّة، وقد أرادت «دار نلسن» لهذه الاستعادة أن تكون بمثابة تحيّة بعد عشر سنوات على رحيل صاحبها. وعلى هذا الأساس صدر حديثاً كتابٌ عنوانُه «رأس بيروت، العصر الذهبي.. الجامعة والحيّ»، أعدّه وقدّم له الكاتب والناشر سليمان بختي، في اختيار هو قطعة من عقل وقلب صاحبهما المهموم بأحوال المدينة وسيرورة المدَنية فيها ومآلاتها الراهنة.

يتضمّن الكتاب نَصَّين للراحل مُنح الصلح؛ الأوّل بعنوان «فصول من ذكريات» رؤاها لمحمد أبي سمرا، ونُشرت في مجلّة «المسيرة» عام 1980، والثاني «رأس بيروت.. العصر الذهبي»، نُشر في مجلّة «بيروت والعالم العربي»، عدد نيسان/ إبريل 2007.

نقف في النصّ الأوّل على النشأة بمحلّة الناصرة بين رأس النبع والأشرفية، يقول الصلح: «وكأنني وُلدت في دمشق. أوّل زعيم أحببتُه هو إبراهيم هنانو وأوّل شهيد حفظت اسمه هو يوسف العظمة». وعلى الطاولة صورةٌ تُذكّره بمشروع «الفرنك» الذي أنشأته الكتلة الوطنية في سورية لجمع التبرعات فرنكاً فرنكاً من أجل الثورة الفلسطينية، وفي المنزل جرائد من بلاد عربية بحُكم أنّ والده عادل الصلح امتلك وإخوته جريدة «النداء». وهنا يلفت إلى أنّه، حين كان صبيّاً، انتبه إلى أنّ المحرّرين فوضويون ويتخاطبون متجادلين بصخب بينما عمّال المطبعة صامتون منضبطون.

وبالوصول إلى المحطّة الأبرز التي يرويها، وهي «الجامعة الأميركية» في بيروت، نجده يأتي على سيرة جورج حبش وهاني الهندي وكريم مروة وأحمد الخطيب؛ الطلّاب العرب الذين التقاهم فيها، ويتحدّث عن انتمائه إلى «جمعية العروة الوثقى» داخل الجامعة التي أسّست لجوّ ليبرالي جديد ولحيّ مدينيّ متنوّع.

أمّا في النصّ الثاني، فنقع على تفاصيل حيوية عن رأس بيروت، الحيّ الذي انتقلت العائلة إليه وسكنت بيتاً من بيوته في شارع عبد العزيز. يتحدّث الصلح عن العرب والفلسطينيّين الذين حضروا في رأس بيروت منذ 1935، أي قبل النكبة، وصاروا جزءاً من المجتمع الرأس بيروتي، وعن شارع الحمرا الذي يقسم المنطقة بين رأس بيروت «فوقا» بأكثرية سُنّية تمتدّ حتى عين التينة وفردان، وأخرى «تحتا» ذات ثقل أرثوذكسي غلّبت تعبيريه هواجس من التبشير البروتستانتي في الحيّ. وإلى جانب هذا الثنائي حضر كلٌّ من: السريان، والموارنة، والدروز الذين بُنيت «الجامعة الأميركية» أو «الكلّية السورية - الإنجيلية» عام 1866 على أرض كانت مُلكاً للأمراء التلاحقة منهم.

كذلك يتحدّث الكتاب عن «مطعم فيصل» الذي أثرى الحياة الفكرية للمدينة انطلاقاً من الجامعة، وعن الفوارق والاختلافات بين «الأميركية» من جهة و«جامعة القدس يوسف» من أخرى؛ فالثانية ومن خلفها الآباء اليسوعيون أسّسوا في الناحية الشرقية من بيروت نظرتهم الخاصّة للإدارة والدولة واللغة والحياة المختلفة عن «الستايل» البروتستاني. ويؤكّد الصلح من خلال هذا النصّ أنّ الجامعة هي ما صنع الحيّ لا العكس، وظلّ الحال كذلك حتى اندلاع الحرب الأهلية عام 1975. كما يتّفق مع مقولة الصحافي المصري أحمد بهاء الدين (1927 - 1996) الذي زار الحيّ في الستينيات فوجده أشبه ما يكون بالحيّ اللاتيني في باريس، نظراً لعصريته وانفتاحه، حيث شهد صاحب السيرة ولادة عدّة أحزاب فيه، وهي: عصبة العمل القومي، والحزب السوري القومي، وحزب النداء القومي، وحركة القوميّين العرب، فضلاً عن نشاط البعثيين القوي. ففي البناية التي كان يسكنها أنطون سعادة (مؤسّس السوري القومي) ألقى علي ناصر الدين (مؤسّس العصبة) محاضرة بعد نكبة 1948 عنوانها «الثأر»، وقد حوّلها قسطنطين زريق لاحقاً إلى كتاب.

> أثّر حيُّ رأس بيروت في حياة المدينة ومنحها طابعاً عصرياً

لا شكّ في أنّ استدعاء الكتاب لمقولة «العصر الذهبي» في عنوانه يُحيل في ذهن القارئ إلى نوستالجيا متخيّلة، لكنّ سؤال «أين العطب؟» يبقى قائماً ومشروعاً، فالفارق بين الخمسينيات والستينيات واليوم بَيِّنٌ، وهو أكبر بكثير من سنّين أو سبعين عاماً، كما أنّ «التجريف» الذي خضعت له مدينةٌ كبيروت لم يكن داءً أُصيبت به بين ليلة وضحاها، بل متلازمة التهبت مع الحروب الأهلية المديدة، الساخنة منها والباردة، ومع تعدّيات رأس المال على الفضاء والملكيات العامّة، ومع الغيتوات الطرفية التي استبدّت بالضواحي وعسكرتها (فكرة الضواحي معمارياً لم تكن أصلاً مخصّصة للطبقات الفقيرة)، ومع الاستقواءات الطائفية التي امتصّت دماء محكوميها أربعين عاماً ثمّ انهارت في عشرة أيام.

رأس بيروت في خمسينيات القرن الماضي (Getty)

إطلالة

السريالي الأخير

عباس بيضون

رحل شوقي أبي شقرا وسط الانفجار اللبناني. مع ذلك، لم ينسلّ خفية، شعر الجميع أنّ هذا الوداع من علامات الوقت. في اللحظة التي لن يعود فيها لبنان نفسه، يبدو غياب أبي شقرا حصيلة ختامية لعالم لم يعُد، وللبنان في غروبه. هذا ما يجعل الخمسينيات وعداً خاب بالكامل، وها نحن نسترجعها من مسافة جدّ بعيدة. شوقي أبي شقرا حركة شعر، جريدة النهار، والسريالية اللبنانية. كلّ هذه العناوين أصابها كسوف حقيقي. الآن لم يعد للبنان أولوية من أيّ نوع، ما كانه، من قبل احتفال لم يكن له فحسب، بل للثقافة العربية كلّها. مع ذلك لا تزال العناوين مادّة تاريخ، لا نعرف إلى الآن كيف نتدبّره وكيف نتعامل معه، لكن غياب أبي شقرا لا يزال يردّنا إليه.

شوقي أبي شقرا الذي كتب ديوانين من قصيدة التفعيلة، «أكياس الفقراء» و«خطوات الملك»، لم يكونا رغم الوقت الذي طغى عليه صعود قصيدة التفعيلة من النوع القريب من أشعار بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة وبقية شعراء التفعيلة. في هذه القصائد، حين نقرأها اليوم، لأبي شقرا لغة أُخرى أو شعر آخر. كان يؤسّس لقصيدة النثر التي انتقل إليها.

مع أنّه لم يتابع قصيدة التفعيلة، فإنّ قصائده الموزونة لم تكن ضعيفة ولا ركيكة. كانت قصائد مقفّاة بإصرار، لكنّ غناءها لم يكن ما درج عليه الشعر العربي، إذ ليس لها الطرب الحزين الذي نجده في هذا الشعر، ليس لها أيضاً الاسترسال الإيقاعي الذي يُميّزه، ليس فيها تراجيديته وحميميته. نقرأ مقطعاً منه: «إنّني في قرية العمر كمختار حبيب/ يطرد الجوع الغريب/ زوجتي طاحونة تفرك ظهري/ بيديها/ أنا حول الفقراء الفرح/ وطحيني دركي لا يغيب». لا بدّ أن هذا المقطع يردّنا، وإن قليلاً، إلى قصيدة أبي شقرا ومشروعه الشعري كلّه. هذه الزوجة الطاحونة وذلك الطحين الدركي، يذكّرانني بقصيدة النثر لدى أبي شقرا.

يمكننا مع ذلك أن نفهم أنّ أبي شقرا في موزونه يُهيّئ قصيدة التفعيلة لغناء آخر، هو الذي واصله بعد ذلك في قصيدة النثر. ديوانان من شعر التفعيلة سبقا «ماء إلى حصان العائلة» أوّل دواوينه في النثر. يُطلّ المشروع الشعراوي من قصيدة التفعيلة، وإن بقلّة. من ذلك يصل أبي شقرا إلى قصيدته في النثر.

هنا أطلق مشروعه إلى آخره. لقد حرّر الشعر نهائياً من الموضوع، لم يعُد الموضوع عُمدةً في الشعر. صار الشعر يكلّم نفسه هنا، يتفتّح دونما معنى محدّد، وبخاصّة دون بُعد تراجيدي، ودون طرب من أيّ نوع. الصور هنا لا تملك مقابلاً. إنّها تتألّف من عملية اعتباط هائلة، إذ الشعر بلا قضية بالطبع، فإنّ ما يغلب هنا هو مجّانية كاملة.

الصور تتشكّل من تزاوج الكلمات، باستعدادٍ لهذا الارتباط، استعداد هو غالباً في الإيقاع. مع ذلك فإنّ هذا الضرب من الصور يميل أحياناً إلى الدعابة. إنّه في خلوّه التراجيدي يبدو دائماً طريفاً، ويبدو دائماً بمقدار من اللعب.

العامية التي تتغلغل فيه، ومفردات السيرة الريفية، تحفظ له هذه الطرافة، وهذا القرب من الحكي. كان أبي شقرا في ذلك السريالي الأوّل. لغته تقترب في الغالب من الكتابة الأوتوماتية، بل هي أحد أمثلتها. هكذا يواصل أبي شقرا سرياليته إلى الأخير، بل يُمكن القول إن مؤلّفه نموذج حقيقي لسريالية عربية، لصنيع سريالي في اللغة العربية. ظلّ أبي شقرا أميناً لهذه السريالية، وفيّاً لها إلى الأخير. لقد أورثته لغته، وأورثته قصيدته، التي وصل فيها إلى الحدود القصوى.

يبقى شعر أبي شقرا لذلك معلّقاً متراوحاً، إنّه نموذج فريد، لكن فرادته تخفيه، وتجعله عسيراً على الفهم وعلى التواصل. مع ذلك، فإن ثمّة من يقول إنّ هذا قد يكون مطروحاً للمستقبل.

(شاعر وروائي من لبنان)

فعاليات

حتى الجمعة المقبل، تتواصل في «دار الأوبرا» بالعاصمة المصرية فعاليات الدورة السادسة من **ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي**، التي افتتحت أمس بمشاركة تسعة عروض. يحمل الملتقى اسم الفنّان المصري **فؤاد المهندس** (1924 - 2006) لمناسبة مرور 100 عام على ميلاده، في استذكار لتجربته التي بدأت في الخمسينيات.

يُفتتح، عند السادسة من مساء غدٍ، في «المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة» بعمّان، معرض **البعيد القريب** للفنان التشيلي **إيغنائيو فالديس**، ويستمر حتى العاشر من الشهر المقبل. يستكشف فالديس الذكريات الحيّة المستمدّة من أرشيف الصور الفوتوغرافية واللقطات السينمائية في معرضه الذي يتضمّن مختارات من لوحاته الزيتية.

يُعرض، عند السابعة من مساء السبت المقبل في «منصّة الفن المعاصر» (كاب) بالكويت العاصمة، فيلم **إن شاء الله ولد** (2023) للمخرج الأردني **أمجد الرشيد**. يروي الفيلم قصّة امرأتين تعيشان قيوداً اجتماعية وثقافية؛ حيث تُحرم الأولى حقوقها عند توزيع الإرث، وتعاني الثانية من زوج معنّف يسيء معاملتها.

يُختتم، مساء اليوم الأحد، في «المؤسّسة العامة للحيّ الثقافي- كتارا» بالدوحة معرض **المدينة** للتشكيلية القطرية **لولوة المغيصيب**، الذي افتتح الأحد الماضي. تعكس الفنّانة ذاكرة مدينة الدوحة وتطوّرها المعماري في العقود الماضية، باستخدام وسائط متعدّدة، كالألوان المائية والأكريليك وأقلام الرصاص والورق.