معرض

فؤاد بلامين العثور على خزّان الضوء

بحثاً عن مكان قديم

يقترح معرض «فاتحة الإبداع» الاستعادي، المستمرّ حتى يوم غد الثلاثاء في «متحف الفن الحديث والمعاصر» بالرباط، جولة في مسار الفنّان المغربي: من بداياته المتأثرة بنيكولا دو ستايل، إلى فترته الباريسية ونضج التسعينيات، وصولاً إلى التكريس

الرباط ـ **ميشرافي عبد الودود**

في البداية، ثمة هذه الصورة الموحية، بالأبيض والأسود: يظهر الفنّان في محترفه، في استراحة أو قيلولة. قامته المعتدلة، المقتضبة، تتمدد على أريكة الجلد الوثيرة، ببنطال وقميص أسودين، يشيان بأناقة تتباين كلّيّاً مع بقع الصباغة التي تلطّخ سائر القماش الفاخر، محاكيةً ضربات فرشاته على سطح اللوحة، وكأنما يرتدي الفنّان باطن القماش الذي عملت اللوحة على إخفائه. قسمات وجهه مسترخية، راضية: اليد اليسرى تستريح على بطنه في دعة. لا يبدو نائماً رغم إغماضة عينيه الخفيفة، بل مستغرقاً ومتأملاً، تحت النظّارة الطبية، بما أن يده اليسرى تمسك بذقنه بحركة غير استحواذية، كما لو كان يلامس فكرة بعيدة أو حلماً طال انتظاره، فيما يفرد قدميه اللتين تنتعلان حذاءً جلدياً قصيراً على الحاشية، مُسدلاً قبّعة نظيفة قليلة على الجبين، ويشعر بالتأكيد بسعادة غامرة.

ليست لوحات فؤاد بلامين (1950)، في معرضه الاستعادي «فاتحة الإبداع»، المستمرّ حتى يوم غد الثلاثاء في «متحف الفن الحديث والمعاصر» بالرباط ـ من جنس اللوحات المعلّقة للزينة، بانتظار إطراء زوّارها الكسالى. هي لوحات تعطي انطباعاً بأنها ماثلة هنا من تلقاء نفسها، أصيلة وليست دخيلة. ينبعث منها ضوء مغوٍ ومربك في الوقت نفسه. كلّما ابتعدنا من مجال اللوحة تزداد شفافية، وكلما اقتربنا منها تغيم ألوانها وظلالها الفاتحة. لذلك يتعيّن النظر من مسافة تسمح برؤية مثالية. طبيعة اللوحات، بشكل عام، مائلة إلى العتمة الشفافة الخجولة. ثمة كثافة موزّعة بالتساوي على الظلّ والضوء اللذين يتناوبان على تأثيث فضاء اللوحة: لا ينتزعان على سيادة الفراغ بقدر ما يتجاوران معاً في تآلف كامل. الألوان تبدو صامتة، كثافتة ومشروخة. وحتى عندما تكون قويّة بشكل استثنائي، تظلّ معالمها غائمة أو مغلّفة بهالة. يمكننا تعقّب التفاصيل التشكيلية الصاخبة التي تولد في حاضر اللوحة؛ يمكننا تتبّع مسار طبقات الصباغة السميكة التي تشكّل البنية الداخلية لها كصفائح تكتونية زاحفة، لكنّ سرعان ما تلتهم العينُ المشهديةَ كلّها، ماسحة هذه الجيولوجية اللونية، لأنها تتعرّف في خرائطيّتها إلى اللوحة ـ الكتلة، في الوقت الذي تتعرف فيه أيضاً إلى قانون جاذبيتها الأسرة.

بإمعان النظر في طريقة توزيع الألوان على اللوحة، يتّضح أن تناغماً آخر يسود فضاءها، ليس سكونياً، بل حركي ومتغيّر باستمرار: يعطي انطباعاً مراوغاً بأن اللوحة تُنتَجز في الحاضر الآني، وليس في زمن منقضٍ سلفاً. سيمفونية الألوان والأشكال تعزف فصولها الأربعة دفعة واحدة في الهواء الطلق، ولا يوجد مؤشر زمني على انتهائها. هذا التناغم الحركي ليس نتيجة اختيار ألوان متقاربة من الأسود والأبيض والبني والرمادي والأصفر والوردي... بل نتيجة لقاء نادر، تديره فقط اليد المحترفة التي تسحب بمكشطتها، على القماش، طبقاتٍ سميكة من الصباغة، تتحوّل في بعض الأماكن إلى عجينة ناتئة، تحفّز على اللمس. لا سكونية المشهدية بخطوطها العمودية والأفقية توحي أننا إزاء زخّة ألوان مفاجئة، تنهمر في الفراغ، مصحوبة برُويعة من الظلال والأضواء الكثيفة. ورغم أن الألوان تبدو ذائبة وممزّجة، إلا أنها تحتفظ بخاصّيّاتها بحيث يسهل تمييز الأبيض في الأسود أو البني في الرمادي أو الوردي. يسرد فؤاد بلامين هذه الحكاية من طفولته: في عمر الثانية عشرة، أعدّ الطفل متحفاً فنّياً متخيّلاً، كمدونة صغيرة للذائقة الفردية والخيارات المينيمالية العفوية، عبر تجميع قصاصات اللوحات العالمية التي تزيّن قاموس «لاروس» الموسوعي. بهذا الإجراء العاشق «لفعل التقطيع والتجميع»، يتموقع الطفل، من دون وعي مسبق، في تماس مباشر، حميمي ومستمر، مع حركة الفن التجربة الداخلية في علاقتها مع العالم الخارجي، بعيداً عن أي نرجسية للذات، أو أي نوستالجيا مستغرقة عاجزة، من أجل إنشاء معجم جمالي متقشّف، يجنح تدريجاً إلى البساطة والتجريد لمقاربة المكان/الأصل.

مواد مختلفة على قماش، 170 × 190 سم، 2019 (من المعرض)

رحلة الفنّ، كما نلحظ في أعمال فؤاد بلامين، ليست «بحثاً عن الزمن المفقود»، بقدر ما هي بحثٌ عن المكان. هذا المكان ليس مفقوداً، على العكس تماماً: إنه هنا، طاغي الحضور، فائض على الهامش، لكنه ليس متاحاً سلفاً للرؤية بالسهولة الموهومة التي نعتقدها. وإصرار الفنان على العودة إلى هذا الشيء المرئي باستمرار في أعماله الفنية، يضع حتى إدراكنا البصري للأشياء موضعَ تساؤل. كذلك لا يجب أن ننسى أن المكان المُراكم، هنا، مراكَمةٌ جدلية للزمن أيضاً، ما يجعل مهمة تأدية هذه الجدلية الزمكانية شائكة للغاية. ألم يقل ابن عربي إن «الزمان مكانٌ سائل والمكان زمان متجمّد»؟ ما الذي نراه حقّاً عندما ننظر إلى الجدار الماثل أمامنا، عائماً في هالة الشمس؟ وهل تستطيع عبور هذا المجرى البصري مرتين بالرؤية نفسها؟ ألا تمتزج الرؤية في أغلب الأوقات بالرؤيا؟ بالنسبة إلى الفنان، يطرح الأمر كثيراً من الأسئلة النظرية والمراجعات العملية، فالرسم أو الصباغة الفنية «نشاطٌ ذهني» (دافنشي).

يولد الفنان في وقت مبكّر أو متأخر، عند فقدان صورةٍ ما. ثمة دائماً صورة مفقودة، عاجلاً أو آجلاً، وتسعى الممارسة الفنية ليس إلى استعادتها، لكن إلى إنتاجها من جديد. وقد يمضي الفنان عمراً بأكمله، بحيث يمكن اعتبار مجمل الأعمال المنجزة مجرّد تمرينات للإحاطة بتفاصيل الصورة المفقودة التي تزداد مع مرور الوقت شفافية ونقاوة، موغلةً في صمتها وكتمانها. بشكل أو آخر، يشبه قدر الفنان رجل الحكاية الصينية القديمة، الذي فقد أمّه في سن صغيرة، وعاش طوال حياته يبحث عنها، وعندما أسعفه الحظ بلقائها لم يستطع أن يخبرها أنه ولدها، لأنه كان يعاني من عجز في النطق. ومن يدري، ربما كان صحيحاً مُعافى، إلا أنّ صدمة اللقاء عقلت لسانه بالكامل حتى ظلّ ملاحِقاً للصورة، وحدها، دون أصلها.

عاش فؤاد بلامين طفولته في مدينة فاس العتيقة. يمكننا تخيُّل الطفل الصغير يتجوّل في الأزقّة الضيّقة التي لا تتّسع لأكثر من عابر، مراوحاً في متاهاتها ودهاليزها، غير متضايق ربما من فسح الطريق لعابر مثله في الاتجاه المعاكس بين وقت وآخر، أو إلصاق ظهره بالحائط كي تمرّ البغال المحمّلة بصناديق الكوكا كولا. لكن أكثر شيء كان يحيّر الطفل وقتئذ هو تعاقب حركة الظلال والأضواء بغرابة مُربكة، في هذه الأمكنة الساحرة التي تفوح منها رائحة الخشب والحبر المتقشّر.

معجم جمالي متقشف يجنح تدريجياً إلى البساطة والتجريد

التزام روحاني ومادّي يحاول رسْمَ فعْل العبور في الأشياء

في العالم منذ أقدم العصور. طبقاً لما يقوله أندريه مالرو في شهادته حول بيكاسو: «لا يتعلّق الأمر بمتحف الانتقاءات الفردية، بل بمتحف الأعمال التي تختارنا أكثر ممّا نختارها. ذلك المتحف المتخيّل الذي لا يمكن أن يُوجَد إلا في ذاكرتنا (...) التحوّل هو روح المتحف المتخيّل». المسار الزمني المقترح للمعرض، بأقسامه الستة، يسمح بتتبّع حركية هذا «التحوّل» الفني الذي طبع تجربة الفنان، منذ عرضٍ لأوّل مرّة عام 1972، وهو لا يتجاوز الثانية والعشرين، في رواق «لادیکوفت» بالرباط، أعمالاً فنية تجريدية، «بتأثير من مشهديات نيكولا دو ستايل»، مروراً بالمرحلة الباريسية التي «أسست لمشروعه الفني» في الثمانينيات، حتّى مرحلة النضج في التسعينيات، وانتهاءً بمرحلة التدريس منذ بداية الألفية الثانية حتى يومنا هذا. المتأمل في هذا المسار الفني يستكشف إصرار الفنان على تحويل الصباغة الفنية إلى فضاء متخيّل على الدوام، فضاءٍ ذهني مجرّد يحتفي باللون والضوء، يسائل الزمن وحركة الفنّ التي تبرره، بما فيها الصباغة الفنية ذاتها. هكذا، سيعيد فؤاد بلامين إنتاج وتدوير المينيمالية التي مارسها من دون وعي منه في متحفه الصغير المتخيّل، منفتحاً على ثقافته الأكاديمية الواسعة، من خلال استقرائها ومساءلتها، وفحص مدى استجابتها، مواءمتها لشروط التجربة الداخلية في علاقتها مع العالم الخارجي، بعيداً عن أي نرجسية للذات، أو أي نوستالجيا مستغرقة عاجزة، من أجل إنشاء معجم جمالي متقشّف، يجنح تدريجاً إلى البساطة والتجريد لمقاربة المكان/الأصل.

استنطاق العبور

يورّخ فؤاد بلامين (الصورة)، على سطح لوحاته، صباغة لرزّة بطبقات سميكة وبالوان متجاورة ومتعارضة، وفقاً لوحدات متساوية من العتمة والصفاء، تتيح استشفاف الضوء حتى في حيّات الظلال الغامقة، في جوّ من الفرح، يقذف بالفنّان خارج حيّز الذات، راكضاً وراء مخيّلته المترحّلة في الامكنة، من اجل هدف اسمى: اضاءة اللوحة. هذه «الاضاءة» ليست قيمة جمالية في حدّ ذاتها، انما هي محاولة، روحانية ومادية، لرسم فعل العبور.

إضاءة

احتلال لغوي وثقافي على أرض فلسطين

سرقة الأسماء من أصحابها

«حاولت الصهيونية، ولا تزال، محْو التاريخ الفلسطيني بتغيير أسماء مدن وقرى وفبركة تاريخ غير موجود. استعمارٌ يتناوله كتاب نور مصالحة الاخير

عاطف الشاعر

في كتابه «فلسطين: أربعة آلاف عام من التاريخ» (مركز دراسات الوحدة العربية، 2020)، يؤرّخ الباحث الفلسطيني نور مصالحة (1957) لاسم قديم ذي جذور ضاربة في التاريخ، مرّت قربه إمبراطوريات كثيرة، كالرومانية والبيزنطية والإسلامية والعثمانية والبريطانية. الصهيونية الصهيونية على كثير من الأسماء الفلسطينية وحَرْفتها لإعطائها نبرةَ أو دلالات عبريّة بعيدة أو منتحلة عن أصل وأصالة الأسماء الفلسطينية العربية المتناسقة مع التاريخ الطويل والقديم وطبيعة فلسطين.

ولا يُخفي الكثير من القادة الصهاينة أنهم مفبركون بتاريخهم وأسمائهم وعاداتهم الجديدة ممّا سرقوه من دول غربيّة إمبريالية ـ محو التاريخ الفلسطيني بتغيير أسماء المدن والقرى وفبركة آثار لكي تؤصّل لنفسها تاريخاً غير موجود. الاستعمار اللغوي هو إحدى الأدوات الرئيسية في الاستعمار الحقيقي على الأرض، بحيث يتمّ من خلاله تأطير وتوطين وعي مزيّف يقوم على أسماء ومسميّات ودلالات جديدة لا علاقة لها بالحقّ وأصحابه. زيف الحركة الصهيونية وادعاءاتها في فلسطين مفنّدٌ تفنيداً شاملاً في هذا الكتاب، المهمّ بمحتواه، حيث يوضح نور مصالحة كيف أنّ الصهيونية فبركت وغيّرت بشكل واسع وممنهج حتى أسماء قادتها ورؤادها في كثير من المجالات.

هكذا، استُبدلت أسماؤهم الأوروبية بأخرى عبريّة ذات طابع صهيوني حديث. فلنأخذ، مثلاً، بعضاً من رؤساء الوزراء الإسرائيليين السابقين: أرئيل شارون وُلد باسم أرئيل شاينرمان، وميناحيم بيغن وُلد باسم مايكسلاو بيغون، وإسحاق رابين وُلد باسم نحميا روبيتزوف، إلخ. هذا بينما قضت الصهيونية على كثير من الأسماء الفلسطينية وحرّفتها لإعطائها نبرةً أصلية عبرية بعيدة أو منتحلة عن الأصليين وتاريخهم، ففبركت أسماء بناءً على ما تزعمُ أنه «تواريتها» البلاد، وحاولت إلغاء كلّ ما له علاقة بهذه البلاد التي مرّ عليها حكّام وأمم وإمبراطوريات، قديماً وحديثاً، وبقيت رغم كلّ ذلك: فلسطين.

حاولت الصهيونية ولا تزال. بمساعدة الاستعمار الغربي، محو التاريخ الفلسطيني بتغيير أسماء المدن والقرى وفبركة آثار لكي تؤصّل لنفسها تاريخاً غير موجود. الاستعمار اللغوي هو إحدى الأدوات الرئيسية في الاستعمار الحقيقي على الأرض، بحيث يتمّ من خلاله تأطير وتوطين وعي مزيّف يقوم على أسماء ومسميّات ودلالات جديدة لا علاقة لها بالحقّ وأصحابه. زيف الحركة الصهيونية وادعاءاتها في فلسطين مفنّدٌ تفنيداً شاملاً في هذا الكتاب، المهمّ بمحتواه، حيث يوضح نور مصالحة كيف أنّ الصهيونية فبركت وغيّرت بشكل واسع وممنهج حتى أسماء قادتها ورؤادها في كثير من المجالات.

الاستعمار اللّغوي أداة رئيسية من أدوات الاستعمار الفعليّ

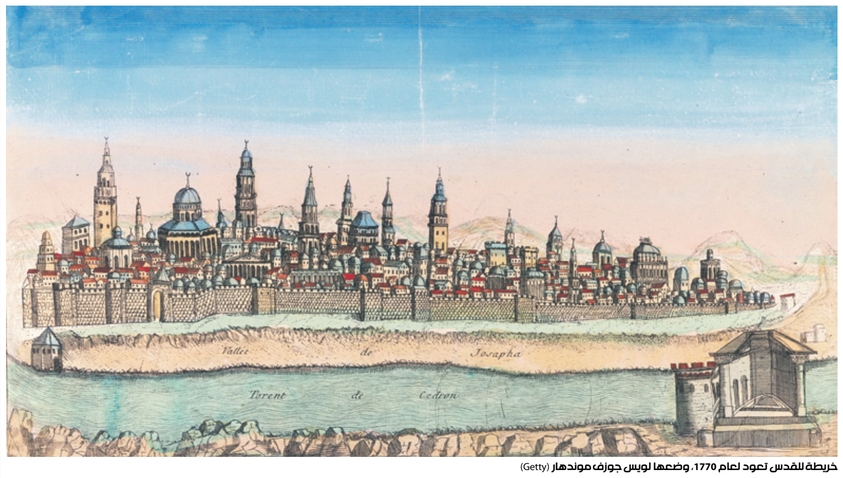
فلسطين وحوّلوه إلى مُلكيّة صهيونية، زاعمين أنّ لها أصولاً تاريخية. فها هو موشيه ديان، «وزير الدفاع» سابقاً، يصفُ بكلّ فجاجة لجمهور صهيوني في إحدى المستوطنات عام 1969 كيف أنّ «قرى يهودية أخذت مكان قرى عربية»، مضيفاً: «أنتم لا تعرفون أسماء هذه القرى، وأنا لا الومكم على ذلك لأنّ كتب الجغرافيا لم تعد موجودة. ليس فقط أنّ الكتب غير موجودة، ولكنّ القرى العربية لم تعد هناك أيضاً. نأهلال أخذت مكان معلول، ومستوطنة غيفات محل جيبتا، ومستوطنة ساريد محل حنفية، وكفار يوهشا محل تل شامان. لا يوجد مكانٌ واحد في هذه البلاد لم يكن فيه سكّان عرب».

الاستعمار الثقافي الصهيوني مستمرّ الآن في القدس وفي أنحاء كثيرة في الضفة الغربية، وكأنّ الفلسطينيين دخلاء على بلادهم بينما هم لم يعرفوا أيّ بلاد غيرها. والمؤسف أنّ مؤسّسات إعلام عالمية مثل «بي بي سي» وغيرها تردّد روايات صهيونية وأسماء مفبركة تماماً، بطريقةٍ تثبت تحالفاً أيديولوجياً ولغوياً في الغرب مع الاحتلال. إذ لا نجدُ الفلسطينيين في برامج وثائقية وتثقيفية إلا كزوائد وإضافات مزعجة على الهامش، وهم في بلادهم وعلى أرض بلادهم منذ آلاف السنين، بينما الصهاينة الجدد الفاشيون، أمثال سموتيرتش، أوكراني الأصل، ونتنياهو، بولندي الأصل، يصولون ويعربدون وتدلّلهم شخصيات يمينية وأخرى ثقافية غربية على حساب السكّان الأصليين الفلسطينيين العرب.

مهزلةُ حالة العالم العربي اليوم أنّه يسمحُ لنفسه أن يُطبّع ويهرول تجاه أناس فبركوا لأنفسهم تاريخاً مزيّفاً على أرض عربية أبا عن جد. فالاحتلال اللغوي الذي فرضته الصهيونية على الغرب والغرب لا يقلّ شراسةً عن الاحتلال على الأرض، إذ يهدف إلى تغيير وعي الأجيال ويعمّق في وجدانهم فكرة أنّ الصهيونية والقائمين عليها شيء طبيعي، بينما هي في الحقيقة حركة استيطانية واحتلالية ليست لها أيّ أسس وحقوق تاريخية في فلسطين. ومن هنا فإنه من المدهش أن ينبطح بعضُ من العرب أمام مجموعة مارقة وسارقة لأرضهم وتراثهم وأسمائهم.

(كاتب وأكاديمي فلسطيني مقيم في لندن)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني



خريطة للقدس تعود لعام 1770، وضعها لويس جوزف موندهار (Getty)

زيارة موقع

سيرة وأقدار نسائية تلمع كالنجوم

فادية الفقير

تلقي هذه الزاوية الضوء على موقع إلكتروني لمبدع عربي، في محاولة لقراءة انشغالاته عبر فضاء استحدثته التكنولوجيا وبات أشبه ببطاقة هوية

لندن ـ **العربي الجديد**

تشتبك الروائية والأكاديمية الأردنية البريطانية فادية الفقير (1956)، في أعمالها، مع التاريخ الاجتماعي في الأردن خلال قرن مضى، ساعيةً إلى قراءة المتغيّرات الكبرى التي مرّت ببلدها، والمنطقة العربية عموماً، عبر تفكيك البنى الاجتماعية والنفسية وأثرها في مسار شخصياتها التي تعيش حياة مركّبة ومكثّفة.

وتوجز سيرتها المهنية والإبداعية على موقعها الإلكتروني (fadiafaqir.com) بأنها حازت درجة الدكتوراه في الكتابة الإبداعية والنقدية من «جامعة إيست أنجليا» البريطانية، وأصدرت عن «دار بنغوين» روايتها الأولى، «نسانيت»، عام 1985، كذلك كتبت عدداً من القصص القصيرة والمسرحيات، وعملت مدرّسة في عدّة جامعات، منها «إكستر» و«أكسفورد» و«درم»، حتى عام 2004، حيث تفرّغت للكتابة.

تُخصّص الفقير باباً لكتبها، بدءاً من رواية «شجر الصفصاف لا يبكي» (2014)، مع ملخّص حولها يشير إلى بطلتها نجوى التي تبحث عن والدها بعد تخلّيه عنها في الثالثة عشرة من عمرها، وفي رحلة تتنقل خلالها بين الأردن والباكستان وأفغانستان والمملكة المتحدة، وذاكرة لشخصيات عدّة تعود إلى المجاهدين الأفغان في الثمانينيات وتنتهي بأحداث أيلول/ سبتمبر 2001. تضع الكاتبة مقولاتٍ اقتبستها من مراجعات نقدية للعمل، وبالمثل تقدّم رواية «اسمي سلمى» (2007) التي تتناول رحلة بطلتها من الأردن إلى المملكة المتّحدة هرباً من عقاب المجتمع على علاقة عاطفية أنجبت منها طفلة حُرمت إياها، ليتضمّن السرد نقداً معمّقاً للمجتمعيْن الأردني والبريطاني، وإضاءة على العديد من التحوّلات الثقافية فيهما.

هكذا، تواجه نساؤها أقداراً مأساوية في صراع معقّد نحو تحرّرهن الفكري والاجتماعي، حيث تعود في روايتها «أعمدة الملح» (1996) إلى أربعينيّات القرن الماضي في مستشفى للأمراض العقلية بإحدى المدن الأردنية، لتتشارك هناك امرأتان في غرفة واحدة، في حكايتيْن تكشفان عن النظام الأبوي الذي يحكم مجتمعاً عربياً لا يزال تحت قيد الاستعمار. يرتبط الموقع بمدوّنة «ميسان» التي أنشأتها الفقير، موضّحة أن اسمها يعني بالعربية التحرّر، أو التذبذب الظاهر للأجرام السماوية، خاصّةً القمر الساطع، ما يحيل إلى امرأة متوازنة ذات عقل رصين، كذلك فإنه اسمٌ ثالث لمع نجم في كوكب الجوزاء، ما يجعله مرئياً للعين المجرّدة.

تحتوي المدوّنة على العديد من النصوص، آخرها نُشر ربيع العام الماضي، 2020، بعنوان «يوميات الجائحة: الحلو والحامض»، كذلك نشرت قبله، في شهر نيسان/ إبريل 2020، نصّاً آخر، في الموضوع نفسه، بعنوان «يوميات الجائحة: باسل وياسمين»، وفيه تكتب: «من الواضح أننا تعلّمنا القليل جداً منذ عام 1346، عندما اجتاح الموت الأسود أجزاءً كثيرة من العالم. وعلى الرغم من جميع الأوبئة والجائحات التي لحقت بنا: الكوليرا، والطاعون، والإنفلونزا الإسبانية، وفيروس نقص المناعة المكتسبة (الإيدز)، والإيبولا، والسارس، ما زلنا نعطي أولوية لتكديس الأسلحة وحماية أنفسنا ضد أعداء متوهمين، وغالباً على حساب صحّتنا وصحة الكائنات الأخرى».

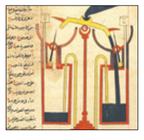
يشتمل الموقع أيضاً على إضاءة على تجربة الفقير الأكاديمية التي امتدّت لعدّة عقود، والجوائز التي حصلت عليها، وسيرة ذاتية مطوّلة تحتوي على جميع إصداراتها الإبداعية، وكذلك النقدية والبحثية في مجالات محكّمة وكتب، وما حرّرته من دراسات في حقول متنوّعة.

يشتمل الموقع على اقتباسات من أعمال الكاتبة ومراجعات نقدية لها

فادية الفقير (صوفي باسوز/Getty)

فعاليات

يقدّم الباحث الفرنسي **إيريك جوفروا**، يوم الاحد المقبل، 25 نيسان/ إبريل الجاري، الحلقة الثالثة من سلسلة محاضراته **خمس إضاءات حول الصوفية** وفيها يفسّر مفهوم الطريقة. وكانت حلقة يوم امس تناولت كيف اصبح التصوّف مكوّنا تاريخيا في الحضارة الإسلامية بين القرنين العاشر والحادي عشر ميلادي.



تجديد التراث الإسلامي في العصر الحديث عنوان محاضرة يلقيها اليوم **حسين سليمان**، رئيس قسم الدراسات الاكاديمية بمركز المخطوطات في «مكتبة الإسكندرية» عبر موقعها bibalex.com بداية من الحادية عشرة صباحا. تأتي هذه المحاضرة ضمن سلسلة محاضرات حول التراث العربي والفلسفة الاسلامية و تتناول تطوّر مفهوم التراث في الثقافة العربية منذ حملة نابليون على مصر.

يُفتتح يوم الاحد المقبل، 25 نيسان/ ابريل، **ملتقى التشكيليات العراقيات** الذي ينظّمه «خاليري لمسات» في القاهرة. تقوم فكرة التظاهرة على جمع اعمال لتشكيليات عراقيات من اجيال مختلفة من الخاليرهات المحلية ومتاحف الفن المعاصر والبعثات الديبلوماسية، وقد سبق ان قُدّم الملتقى في الاردن و تونس.

يقيم «المعهد الفرنسي» في تونس العاصمة، بعد غد الاربعاء، عرضاً لفيلم **الرجل الذي باع ظهره** للمخرجة التونسية **كوثر بن هنية**. يتناول العمل عدة قضايا، مثل الهجرة والعلاقات بين الشمال والجنوب وممارسة الفن، من خلال حكاية شاب سوري يقبل عرض استعمال جسده في عمل فني كي يتمكّن من الهجرة الى اوروبا.