إضاءة

رحلةٌ يظلّ الكاتب وسيطها الفعّال

أرشيف السيَر الذاتية

قليلة هي السيَر الذاتية العربية التي تكشف عن «شجرة امتنان» من الكاتب لأولئك الذين وقفوا خلف الرحلة، ولا يوجد لدينا مثل ذلك السجلّ الأرشيفي الذي دوّنه كتّاب غربيون عاشوا في مدن مثل باريس ونيويورك. في حالتنا نحن أمام كاتب فرد لا خيوط تخرج منه وتربطه بغيره

علاء خالد

في رواية «تباريح العيش» سيرة ذاتية، أو سيرة الشباب الخاصة بالروائي الأميركي بول أوستر (1947 - 2024). هناك ذِكرٌ لكلّ من وقف بجانبه في السنوات الحرجة التي تؤرّخ لتحوّله إلى كاتب.

يذكر هؤلاء بأسمائهم الثنائية، أو الثلاثية، ليؤكّد على وجودهم الحقيقي في حياته، ويضمّنه شهادته، ويضع عنده علامة. أثناء قراءتي للرواية كنتُ أتوقّف أيضاً أمام كلّ اسم، وأدير محرّك البحث «غوغل»، بحثاً عن حياة صاحبه، إن كان مجهولاً، سواء كان كاتباً أو ناشراً، أو أحد أفراد العائلة، أو تربطه بالكاتب علاقة ما جعلته يذكر اسمه، أيّاً كانت أهمّيته، فكلّ اسم مذكور يلعب دوراً ويشغل حيّزاً داخل هذه السيرة. أغلبهم بالطبع كانوا ينتمون لعالم الأدب، الكتابة والنشر، سواء في أميركا أو فرنسا، حيث قضى بها بول أوستر ثلاث سنوات من 1971 حتى 1974.

أراقب دقّتي في استقصاء ماهية كلّ اسم من شجرة الأسماء هذه. تُنمّي هذه الدقّة من الكتابات حاسّةً جديدةً في التقصّي، والدخول في عوالم جانبية، لأشخاص مجهولين، فتتّسع دائرة الضوء من حول المؤلّف. نفس السلوك اتّبعتُه عند قراءة «مدار الجدي»، و«الصليب الوردي»، وغيرهما لهنري ميللر (1891 - 1980). كنتُ أتعقّب الأسماء، التي كان يذكرها غالباً بالاسم الأول، فقط، أو لقبها، وأحياناً بكنيتها مثل «أبو السريالية» في إشارة لأندريه بريتون. كلّ اسم كان يمثّل حلقة في جماعة، وهو ما كان يهمّه، في أربعينيات باريس أو نيويورك، الحلقة أكثر من الفرد، فكأن يسبغ عليهم من إنسانيته ويكشف عن جوهرهم النقي.

■■■

لماذا قفز اسم هنري ميللر وأنا أكتب الآن بينما في نيّتي الكتابة عن بول أوستر؟ ربّما للتشابه فيما بينهما، وللمواساة التي يقدّمانها في كتابتهما لقُرّائهما، وأيضاً بسبب شجرة العرفان الإنسانية التي يطرحانها في كتبهما واعترافهما بدَين هؤلاء البعيدين الذين وقفوا بجانبهما، في تلك الرحلة الصعبة قبل أن يكونا كاتبين، بالإضافة لاختيار باريس، فاهمْ سنوات ميللر، ثم أوستر من بعده، قضاياها في باريس، بعيداً عن نيويورك الصاخبة والمتوحّشة.

ربّما ليست صدفة أنّ هناك رابطاً أبويّاً بين ميللر وأوستر، من ناحية التسكّع والحكمة والزهد في ممارسة الحياة لياتي الأدب نتاجاً لهذا الرحلة، ليقف ضدّ النموذج الأميركي في التفوّق، ويكشف عن شجرة النسب التي رعت وظلّلت موهبة كلّ منهما. بالرغم من نشأة الاثنين في مركز الرأسمالية، ولكن هذا النظام أوجد هذا النوع من المُساعدات والهبات والمنح، والدعم المعنوي، والمفاجآت، التي يمكن أن تغيّر حياة الكاتب، كالحاوي هناك ما ما يأتي الفرج للكاتب في لحظة «الصفر» المعنوي والمادّي معاً، لتبدأ بعدها، دورة جديدة في الصعود والطفو. فالصفر الأميركي، أو درجة الاحتياج القصوى التي لا تسندها إلّا الموهبة، كما نراه في هذه السِّيَر يخفي خلف ظهره المفاجأة دوماً، ولولاها ربّما ما كان سيظهر بهذه الكثرة في السِّيَر الذاتية، وما عليك، أنت الكاتب، إلّا أن تتحمّل الأعراض الجانبية لهذا «الصفر» من أجل الكتابة.

■■■

ربّما تحوُّل الكتابة إلى مهنة، منذ بدايتها في أوروبا وأميركا على الأخصّ، وضع من دائرة هؤلاء الذين يريدون أن يُكفّروا عن ذنوب الرأسمالية بأن يرعوا الكُتّاب والموهوبين، ويمدّوا لهم يد العون، كي يقوموا مكانهم بنقد هذا المجتمع المتوحّش، ووقوفهم بجانب أيّ رحلة كفاح تبدأ من «الصفر»، والوصول بها للقمّة، فهذه الرحلة أيقونة من أيقونات النجاح في المجتمع الأميركي.

ربّما تسبّبت الرأسمالية في هذا النوع من السِّيَر الذاتية، وبكلام هيغل «الروايةُ ملحمة الحياة البرجوازية»، في شكل يدبل يكشف العلاقات والصراع الذي يتكوّن من حولها، عن هذه الشجرة من الامتنان من الكاتب لهؤلاء الذين وقفوا خلف الرحلة. لا يوجد في الكتابات العربية مثل هذا السجلّ الأرشيفي. الماضي المهني منسيٌّ أو مُستثنًى من أولئك الذين يقفون في الظلّ. هناك كاتب فرد بلا خيوط تخرج منه وتربطه بغيره، والرحلة مُجتزّاة، والأنظمة الاجتماعية التي تحوّط به غائبة، لا أثر اجتماعيا، أو نسبًا خارج الكتابة، إلّا فيما ندر، وصِلة مقطوعة بينه وبين الحياة أمام القارئ، فالنصّ هو الحياة. هناك غموض يحوط بالعالم المحيط بالكاتب باستثناءات قليلة، مثل رحلة توفيق الحكيم في «سجن العمر» على سبيل المثال، وحديثه عن عالم الملحّنين الذين احتكّ بهم وتعلّم منهم في بداية كتابته للمسرح. كان هناك عالم داخلي وخارجي موصولان ببعضهما البعض، تتكوّن فيه الروابط الحُرّة بين أفراد هذا المجتمع الثقافي فتجد كامل الخلعي جالساً معه على المقهى بالقبقاب، أو هناك ذكر لداود حسني وسيّد درويش، وفرقة عكاشة المسرحية.

كان شكل التسكّع الأدبي آنذاك، ليس ضدّ المستهلَك فقط، بل لصالح قيمة إنسانية أن يكتشف الإنسان الفرد الكاتب عن جوهره الآخر عبر الدخول في حياة الآخرين، وكسر الحواجز فيما بينهم، وبناء روابط اجتماعية وإنسانية جديدة، عبر هذا التسكّع، وبناء الكتابة بداية من الصفر.

أيضاً الاقتراب من الحياة الهامشية - عبر كسر مفهوم الغيتو الثقافي - للمجتمع والتصالح معه، هنا يكتسب الحكيم وجهه الآخر، أو الاهتمام الإنساني بالآخر وإدخاله في رابطة جديدة تقام حول الكتابة التي تظلّ تمنحه هذه التعدّد في الرؤية، فهو يحمل مجتمعه وطبقته وانتماءه، وبجواره تماماً الأنا الأخرى التي تضالح معها عبر هذا التسكّع الفني المفتوح. فالتسكّع الفنّي يكمن داخله الآخر الجدلي المعاكس للأنا، كي لا تهدأ، وتظلّ في حوار دائم معها، يبعدها عن الثبات. فالتسكّع هو ما أفرزه هذا النظام باختلاف المكان.

■■■

هناك أيضاً الكاتب المغربي محمد شكري في سيرته التسكّعية «الخبز الحافي»، وفي كتابات طنجة عن بول بولز وتينسي وليامز وغيرهما. هؤلاء الذين غيّروا من نظرته للحياة، فمنحهم التقدير ودخلت أسماؤهم إلى نَصّه، أنا الباقون، باستثناء أمّه، فكانوا يقفون موقف العداء منه، وسط المجتمع الليلي فكانت الروابط مقطوعة معهم تماماً، ربّما من دواعي ذِكر محمد شكري لهؤلاء، أن العرفان بالدَّين لم يأتِ من موقف الدَّنية، بل لأنهم كانوا في موقف القوة ويمتلكون الشهرة وأي علاقة بهم أو كتابة عنهم، ستكسب صاحبها بعضاً من شهرتهم. وهو ما حدث بعد ذلك عندما انقلب شكري عليهم بعد أن نال الشهرة، وتحوّلت رحلة العرفان إلى قصاص، كأنّها قصاص من حياته نفسها ومن ماضيه، ووجب التنصّل من الماضي، الذي هو جزء غير مُحبَّب، مُفرغ من الحقيقة، في السِّيَر العربية. كأنه يقتل كلّ من شهد على ماساته، فكأن حضورهم داخل نصّه مؤقّتاً، لأن مصيبته في حياته كانت أفدح. لا مكان فيها للاعتراف بالجميل، فالقهر أخفى هذا الجانب، وربّما أخفى معه الفضاء الاجتماعي والإنساني، غير المقهورين، الذي كان يعيش وسطه الكاتب.

■■■

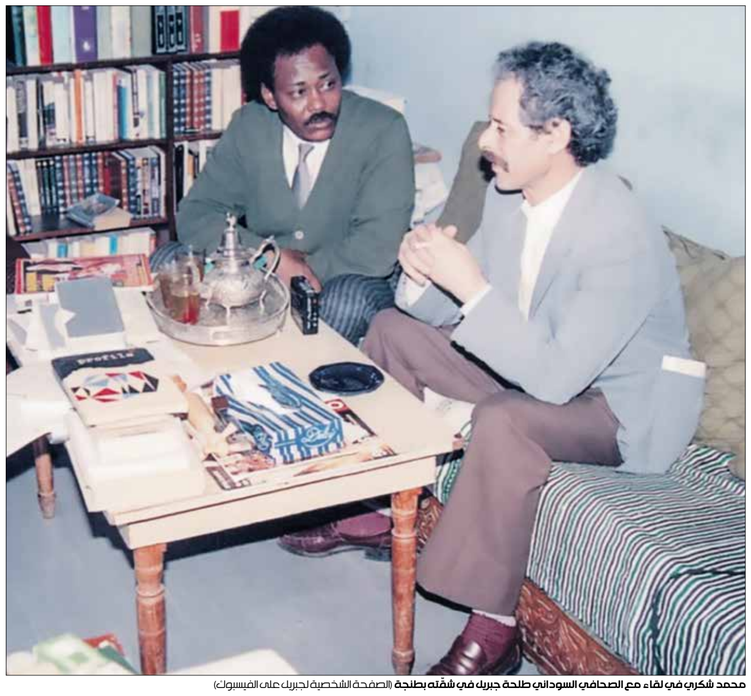
ربّما انفتاح الكاتب الغربي على توثيق المشهد من حوله، جعلنا نحن القرّاء العرب نتعمّق أكثر في الواقع الأدبي للغرب وندرس تحوّلاته بدقّة، من خلال هذه الكتابات وتلك الأدلّة التاريخية والأرشيفية على عصور ما، لترى هذه الكوادر الإنسانية، التي تؤطّر التجربة.

ربّما هذا تقصير منّا نحن القرّاء، ولكنّه طويل الأمد، وقد أتى تأثيره بالفعل واصبحنا نرى أنفسنا وحياتنا وتأمُّلنا وسط حياة أخرى، أو واقع آخر. قنعنا بأن هناك واقعين أدبيّين من الصعب المقارنة بينهما، بفتقدان شروط المقارنة، وأصبحنا نُعيد النظر إلى أنفسنا في مرآة غيرنا وواقعه ثم نُعكسه على واقعنا. لا أعرف كيفية الخروج من هذا المأزق؟

تظلّ علاقتنا بالتاريخ الأدبي ضعيفة لأنها تأتي من مصادر أخرى غير الكاتب، ومع ضعف الأبحاث التي تؤرّخ لمثل هذه السِّيَر، وتدرّسها. فيعود فقرُ النصّ الأدبي الخاص بالسيرة الذاتية وافتقاره لمعلومات أصبحت أساسية وجزءاً من تكوينه؛ على ذاتية كاتب بلا تجارب إنسانية عميقة توسّع منها وتكسبها التعدّد.

فالحرافية الأدب وتحوّله إلى مهنة، حتى ولو كان التسكّع الوجودي والجغرافي، أحد أوجهها؛ له دوائر من السلطة تتحكّم فيها، وتمنحها بعض الدقّة، عبر إدخال التوثيق التاريخي، على سبيل المثال، بما هو جزء من هذا النوع الأدبي، لاستمراره، ولكشف هذه الجوانب الإنسانية داخل المجتمع. هذا غير منفصل عن سياقات نموّ العلوم الإنسانية الأخرى وتطوّرها التي تحيط بهذا النص الأدبي السِّيري. نصا ميللر وأوستر يتحوّلان إلى وثيقتين تاريخيتين حول ثلاثينيات وسبعينيات نيويورك وفرنسا، ويلقيان الضوء على اتجاهات الحركات الأدبية الجديدة، وما يدور حولها من أفكار.

(شاعر وكاتب من مصر)



محمد شكري في لقاء مع الصحافي السوداني طلحة جبريل في شقّته بطنجة (الصفحة الشخصية لجبريل على الفيسبوك)

> يأتي الفرَج للكاتب في لحظة الصفر المعنوي والمادّي

> هباتٌ خفيّة يُكفّر فيها المجتمع عن ذنوب الرأسمالية

وسط حياة أُخرى

ربّما انفتاح الكاتب الغربي على توثيق المشهد من حوله، كحال بول أوستر في «تباريح العيش» أو هنري ميللر (الصورة) في «مدار الجدي» وغيرهما، جعلنا نحن القرّاء العرب نتعمّق أكثر في الواقع الأدبي للغرب وندرس تحوّلاته بدقّة، من خلال هذه الكتابات وتلك الأدلّة التاريخية والأرشيفية على عصور ما. ربّما هذا تقصير منّا بصفتنا قرّاء، وقد أتى تأثيره بالفعل وأصبحنا نرى أنفسنا وحياتنا وتأمُّلنا وسط حياة أخرى، أو واقع آخر.

معرض

جوزيف الحوراني «فرصة سعيدة» للأبجدية

هندسة حروف العربية قبل نحتها

«عليكَ أن تتركَ الأمر للخشب يُوحي لكَ بما يجب فعله»، يقول الفنّان اللبناني لـ«العربي الجديد»، متحدّثاً عن معرضه المُقام حالياً في بيروت

بيروت ـ **أنس الأسعد**

رغم أنّ الاشتغال الفنّي في الحروفيات العربية غالباً ما يجيء في سياق صُوفي «مُروخن» يُترك فيه الأمر لتذوّق الحواس وتراسُلها، من غير الاحتكام الصارم للمنطق الرياضي؛ إلّا أنّ المغامرة التي يُجرّبها الفنّان اللبناني جوزيف الحوراني (1974)، في معرضه «تناص»، الذي افتُتح في السابع من الشهر الجاري، ويتواصل في «غاليري صالح بركات» ببيروت حتّى الحادي والعشرين من الشهر المقبل، تقول كلاماً آخر، حيث نرى المعماري والمخطّط الحضري يأتي بكامل ثقله الأكاديمي ليؤكّد «هندسة» الحَرف قبل «نحته».

مع ذلك، يؤثر التقديم لمعرضه بمجموعة أعمال تخطيطية تستقبل الزائر في الطابق الأوّل، قبل أن يلِفّ إلى الصالة السُّفلى، وهي عبارة عن استذكار لـ«غوفدر»، أو جان غوفدرليان (1923 - 2016). النحّات والرسّام اللبناني من أصل أرمني المعروف باشتغالاته الطوطمية في النحت، والذي عمل مع طلّاب الجامعة المذكورة خطّاً فنّياً خاصّاً. «أنا أهتمّ جدّاً بالخطّ العربي، بغاية الانتقال به من المستوى الحِرَفي إلى الفني»، يقول خرّيج «الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة» (ALBA)، لـ«العربي الجديد»، ويتابع: «هذا التحدّي اليوم صعبٌ إنجازه، خاصّة أنّ مُقتني الفنون قلّما يتقبّلون هذه الفكرة. لذا ما أحاول فعله دائماً هو تحويل الحِرَفة إلى فنّ كامل. وما أقوم به في هذا المعرض أني أحفر قطعة الخشب من جهتين: الأولى تتضمّن العبارة التي أريد نحتها، والثانية بجوارها تتضمّن أيضاً العبارة ذاتها. أمّا الجهتان الأخريان فتتشكّلان من نحت الأولى والثانية، أي أنهما ناتجتان عن الفراغ، أو لنُسمّه، الفرصة السعيدة، التي تنجم عن عملية تصميم غير قصدية، أن جاز التعبير، وهنا أعمل على هذه الكتلة الجديدة».

وعلى عكس المعرض الاستعادي الذي قدّمه عام 2021، لا يُركّز الحوراني هذه المرّة على الطوطمية، بل يُدقّق في النُّصُب الحروفية الطويلة نسبياً، ويحرص على أن تكون المعالجة دائماً «عند ملتقى أي منظورَين مختلفَين، من روح الخطّ العربي، تنطلق منه لتعود إليه. فإذا كانت العبارة المنحوتة بالخطّ الكوفي مثلاً، فلا بدّ أن تكون المعالجة بطريقة هندسية، أمّا لو كانت بالديواني فتختلف المعالجة عضوياً». ويشرح هذا بالقول: «لو أردنا تمثيلاً بسيطاً لما نقول، فإنّ هندسة الجوامع عبّرت من خلال المُقرنصات من المربّع في الأسفل (البناء) إلى المُدوَّر في الأعلى (القِباب)، وكذلك القِطع التي نراها في المنحوتات، استعنتُ فيها بهذا التكنيك للانتقال من الخطوط المستوية إلى المائلة».

يجمع جوزيف الحوراني بين عدّة حقول معرفية وإبداعية، حيث حاز ثلاث شهادات جامعية في كلّ من العمارة والفلسفة والموسيقى، قبل أن ينال الدكتوراه عام 2010 عن أطروحة عنوانُها «المبادئ البارامترية المعمارية في عصر علم التحكّم الآلي»، وهذا التنوّع في الاختصاصات ينعكس حساسيةً في حديثه عن معرضه الذي استغرق التحضير له أربع سنوات، خاصّة حين ينبّه إلى أنّ «نوعية الخشب تفرض على الفنّان أبعاداً مختلفة عمّا خطّطه مسبقاً. الأمر مختلف بين الإيروكو والزان والجوز. كلّ خشبة لديها طاقة معيّنة، أحياناً عليك أن تترك الأمر لها، هي توحي لك بما يجب عليك فعله».

> تكمن رمزية المعرض في استرجاع ما للثقافة العربية من حضور وفاعلية

ويُعيد الحوراني رمزية المعرض إلى «استرجاع ما للثقافة العربية من حضور وفاعلية، حتى نقول كلمتنا الفنّية من خلال ذاتنا وبيئتنا لا عبر التقليد الأوروبي، فمهمّة الفنّان تكمن في استنباط هذه الأدوات والمنافسة بها جمالياً».

ويُضيف في حديثه إلى «العربي الجديد»: «لا توجد عندي خطّة واضحة أثناء الإنجاز، وتقريباً أقضي غالبية الليل بالعمل والنحت، لكنّ الأهم عندي أن تبقى محافظاً على طريقة التعامل مع الخشب وأيّ نوعية أمامك، فهذه المادّة شديدة الحساسية، وانعدام الرعاية أو الدقّة مهما كان بسيطاً سيظهر فوراً عليها، ويمكن أن تنكسر بين يديك. العبارات التي نراها أنجزت بدقّة بحيث لا تقع الحروف في الفراغ وإلّا انكسرت الخشبة، إنما الحرص على أن يقع الخطّ على الخطّ. خشبة واحدة تفيض بكلّ هذه الحروف التي تستند بعضها إلى بعض، ولا تقوم أبداً على تقنية التلصيق التي نراها في لعبة الليغو، أو الحفر الذي تؤدّيه آلات الـCNC».

ويختم: «لا بدّ من الإشارة إلى أنّنا في آخر جيل من الفنّانين ما زال يستخدم يده في إنجاز مثل هذه المنحوتات، في حين بدأ الجيل الجديد باستخدام برامج الكمبيوتر، بالتالي نحن لسنا على أعتاب، خطر من اقتحام الآلة والذكاء الاصطناعي لهذا المجال، لأنّ التحدّي بين الآلة والإنسان قائم بالملموس. نحن لا نستطيع أن نسبقها، لكن بمجرّد ما سلّمنا بهذه الفكرة فإنّنا سنهزم أمامها، فالآلة بالنهاية لا تُعطي عاطفة بل إنتاجاً مُجرّداً، وطالما أنّ العاطفة ما زالت ملكنا فإنّ معنى الفنّ وجوهره سيظلّ قائماً».

جانب من المعرض

جوزيف الحوراني بجوار إحدى منحوتاته (العربي الجديد)

مشهد

ساراماغو في مواجهة القتلة والصامتين

شجاعةٌ تُحرّرنا من العمى

لم يختر الروائي البرتغالي اللون الأبيض لعُميانه عبثاً، بل لحمولته الرمزية التي طالما انتقدها، وهو المنحدر من بلد استعماري غزا بلداناً كثيرة

ساري موسى

في «العمى»، روايته الأشهر، يجعل الروائي البرتغالي جوزيه ساراماغو (1922 ، 2010) عميانه لا يُبصرون إلّا لوناً أبيض حليبياً. هذا هو حال العالم المستمرّ منذ قرون عديدة؛ بقادته، ووجوهه التي يقابلنا بها، ووسائل إعلامه. بعض وسائل الإعلام هذه «عربية»، تبنّت سردية البياض، فحالة العمى الأبيض في روايّة ساراماغو مُعدية، لا ينجو منها سوى من يمتلك حصانة ذاتية داخلية، وقدرة على مقاومة الانجراف مع التيار الجاري، أمّا «إذا أردت أن تعمى، فسوف تعمى»، بحسب إحدى الشخصيات. فـ«طوفان الأقصى» بحسب التيار السائد، جاء هكذا، في صبيحة يوم الهجوم مع استيقاظ المهاجمين، مُفرَداً ومفصولاً عن أيّ سياق سابق له وُلد فيه أهل فلسطين، وعانوا خلاله من الاحتلال والتهجير والحصار. وكذلك الهجوم على مشجّعي الفريق الإسرائيلي في العاصمة الهولندية أمستردام ليلة الخميس الماضي (تمتدّ الحالة غير الطبيعية لكيان الاحتلال إلى كون «منتخباته» وفرقه الرياضية تنافس في القارّة الأوروبية. بلد أجداد أغلب المستوطنين، ما يجعلها الحالة الطبيعية بهذا المعنى، لا وفق التقسيم الجغرافي المعمول به. بعد أن جرى طردها من القارّة الآسيوية قبل عقود) غُرض في أغلب المنصّات في الساعات الأولى لوقوعه من دون التطرّق إلى نزع العَلَم الفلسطيني المرفوع فوق مُلكيات خاصّة اعتدى عليها الإسرائيليون، ومن دون ذكر الهتافات والاستفزازات الأخرى التي أدّت إلى الردّ عليها بما يردع المعتدين. لم يختر ساراماغو اللون الأبيض الصافي لعميانه عبثاً، بل انتقاه لحمولته الرمزية التي طالما انتقدها، هو المنحدر من بلد استعماري غزا أنحاء عدّة من العالم عبر البحر. فالكاتب الرصين غرف ببصره الذي يتشكّل بفعل رؤيته بعينيه كلتيهما، وببصيرته التي أبدع بها رواياته التي تنشط أحداثها في الزوايا المظلمة من التاريخ، تلك الأحداث التفصيلية التي كان بإمكانها أن تقلب شخصية أخرى في رواية ساراماغو: «قد يُسبّب الخوف العمى... في اللحظة التي عمينا فيها أعمانا الخوف، وسوف يبقينا الخوف عميانا».

> فضّل ساراماغو أن يكون ضحيةً على أن يكون في معسكر القتلة

لا تحتاج الشجاعة الديمقراطية فقط في البلدان التي ظلّت تُوصف من قبل الغرب بأنّها ديكتاتورية، حيث بقي صوت الاحتجاج على الإبادة الصهيونية مكبوتاً فيها لأنّها ديكتاتورية بالفعل، بل تحتاجها في دول الغرب أيضاً، وفي طليعتها الجديدة المناهِضة، التي تُجدّد نازيّتها ضدّ ضحايا أحفاد ضحايا نازيّتها في القرن الماضي، وإلّا كيف يمكن فهم تبرير وزيرة الخارجية الألمانية أنالينا بيربوك عدم تفادي قتل المدنيّين ومخيّمات النزوح والمدارس في غزّة، الذي يناقض اتفاقية جنيف التي تنصّ على حماية الأشخاص المدنيّين في الحروب؟ وكيف نفهم تلويح الدولة الألمانية بتوجيه تهمة معاداة السامية لكلّ من ينتقد المذابح الإسرائيلية، وصولاً إلى سحب الإقامة وحتى الجنسية ممّن يجري اعتبارهم «مناهضين لإسرائيل» (والمناهضة دون العداء)، وذلك ضمن مشروع مسوّدة قانون «حماية الحياة اليهودية»، الذي بدأ الجدل حوله قبل أيام، خاصّة أنّ هناك مئات الآلاف من العرب الذين لجأوا إلى هذه الدولة لعدم قدرتهم على التعبير عن آرائهم بحرّية في بلدانهم.

(كاتب من سورية)

فعاليات

معمار في المخيّم عنوان لقاء افتراضي تُقيمه «دارة الفنون» في عمّان، عند السادسة والنصف من مساء السبت المقبل، مع المعماري والفنّان الفلسطيني **انس الخطيب**. يتحدّث الخطيب، في اللقاء، عن تجربته الشخصية في العيش لاجئاً في المخيّم، وتجربته كمعماري متخصّص في مجال الحفاظ على المباني وترميمها.

ضمن فعاليات الدورة السابعة والعشرين من «معرض الجزائر الدولي للكتاب»، التي تستمرّ في الجزائر العاصمة حتى السبت المُقبل، تحتضن «قاعة المحاضرات الكُبرى»، عند الثالثة من بعد ظُهر اليوم الخميس، ندوة بعنوان **فلسطين في الشعر الجزائري**. يتحدّث في الندوة كلّ من: **زينب الأعوج** (الصورة)، و**راوية يحياوي**، و**بشير ضيف الله**، و**عبد القادر رابحي**، و**عبد الله حمّادي**.

تنطلق، غداً الجمعة، في مدينة جربة التونسية، فعاليات الدورة العاشرة من **المهرجان الدولي للفيلم الواقعي والروائي القصير**، وتستمرّ حتى التاسع عشر من الشهر الجاري. يشارك في التظاهرة 24 فيلماً من 18 بلداً، وهذه هي المرّة الأولى التي تُقام فيها خارج مدينة مدنين التي احتضنت دوراتها التسع الماضية.

في التاسع والعشرين من تشرين الثاني/ نوفمبر الجاري، تنطلق فعاليات الدورة الحادية والعشرين من **المهرجان الدولي للفيلم** في مدينة مرّاكش المغربية، وتستمرّ حتى السابع من كانون الأوّل/ ديسمبر المُقبل. يشارك في التظاهرة 70 فيلماً من 32 بلداً؛ من بينها 14 فيلماً في المسابقة الرسمية.