إضاءة

ريال ملاعب، مواد مختلفة على قماش، 170 × 200 سم

هل هناك قواعد معيّنة لكتابة رواية، وخارجها يجب أن يكون للقصّة المكتوبة اسم آخر؟ هذا ما ينبغي أن ينخرط فيه النقّاد والروائيون اليوم. يجب تقديم جواب حاسم. والجواب ليس بنعم أو لا، بل بالدرس والتحليل

الجنس الأدبي وفائض التصنيفات

هذه رواية وهذه ليست رواية

محمود عبد الغني

هل التوسّع الذي تعرفه الأجناس الأدبية يمكن أن يعرفه جنس أدبي بعينه من دون غيره؟ هل الأجناس الأدبية يمكن أن تتوسّع وتفيض إلى ما لا نهاية؟ إنّ التقسيم التقليدي الذي يعمد إليه مؤرّخو الأدب وواضعو الأنطولوجيات المدرسية يمكن أن يُقدّم جزءًا من الجواب؛ جزءاً فقط وليس الجواب كلّه. حسب هذا التصنيف التاريخي هناك ثلاثة أجناس أدبية: الشعر والرواية والمسرح. وفي الشعر تدخل الأصناف الشعرية، وفي الرواية الأصناف السردية، وفي المسرح الأصناف الدرامية. هذا التقسيم الأصغيرة المتفرّعة عن الإشكال الأصلي الذي يهمّ أجناس الأدب بشكل كلّي. ليس من السهل تحديد أسس مثل هذا التصنيف بدقّة، وما هو نطاقه، ومعناه، وما هي حدوده. إنّ مفهوم الجنس الأدبي، وهو عنصر أساسي في الوصف الأدبي، يثير أسئلة نظرية كافية لكي نحاول، قبل وصف الفئات التي يغطّيها، تحديد معناها، وتحديد مجال عملها، والكشف عن صعوباتها.

إنّ كلمة النوع/ الجنس ليست مخصصة للأدب. إنّه مصطلح في المعجم يشير عموماً إلى الفكرة الأصلية، كما يتّضح من المكافئ اللاتيني الذي أخذت منه، «جنس»، «أجناسي». فبهذا المعنى استُخدمت الكلمة إلى حدود عصر النهضة، عندما حدّدت تقريباً العرق، السلالة، الأرومة، الجذع... وهذا هو المعنى أيضاً الذي يحتفظ به المصطلح في العبارة الحديثة «الجنس البشري»، وهو تعبير يُقصد به أنّ يشمل أي مفهوم للجنس أو العرق أو البلد». يسمح هذا التعريف الأوّلي، الذي يُغطّي ضمنياً فكرة «مجموعة الكائنات»، بتحوّل دلالي. من منظور أكثر فلسفية، نجد معنى تجميع الأفراد أو الأشياء التي تُقدّم خصائص مشتركة في ما بينها.

نستخلص ممّا سبق عدة عناصر يمكن الاعتماد عليها في وضع أيّ تصنيف تأمّله في ما بعد، أي في مرحلة ما بعد التصنيف. لكن أهمّ تلك العناصر، التي يمكن أن تصبح معيارية بقوّة الأشياء، هي فكرة «الخصائص المشتركة»، التي يمكن تسميتها في الأدب «النصوص المشتركة» المتراكمة. تتراكم فيستخرج منها الدارسون قانوناً خاصّاً بها، ومنطقاً داخلياً منسجماً. فبناءً على الوزن والإيقاع والصورة الشعرية نميّز القصيدة، وبناء على السرد والحبكة والحكاية والشخصيات والفضاء نميّز الرواية، وبناءً على الحوار بين الشخصيات والحدث والعرض والعقدة نميّز المسرحية عن غيرها. لكن هل إذا ظهرت نصوص جديدة مغايرة تخلق قانوناً جديداً، وموضوعات طارئة، هل يحقّ لنا تصنيفها، أو تسميتها، تصنيفاً جديداً؟

الجنس الأدبي هو في النظرية الأدبية ما يمثّله التحقيب الزمني للتاريخ الأدبي. كلا المفهومين مكرّسان في الاستخدام المدرسي: لهذا السبب وبغضّ النظر عن أهمّيتهما الحقيقية، يبدو أنّهما يفرضان نفسيهما بشكل طبيعي في كلّ تفكير في الأدب. لذلك فكلّ تصنيف جديد يغذّي المناقشات اللانهائية. وغالباً ما تكون التصنيفات الجديدة ضعيفة وغير قادرة على السماح لنا برؤية أفضل لما يعارض بشكل أساسي نهج المنظّر الأدبي ونهج المؤرّخ الأدبي على حدّ سواء. ولكن، في جميع الحالات، يجب تعريف النوع من خلال خاصية نصّية واحدة أو أكثر يمكن وصفها (والتي تشير إلى شكل النص أو محتواه أو آثاره العملية). إذاً، أثناء اقتراح أيّ تسمية جديدة أو تصنيف لا بدّ من مراعاة نهج الرجوع إلى شكل النصّ ومحتواه وآثاره العلمية، حسب اقتراح الآن فايان. يكون كلّ شيء على ما يُرام إلى حين ظهور تسمية جديدة. لنأخذ بعين الاعتبار سخرية الأديب الفرنسي غي دي موباسان، تحديداً في مقدّمة روايته الرابعة «بيير وجان» (1988)، وهي مصنّفة كرواية طبيعية، من ظهور تسميات جديدة في الرواية، علماً أنّ روايته تقع في مفترق الطرق بين الرواية الطبيعية والنفسية. رغم أنّ غي دي موباسان غير مسؤول عن تصنيف النقّاد لروايته. إضافة إلى أنّها رواية «حدائية»، إذا أخذنا بعين الاعتبار رغبة مؤلّفها في تقديم واقع روائي موازٍ للواقع الاجتماعي الذي تصفه. جرت العادة في فرنسا، في زمن دي موباسان أن يُقدّم الروائيون والنقّاد تصوّراتهم حول جنس معيّن للرواية. فهُمْ ثابت، مدرسي. وهذا النوع من النقّاد، المتخصّصون في جنس الرواية تحديداً، يملأون الصحف والمجلّات ولجان الجوائز في العالم العربي. الأمر الذي يدعو إلى طرح هذا السؤال: ما هي الخصائص الأساسية للناقد؟ من الضروري أن يشتغل الناقد دون تحيّز، ودون آراء مسبقة، ودون أفكار مدرسية، ودون روابط مع أيّ عائلة/ فئة من الفنّانين، أن يفهم ويميّز ويشرح جميع الاتجاهات الأكثر تناقضاً، والأمزجة الأكثر تناقضاً، ويعترف بأبحاث الفنّ الأكثر تنوّعاً، وبالمغامرات الشجاعة للروايات الاستثنائية.

> يكون كلُّ شيء على ما يُرام إلى حين ظهور تسمية جديدة

إنّ طريقة تأليف الروايات المعهودة، والتي يعتاد عليها القرّاء والنقّاد وأساتذة الجامعات، مقبولة تماماً بشرط قبول جميع طرق التأليف الأخرى على قدم المساواة. هل هناك قواعد معيّنة لكتابة رواية، وخارجها يجب أن يكون للقصّة المكتوبة اسم آخر؟ هذا ما ينبغي أن ينخرط فيه النقّاد والروائيون اليوم. يجب تقديم جواب حاسم. والجواب ليس بنعم أو لا، بل بالدرس والتحليل.

إذا اعتمدنا على القواعد الثابتة، فإنّ «دون كيشوت» رواية و«الأحمر والأسود» شيء آخر، «قصر الشوق» رواية و«اللص والكلاب» شيء آخر. «البحث عن وليد مسعود» رواية و«الغرفة الأخرى» شيء آخر، «موسم الهجرة إلى الشمال» رواية و«عرس الزين» شيء آخر. «أوراق» رواية و«اليتيم» شيء آخر... والأمثلة تمتدّ إلى ما لا نهاية.

(شاعر وروائي ومترجم من المغرب)

متابعة

بعض من التاريخ الإيراني عبْر كاتب عاش أكثر من مئة عام

أحمد سميعي كيلاني بين السياسة والأدب

أحمد سميعي كيلاني

يتوقّف الكتاب عند تجربة الكاتب والمترجم الإيراني الكتابية التي توزّعت بين التأليف والترجمة، وعند نشاطه السياسي الذي قليلاً ما كان يتحدّث عنه

طهران ـ العربي الجديد

في آذار/ مارس من العام الماضي، وكان قد تجاوز عامه الثاني بعد المئة ببضعة أشهر، ظهر أحمد سميعي كيلاني في منزله بطهران وهو يستلم من السفير الفرنسي في إيران وسام «السعف الأكاديمية» برتبة فارس التي استحدثها نابليون عام 1808 لتكريم «الشخصيات التي تُقدّم إسهامات مميّزة في إثراء التراث الثقافي»؛ فقد أسهم العضو الدائم في «أكاديمية اللغة والأدب الفارسي»، خلال حياته الطويلة، في تعريف قرّاء الفارسية بأبرز كتّاب الفرنسية التي تعلّمها على يد شقيقه الأكبر.

كان ذلك آخر ظهور لمُترجم الإيراني (1921 - 2023)، الذي يُلقّب بـ«أب التحرير في إيران»؛ إذ رحل بعد ذلك بأيام قليلة. وفي آب/ أغسطس 2023، أصدرت «دار نَي» (النّاي)، كتاباً عنه بعنوان «أحمد سميعي كيلاني، حياته ومذكّراته السياسية»، اعتمدت فيه الكاتبة الإيرانية سايه اقتصادي نيا على حوارات أجرتها معه منذ تموّز/ يوليو 2020، لكنّها لم تُنشر من قبل، بناءً على وصيّته بعدم نشرها وهو على قيد الحياة.

يتوقّف الكتاب، الذي أطلقته الدار في ندوة أقامتها بمقرّها في طهران مؤخراً، عند تجربة كيلاني الكتابية؛ والتي توزّعت بين الكتابة والتحرير الأدبي والترجمة؛ فقد ألّف عدّة كتب حول قواعد الكتابة والتحرير، ونشر مقالات في عدّة مجلّات؛ مثل «بيك جوانان» (رسول الشباب)، و«كتاب اليوم» و«رودكي»، وعمل رئيس تحرير لمجلّة «نامه فرهنكستان» منذ صدور عددها الأوّل عام 1995 وحتى عام 2019، وترجم لعددٍ من الكتّاب والمفكّرين والشعراء الفرنسيّين؛ مثل: موليير، ودي مونتين، وروسو، وفلوبير، ودو لافونتين، وفنلون، ودي شاتوبريان، وبيريك، ورابليه، وجورج ساند، والفونس دوديه، وأناتول فرانس. ويتوقّف الكتاب، أيضاً، عند نشاطه السياسي الذي نادراً ما كان يتحدّث عنه في مقابلاته الصحافية، وتحديداً نشاطه في «الحزب الشيوعي الإيراني» (حزب توده)، الذي أسسته مجموعة من السياسيّين والمثقّفين الإيرانيّين عام 1941، عقب عزل الشاه رضا بهلوي، وقد دعم الحزب قيام جمهورية مهاباد الكردية في أذربيجان بإيران (شمال غربي البلاد)، عام 1945، لكنّ السلطات الإيرانية تمكّنت من القضاء عليها بعد عام واحد، وبعد تعرّض الشاه محمد رضا بهلوي لمحاولة اغتيال في «جامعة طهران» عام 1949، جرى حظر أنشطة الحزب واعتقال ومحاكمة وإعدام عدد من عناصره، بينما فرّ آخرون خارج البلاد، وظلّ من بقي منهم فيها ينشط بشكل سرّي. كان أحمد سميعي كيلاني عضواً في «منظمة شباب حزب توده» بين عامَي 1944 و1954. وخلال هذه الفترة، مارس العمل السياسي السرّي، وأرسل في مهمّة إلى أوروبا، وتعرّض للاعتقال والتعذيب مرّتين بسبب نشاطه السياسي.

بعد هذه التجربة الطويلة بين السياسة والأدب، وصل كيلاني إلى قناعة مفادها أنّ «إنقاذ إيران لا يتمّ من خلال العمل السياسي، بل من خلال العمل الثقافي»، وهذه المقولة، وفق سايه اقتصادي نيا، هي جوهر رؤيته في الكتاب. وقالت، خلال الندوة، إنّ كيلاني رأى أنّ ذلك يعكس رؤية ووعياً سياسيَّين؛ «إذ إنّ ممارسة العمل الثقافي بدلاً من العمل السياسي هي في حدّ ذاتها عمل سياسي».

> رأى أنّ «إنقاذ إيران» لا يتمّ بالعمل السياسي بل بالعمل الثقافي

مع غزّة

غزّة دائماً من يقول كلمتنا للعالم

إبراهيم نجم

تقف هذه الزاوية مع مبدع عربي في أيام العدوان على غزّة وكيف أثّر على إنتاجه وحياته اليومية، وبعض ما يودّ مشاركته مع القرّاء

رام الله ـ **العربي الجديد**

■ ما الهاجس الذي يشغلك هذه الأيام في ظلّ ما يجري من عدوانٍ إبادةٍ على غزّة؟

في اللغة العربية يشيع استخدام كلمة «الهاجس» لأفكار والصور التي تتخاطر في ذهن الإنسان بسبب القلق والخوف والحيرة. فلسطيني، ما انفككت من العيش بين الهاجس والانتظار، لا أعرف أيهما أسوأ وقعاً، بالأخص على وقع ما يجري من عدوان على الفطرة الإنسانية، انطلاقاً من غزة. ولعلّ العجز وأسبابه والبحث عن الخلاص منه أهم تلك الهواجس... يشغلني «هاجسٌ عاجز».

■ كيف أثّر العدوان على حياتك اليومية والإبداعية؟

لا أظنّها مبالغة حين يُقال إنّ غزّة قد عرّت العالم. شهادتي الإنسانية والموضوعية أن العدوان بكل أشكاله يُمارس على الشّعب الفلسطيني من قبل أن أولد أنا بكثير. حياتي اليومية نسفها العدوان معنوياً ومادياً وجعلها مُرهقة، فلا بديل لي عن الإبداع في جعلها حياة، وإن لم تكن يومية الإبداع.

■ إلى أي درجة تشعر أن العمل الإبداعي ممكنٌ وفعّال في مواجهة حرب الإبادة التي يقوم بها النظام الصهيوني في فلسطين اليوم؟

بشكل عام، إن أي عمل فنّي إبداعي لن يُوقف حرب الإبادة، في أحسن الأحوال سيوثقها ويتحدث عنها، وهذا أضعف الإيمان. فلسطينياً وبشكل خاص، ممولّو القطاع الثقافي منذ أوسلو - من اتحاد أوروبي وأميركي - هم الآن أنفسهم من يُموّلون ويدعمون هذه الحرب! قبل ما بات يُعرف بجائحة كورونا بفترة وجيزة، أخذ الممول الغربي خطوات متسارعة في سحب هذه التمويلات بطرق، وكان أشهرها « الدعم المشروط» الذي بدوره جعل المؤسسة الثقافية غير الرسمية تنقلب على مبدعيها وكوادرها لتستفيق «وكأنه فجأة» على بوصلة لا تشير إلا لجهة «الغرب»، وكان العمل الإبداعي أصبح يقتصر على توفير راتب آخر الشهر.

> ممولّو القطاع الثقافي هم أنفسهم من يُموّلون العدوان الآن

■ لو قيّض لك البدء من جديد، هل ستختار المجال الإبداعي أو مجالاً آخر، كالعمل السياسي أو النضالي أو الإنساني؟

كنت سأختار إحدى المهن الحرفية اليدوية، كان أملك مهارة بناء منزلي والاستمتاع بصيانته وتوسعته كلما زاد عدد من نحب.

■ ما هو التغيير الذي تنتظره أو تريده في العالم؟ أريد لهذا العالم بهذه النسخة أن ينتهي... أن ينتهي بسلام.

■ شخصية إبداعية مقاومة من الماضي تودّ لقاءها، وماذا ستقول لها؟

أودّ أن أقابل كل من رحل عن هذه الدنيا غدراً واغتيالاً، أعتقد أن كل مبدع مقاوم يتم اغتياله معنوياً من مجتمعه أولاً، فهو من يقول لشعبه إنه واهم وإن هناك من يسرق وعيه ويبدّله؛ وإن نجا من مجتمعه كان مصيره الاغتيال. ولربما الأحب إلى قلبي منذ طفولتي هو ناجي العلي، وهو الذي دفع حياته ثمن تحذيره لنا بأن الذئب قد يأتي على هيئة الراعي. فإن قيّض لي لقاؤه فسأكون بالضرورة معه في عالم الغيب رحمة الله علينا، لكن من دون فذلكات ساقول له بلهجتنا الفلسطينية: «كفّيت ووفّيت حبيبنا أبو خالد».

■ كلمة تقولها للناس في غزّة؟

قبل أن يتوفى أبي في بيت لحم، وُلدَ في غزّة أثناء رحلة نزوح والدية. ولمجرّد أن كُتب في شهادة ميلاده مكان الولادة في غزّة، كان يواجه إجراءات مُعقّدة ليسافر أو ليعمل. هناك سر في غزّة وناسها يجعلهم دائماً هم من يقولون كلمتهم لنا وللعالم.

■ كلمة تقولها للإنسان العربي في كلّ مكان؟

الكلمة لست أنا من يقولها، وإنما غزّة، لكل إنسان هناك كلمة خاصة له، وإن كنت ساقول شيئاً فهو استمعوا جيداً لما تقوله غزّة، لعلّها تستطيع أن تُحيي ما قد تم قتله فينا وفي آبائنا من قبلنا.

إبراهيم نجم (العربي الجديد)

بطاقة

ملحّن وعازف عود فلسطيني من مواليد عام 1983، ولد في نابلس لعائلة لاجئة من يافا، نشأ في بيت ساحور ويقيم في رام الله، شارك بالتأسيس والإدارة والعزف مع عدة فرق ومشاريع موسيقية فلسطينية من أبرزها فرقة «الإنس والجام»، من أعماله: أغنية «صوتك» من ألبوم نقش 2013، «الغضب»، غناء الفنانة ريم تلحمي 2014، «كنا أنا وأنتي» من ألبوم حزنيّة 2014، «مالو»، غناء الفنانة نور فريتخ 2015، «حدود»، غناء الفنانة ريم المالكي 2016، «ترللي»، فرقة الإنس والجام 2017، «ورشة»، فرقة يلالان 2018، «لقيوني عالشط»، الإنس والجام 2018، « إنّا معكم»، الإنس والجام 2020، «جد»، الإنس والجام 2020، «لو تضربي»، الإنس والجام 2024.

إطلالة

الرواية والسيرة الذاتية والحقيقة

فوّاز حداد

هل كان حنّا مينه، في سيرته الذاتية التي سجّلها في أكثر من كتاب مثل «بقايا صور» و«المستنقع» و«أشياء من ذكريات طفولتي» وأيضاً «على الأكياس»، ببالغ في عبارات البؤس ووصف الفقر؟ كان مينه شيوعياً، أو مقرّباً من الشيوعيّين. في ذلك الوقت، كان من المستحسن والمطلوب الإلحاح على الفوارق الطبقية، ومعاناة البروليتاريا. إذا لم يكن حنّا مينه قد عانى كما يدّعي، وهو مجرّد افتراض، لكنّ البؤس كان سارياً في الطبقة الفقيرة، وكانت أوضاعها تدعو إلى الكتابة عنها، والدفاع عنها، على الأقل الوقوف إلى جانبها. في الحقيقة رغم القسوة، ما وصفه كان أقلّ، فالروايات لا تجاري الواقع.

عموماً، كان مينه أحد المثقّفين ذوي الاتجاه اليساري الذين خذلوا الربيع العربي، في وقت كان فيه قد تجاوز التسعين من عمره، وتدجّن في أحضان وزارة الثقافة التي قضى فيها أكثر من عشرين عاماً. وهناك من حذّره من أنّ الثورة هي ثورة الإسلاميّين، مع أنّه طوال عمره لم يحفل بقصّة الأكثرية والأقلّيات، ولم يأخذ بها.

هذه المقدّمة كي نمنح الروائي اليساري السوري عذراً، ليس أيديولوجياً، ولا يمكن أن يلام عليه كثيراً، إنّه الكبر في السن والمرض والتعب من الحياة، وتقاعده منذ زمن طويل من المغامرات السياسية. وللتذكرة، أدّى دوراً روائياً رائداً، انعكس في الثلث الأخير من القرن الماضي، على العالم العربي من المحيط إلى الخليج. كانت رواياته تُقرأ بشغف، وليس عن مجرّد هواية، بمعنىً ما كان معلّماً.

يُعتبر كتابُه «بقايا صور» درّةً في السيرة الذاتية، من قوّة واقعيته التي تخلو من أيّ تشذيب، جماله في محاولته تقصّي الواقع من الذاكرة، وإن تخيّل بعض القرّاء أنّها مجرّد رواية. على نمط ذلك التبادل بين السيرة والرواية، لكنّها لم تكن كذلك. كانت الحقيقة تُلمس بين سطورها دونما ادعاء.

في الغرب، لم يَعدم النقّاد الأسباب في ملاحظة أنّ هناك الكثير من الاختلاق في الروايات التي تخلط بينها وبين السيرة الذاتية. يوحي الكاتب بأنّه الشخصية المركزية في روايته، لتصدير صورة مثيرة عنه، لم تعدمها روايات سيلين وهنري ميلر. لا يمكن الثقة بمبالغات الخيال ولا بتداعيات الأفكار عندما يشطّ القلم، فيستولي على السيرة الذاتية لصالح الرواية، سواء تلاعب بها، أو وظّفها لحسابها، بحجّة أنّ من المعتاد ألّا تخلو من ملامح يستقيها الكاتب من سيرته، ولا يفوته الإشارة إلى أنّها لا تخلو من ذكريات عن علاقاته العاطفية، فادعاء. مرغريت دوراس أنّ رواياتها «العاشق» تروي قصّة حبّها، مشكوك فيها، لم تدع هذا إلّا من أجل إبهار القارئ، بينما لم يكن لها إلّا نصيب ضئيل من الحقيقة. تعرّض فلوبير في روايته «مدام بوفاري» إلى شخصية حقيقية، ولو أنكر، فالرواية كانت حسب المدقّقين شخصية حقيقية. إن لم تكن دلفين ديلامار فهي لوبين براديبه، وربّما أخريات من العاشقات الخاطئات في ذلك الزمن. لكن، سواء عرفنا أو لم نعرف، هل تضيف الشخصية الواقعية شيئاً إلى روايته؟

طبيعة الإبداع الروائي لا علاقة لها بالتحقّق في ما إذا كانت السيرة الذاتية أو الرواية حقيقية أم لا، ولا يدعو عدم دقّتها أو مطابقتها إلى إنكارها. إنّ ما كتبه حنا مينه في «بقايا صور» يتجاوز السيرة الذاتية، ولا يخلّ باعتبارها تحفة روائية فعلاً.

ونستذكر في هذه المناسبة رواية «البحث عن الزمن المفقود» لبروست. لا يمكن وضعها تحت مجهر السيرة الذاتية إلّا بحذر شديد، وفي تعليق لبروست نفسه، حول علاقة روايته بحياته، يعترف بأنّه كان يلملم بعض شخصيات روايته من عدّة شخصيات، والحادثة من أكثر من حادثة، هذا إن لم يخترعها. لم يكن يتعقّب الواقع ولا الواقعة أو الشخصية. ففي الرواية مثلاً، ليست الشخصية إلّا من أجل اكتشاف نوعية الأشخاص من خلال سلوك فردي، كما محاولة اكتشاف عوالم المثقّفين من خلال سلوك بعضهم، دونما تخصيص بفرد معيّن بالذات. فالرواية تكشف من خلال حقيقة جزئية عن حقيقة عامّة، أو من حقيقة صغرى عن حقيقة كبرى.

(روائي من سورية)

فعاليات

يُقيم «نادي لكلّ الناس» و«جمعية السبيل الثقافية»، عند السابعة من مساء اليوم في المكتبة العامّة ببلدية بيروت، عرضاً لفيلم **إسهامات مهمّشة**، ويليه حوارٌ مع مُخرجه **غابي الجمّال**. الشريط من إعداد «المنظّمة الفلسطينية لحقوق الإنسان»، ويتناول دور إسهامات الفلسطينيّين في ازدهار لبنان بعد نكبة فلسطين.

تحت عنوان **الإتاحة الرقمية وتطبيقات الذكاء الاصطناعي**، تحتضن «مكتبة قطر الوطنية» في الدوحة، يومَي 15 و16 أيلول/ سبتمبر المقبل، أشغال «الملتقى الثالث لإدارة التراث». من المحاور التي يتناولها المشاركون: مفهوم وواقع التراث الرقمي، ومسارات التحوّل الرقمي وتأثيرها على مستقبل الأرشيف التقليدي، ومتطلّبات تعزيز واقع رقمنة التراث في البلدان العربية.

يحتضن «المتحف الأردني للفنون الجميلة» في عمّان، عند السادسة من مساء غد، افتتاح معرض واطلاق كتاب **المسيحية في الأردن: إرث، تاريخ وحضارة 1860-1960**. المعرض، الذي يستمرّ حتى 28 من الشهر المقبل، يضمّ صوَراً من ارشيف البطريركية اللاتينية في القدس وارشيفات أُخرى خاصّة، إضافة إلى مجموعة من الصور الحديثة.

في «غاليري Hang›art» في الجزائر العاصمة، يتواصل حتى الحادي والثلاثين من آب/ أغسطس الجاري معرض **آرتيلو** للمصوّرَين الجزائريَّين **تينهينان مهدي** و**وليد ماندي**. تُبرز أعمال مهدي (26 سنة)، المواقع الأثرية والأماكن القديمة والعادات والتقاليد، بينما يُركّز ماندي على مظاهر الحياة المعاصرة في مجتمعات مختلفة.