تكيّف الرواية: مقتضيات عصر ما بعد الحداثة

سعد محمد رحيم

استندت الحداثة إلى مركزية الذات الإنسانية، الإنسان بعده معطى وجودياً له كيانه المستقل والحر. وجرى التفكير بالإنسان فرداً وقد تحرر من سلطة الكنيسة والإقطاع واستقل، ومع فكرة الذاتية التي هي وليدة عصر التنوير الأوروبي وصعود البرجوازية المدينية تغيرت القيم والمفاهيم والبنى، وتبدلت خريطة العلاقات داخل المجتمع، واتخذت الدولة شكلاً مختلفاً، وحدثت زحزحة هائلة في الحقل الثقافي.. كان ذلك عصر المغامرة (وقد حدد وايتهيد المغامرة شرطاً لأية حضارة صاعدة) عصر ارتياد المجهول، والتحرش بالخطر، والبحث عن آفاق أخر، والخروج إلى ما وراء الحدود المرسومة، والتمرد على المألوف. ولم يكن للمغامرة أن تأخذ مداها من غير تحرير الإنسان/ الفرد من كل قيد، وإطلاقه في الفضاء الحر للوجود.. كان شعار (دعه يعمل، دعه يمر) يدفع الإنسان إلى منعطف جديد، عتبة جديدة، وأفق جديد.

في المرحلة ما قبل الرأسمالية، ما قبل الصناعة وتوسع الإنتاج البضاعي، لم تكن الحرية الفردية، قيمةً سياسية واعتبارية، مألوفة مثلما صار عليه الأمر فيما بعد.. كان الحراك الاجتماعي في غاية البطء، ولم يكن من السهل أن ينتقل الفرد من طبقته إلى طبقة أعلى، حيث التراتبية الاجتماعية تخضع لنظام صارم، يكاد يتخذ صفة التقديس، فيما راجت العبودية بأشكال شتى، وحتى الإيمان الديني كان خاضعاً لإرادة السلطة السياسية، ومقولة (الناس على دين ملوكهم) كانت وكأنها من نواميس الطبيعة. أما الفرد المتمرد، والخارج على أعراف الجماعة فكان، في الغالب، يُنبذ ويُحتقر في نظر الجماعة حتى وإن كان على حق.

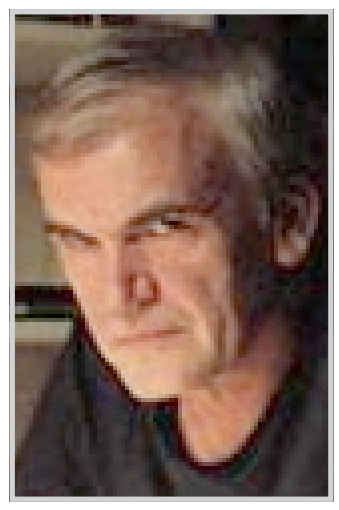
ولدت الرواية في البدء مع تميز الإنسان الفرد (الإنسان الاعتيادي الذي غدا بطلاً حل محل البطل التراجيدي في الملاحم) ورواية الشطار في القرن السادس عشر التي هي السلف للرواية الكلاسيكية حكت عن المتشرد المحتال المنفلت من مواضعات المجتمع يوم كان العالم على وشك تدشين عصر التنوير حتى إذا بدأت تباشير الحداثة توطدت أركان الفن الروائي. والحداثة كما يقول فيتو"هي أولوية الذات، انتصار الذات، ورؤية ذاتية للعالم" وهذا على وجه التحديد ما مثلته الرواية.

ربما تكون رواية الشطار التي عرفتها أوربا، كما قلنا، في القرن السادس عشر وما بعدها سليلة فن المقامة العربية، والمقامة هي نوع سردي يعتمد السجع شكلاً بلاغيا، ويروي عن شخصية مهمشة ذكية تكسب قوتها بالشطارة والاحتيال والضحك على الذقون.. شخصية تسخر من المجتمع الذي همشها، وتنتقم منه على طريقتها، وتكاد تكون رواية الشطار في متنها الحكائي هو هذا أيضاً. غير أن أول رواية فنية كبيرة عكست مزاج مرحلة تاريخية برمتها هي رواية (دون كيخوتة) لسرفانتس التي قدمت عصر الفروسية الآيلة إلى الاضمحلال برؤية ساخرة، وأطاحت، مرة واحدة، برواية الفروسية واضعة المقدمة لرواية بطلها فرد يخرج من بيته ومكانه متمرداً وحالماً بالتغيير. ولذا نجد أن أفضل الروايات التي كتبت منذ القرن الثامن عشر، وحتى يومنا هذا كانت تصور شخصيات مغتربة، أو مقتلعة منفية، أو مطاردة، أو متمردة، أو غير مقتنعة، أو خارجة لتغيير قدرها، فالرواية ولدت من ذلك الصدع الحاصل بين الإنسان ومجتمعه، بينه وبين العالم. وفي أفضل الروايات عموماً تجد الاغتراب ثيمة رئيسة، أو واحدة من الثيمات الرئيسة. لذا لم تكن للرواية، نوعاً أدبياً، أن ترى النور إلا مع تحرر الفرد من ربقة الاستبداد أياً كان طرفه، ومن كل سلطة.

أو حسبما يذهب إليه ميلان كونديرا وهو يتساءل ويجيب:"ماذا نعني بالفرد؟ أين تكمن هويته؟ إن الروايات كافة تبحث للإجابة عن هذه التساؤلات".

❖ ❖ ❖

لا يمكن فصل التيارات الحديثة في الكتابة الروائية عن مجمل التقلبات التي حدثت في الحقل الفلسفي، ولا سيما منذ تنشيط الفعالية النقدية التي باتت تهدد الأسس التي شيدت عليها، لقرون خلت، رؤية الإنسان الاجتماعية والأخلاقية إلى الذات والحياة والعالم. وربما يكون نيتشه أول من ضعضع الجدار النخر للقناعات الإنسانية، أي تلك التصورات التي وضعها الإنسان عن ذاته، ومنذ ذلك اليوم فقدت النزعة الإنسانية، كما عرفها مفكرو عصر التنوير الأوروبي، صفة الرسوخ، وقد عملت المناهج النقدية على بيان أن تلك النزعة"ليست أكثر من خطاب فلسفي ميتافيزيقي لإخفاء أوهام الإنسان عن نفسه، وقناعاً يستر وراءه عجزه وجهله، وينشد فيه نوعاً من


كونديرا

جيمس جويس

الأمل والعزاء والطمأنينة" بحسب عبد الرزاق الدواي في كتابه (موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر)، وفي النهاية كان العلم وهو يتطور بكيفية مذهلة يظهر عجز النزعة الإنسانية، ويكشف هشاشة سندها الإيديولوجي، ويفرض بحكم منطق التحولات العميقة لجوانب الحياة المختلفة نظرة مغايرة للإنسان تُسقط عنه أوهامه، وتنتزع منه، لا هويته الصافية الزائفة وحسب، وإنما بعضاً من أهم ضماناته التي اعتقد أنها تسوغ وجوده مركزاً في هذا العالم.

إن رواية القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر هي ابنة النزعة الإنسانية بامتياز، تلك الرواية التي كان يكتبها روائي يعتقد أنه يفهم الإنسان وإشكالياته، ويفهم العالم، بيد أن رواية القرن العشرين (جويس، فرجينيا وولف، فوكنر، بيكيت، غرييه، كلود سيمون، أونداتشي، ساراماغو، توني موريسون، وغيرهم) هي ابنة النزعة النقدية التي رأت أنه لا شيء بعد اليوم، محصن أمام إعادة القراءة، وإعادة التقويم، واحتمال الهدم وإعادة البناء.

تعرض فكر التنوير الأوربي، في القرن العشرين إلى نقد شامل طال أسس هذا الفكر وبناءه.. كان ثمة جهد تنظيري واضح وجدي يحاول إعادة الاعتبار للمفاهيم التي شيدت عليها الثقافة والحضارة الغربيتان في القرون الأربعة الأخيرة، وإعادة اللحمة التي انفرطت، على حد تعبير ألن تورين بينها (العقلانية، الحرية، الذاتية) ولعل أقطاب مدرسة فرانكفورت وآخر عمالقتهم هابرماس يقفون في هذا الجانب. وبالمقابل، في الجانب الآخر برز نقد سالب وهدام سعى إلى تقويض تلك الأسس/ محملاً مسؤولية ما آل إليه الوضع البشري/ الغربي، تحديداً، من مآس وفظائع وحروب وفوضى، عاداً الفاشية والنازية والستالينية، وحتى الرأسمالية بوجهها المادي الأداتي الوحشي نتائج موضوعية لمجمل الفكر العقلاني التنويري، وهكذا أطيحت بفكرة الوحدة والشمولية لصالح فكرة التشظي والشذرات، وبفكرة التاريخ لصالح السرد والتخييل، ولم تسلم من هذا النقد مفاهيم الحرية والذاتية، أي ما يحقق جوهر الإنسان مثلما عرفه فكر التنوير، فكان هناك حديث عن موت الإنسان، وعن تسفيه فكرة التقدم، وهدم التراتبية التي أقامتها الميتافيزيقيا داخل الفكر (المعقول/ المحسوس، الروح/ المادة، الباطن/ الخارج، الجوهر/ المظهر، المركز/ الهامش...) كما فعلت التفكيكية. وعموماً يعود مسعى التخلي عن المطلقات وتفتيت العالم والإطاحة بفكرة الكل إلى نيتشه، ونيتشه هو أيضاً صاحب مفهوم إرادة القوة إذ يجري التأكيد على سلطة الجسد بالضد من تمجيد الروح.. وهكذا"تجيء فلسفة عصر ما بعد الحداثة نابذة للنسق، آخذة بالشذرة، رافضة للحجاج ميالة إلى الشعر، طارحة فكرة النظام سالكة مسلك اللعبة" على حد تعبير محمد الشيخ وياسين الطائري مترجمي ومقدمي كتاب (مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة؛ حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر).

وإذا كانت ثورة الاتصالات والمعلوماتية قد وحدت العالم فإنها مزقته في الوقت نفسه، فبعدما يسرت الاتصال بين البشر القاطنين في أربعة أركان الأرض، خلقت، بالمقابل، صدمة ثقافية وحضارية هائلة جعلت كثراً من الناس الذين باتوا عارفين أكثر بما يحيط بهم مرتابين وخائفين على ما عندهم من أنظمة وقيم ومعتقدات وثقافة، (لا في بلدان ما يُعرف بالجنوب والتي خضعت للاستعمار الكولونيالي فحسب، وإنما في بلدان شكلت لعهود طويلة مراكز متروبولية وتنتمي اليوم لما كان يسمى بالعالم الأول، أي الغرب).. جعلتهم ينكفئون أكثر حول ذواتهم ويرجع بعضهم إلى ثقافاتهم القومية والدينية بحماسة أشد، وأحياناً إلى ثقافاتهم الفرعية (العرقية والمذهبية والعشائرية) الضيقة.

بات العالم أكثر تشظياً في جوانب عديدة، وهذا ما يعطي لتخريجات ما بعد الحداثة تسويغاتها.. هذه التخريجات التي خلخلت مفاهيم ومقولات الأصل والكل، وشككت بالحقيقة التاريخية وآمنت بالسرد. فإذا عدت الرواية ابنة الحداثة وعصر التنوير فإنها بفضل مرونة شكلها العالية قادرة على الاستجابة والتعايش في ظل مفاهيم ومقولات وأفكار ما بعد الحداثة.

ثمة توازيات، إذن، وتقاطعات بين أطروحات ما بعد الحداثة كما صاغها دعاتها الكبار، وبين الاتجاهات التي سارت فيها رواية القرن العشرين بنماذجها المميزة، وربما كانت بعض هذه الروايات ترهص لمثل تلك الأطروحات، لكنها كانت، قطعاً تدعمها، وحتى بعض التخريجات المغالية التي قد تصل أحياناً عند بعضهم حد الهراء تبقى مشتركة بين التنظير ما بعد الحداثي، وما تقوله وتشكله نصوص روائية معينة، ذلك أن كلاهما ينتمي إلى مزاج العصر عينه، وإلى فضاء ثقافي/ حضاري واحد في كيفية الرؤية وطريقة الانفعال إزاء معطيات الحاضر، ومن ثم التنكيل بالتاريخ. وها هو كونديرا يتساءل بتهكم ظاهر "التاريخ، أما زلنا نستطيع أن ننجذب إلى تلك السلطة العتيقة؟!" معلناً أنه متورط في تاريخ الرواية، في الوقت الذي تتنفس فيه رواياته كلها كراهية للتاريخ، على حد تعبيره.

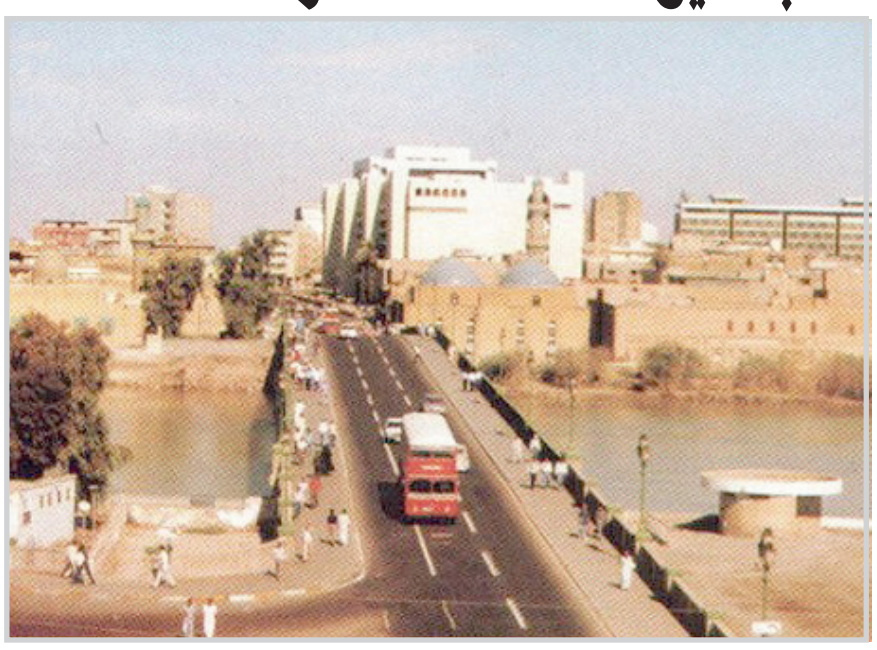
بغداد بين مكوثنا ، ورحيلنا ، واحلامنا!

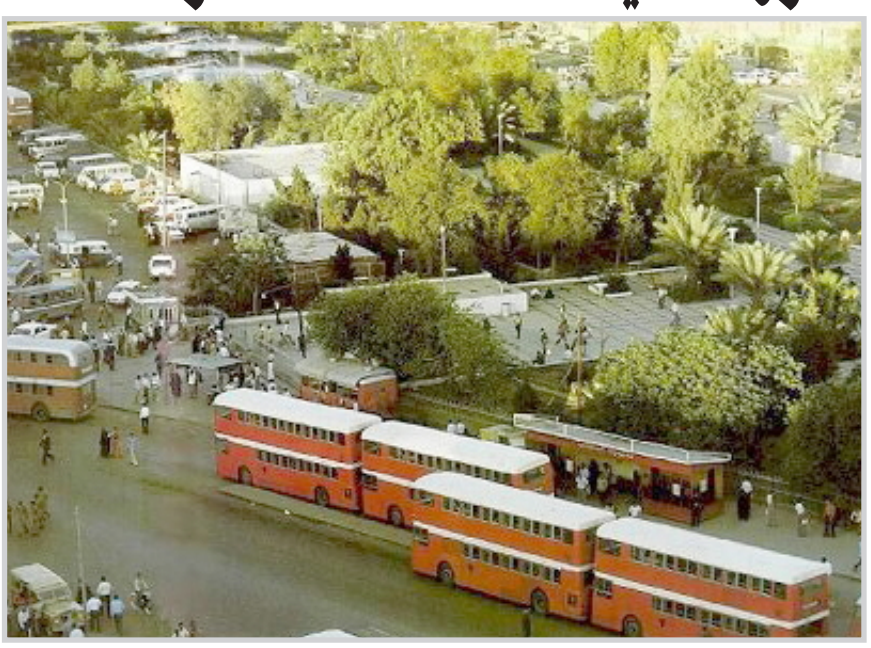
محمد درويش علي

الماكثون هنا إلى اشعار المباغتة والمصادفة، خلف اشرعة امان كاذب يتوارون، امام خطر داهم يحلّقون. امامهم جنائز، خلفهم عويل، واطفال حفاة بإنتظار امل لا يأتي يجوبون طرقات خاوية، بعد ان فقدوا آباءً، لأنهم اقتادوا الحب إلى أرصفة حبلى بالموت.. الماكثون هنا يتساقطون مثل فراشات تقترب من النار، ويلوذون بالنار منَ النار. هنا كان عامل المسطر، هنا كان بائع البرتقال، والملابس الداخلية والخارجية، هنا كان بائع نعل اللاستيك وهو يجوب طرقات الحفاة في احياء الفقر والفقراء، هنا كان، وكان، وكان"واليوم قد رحلوا" والنائحات يرددن

يا عيني زيد بجاج غرب وليفج
وبحجة الدخان ابجي علكيفج

والنائحات مثل الديكة يرددن (لحن النوح في غرة الفجر) وفي عز الظهيرة، وعند الغسق، ولكن النواح صرخة عابرة في فضاءٍ أوسع من احزاننا، اما الراحلون فَهم غصة اقوى من غصة الماء! اهذه بغداد؟ اهذا جسر الاحرار والشهداء والائمة والجمهورية والسنك؟




من مناطق بغداد

العابرون يخشون الجسور، ولا من احد يمتثل لخشيتهم الجسور تتهاوى بين لحظة وأخرى، ربما تميد تحت الأقدام، وربما طلقة عابرة، او قذيفة هاون، تطيح بأحلام العابرين. كل الجسور في العالم تعاند الانهار، غير جسورنا تهادن الانهار! اهذه ساحات بغداد، انها بلا ساعات؟! الوقت في ساحات بغداد، يشبه الوقت في احياءِ بغداد، الساعة الثامنة صباحاً تشبه الساعة الثامنة ليلاً، او الثامنة خارج قياس التغطية.

الأوقات تتشابه، الناس يتشابهون مثل اللافتات السود، وهي تنعى احلامنا، على خط المفخخات والعبوات والهاونات السريع والبطيء.

اهذا نصب الحرية؟ لقد (شرد) المصور الذي نقل ابتسامتنا تحت ظله. لا شيء الآن تحت النصب غير سيارة للشرطة، وذكريات موؤودة، وذكريات طفولتنا.

اهذه جدارية فائق حسن، الحمامات (تكرص) في الجدارية لئلا تأتيها شظية او يغتالها لص بعد حلول الظلام.

لقد اغتيل شارع الرشيد، بمطرقة التنكجية، والحواجز الكونكريتية بدم بارد، وتحول الأورزدي إلى مرآب لسيارات المنفيست، حتى الدلالات اللواتي طرزن ابواب الاورزدي بضحكات لا اسم لها، غادرن الشارع إلى غير رجعة. وباعة الملابس أحرقوا مواعيد انتظار موديلاتهم، واختاروا الوجع والألم طريقاً للعابرين، والشقق والمكاتب تعلن عن فراغها بعد ان هجرها الاطباء والعشاق وصناع البدلات. اما السينمات فقد بدلت هويتها إلى مخازن، والكراسي تخلت عن مساندها والشاشات ما عادت غير سواد في سواد!

في بغداد كان لي ليل مضاء بالوجوه، واغنيات الثمالى على ارصفة شارع السعدون، وشارع ابي نواس، ومشرب ليالي الشام، كان لي صحب، وصخب، وانثيالات دموع على حبيبة غادرت لحضن آخر، لقلب آخر. كان لي في ليل بغداد ضحك وطواف في الكرادة داخل، وسهر على صخرة تحت الجسر الحديد، نتذكر انا وصديقي، حبيبتينا، لنعود ثملين من فرط الحنين.

كان لي في ليل بغداد، وجع جميل، وحلم دائم، واغنية تعيد لي الأمل عند الصباح، لأجوب مقهى الزهاوي ومقهى حسن عجمي والشابندر، والتقي اصدقائي على ارصفة شارع المتنبي، وهم يهمسون لي: تريد الكتاب الفلاني؟ نعم اريده، ولم لا اريده!

كان لي في بغداد سينمات تطرز الحياة بنسائم الأفلام الجديدة، فيلم جديد لسعاد حسني، فيلم جديد لميرفت أمين ونجلاء فتحي، ولقاء مباشر في سينما اطلس مع نوال ابو الفتوح، انها بلحمها وشحمها وبياضها وانوثتها. لي موعد مع فيلم الحب الضائع وانهم يقتلون الجياد، لي موعد وموعد وموعد، الآن اربعة افلام في بطاقة واحدة ولا من مجيب، سبعة افلام في بطاقة واحدة ولا من ينصاع لأوامر الإعلان.

تذكرت لي موعد في ملعب الشعب الدولي مع المصارع عدنان القيسي والمصارع جورج كوريانكو او مع جون ليز، او مع فريري اطول رجل في العالم الذي خصص له فندق صحارى سريراً خاصاً، لاحتواء طوله.

اليوم يلوذ القمر بالغيوم ليلاً، يتوارى عنا، اما الطائرات فهي التي تعوم في سمائنا، مخلفةً هديراً وصخباً، في فراشنا ساعة نحلم بالوطن. في ليلنا اليوم الرصاصات تسود والخوف والترقب يسودان، والحلم يتخفى في قلوبنا، ولا يعلن عن ميلاده او بزوغه، فالطلقة لا تفرق بين الحلم والحلم، ونحن نستسلم لأخبار تنقل الينا ارقاماً سريالية عن مذبوحين ومفجرين ومفجوعين وحالمين، ولا نسمع غير دعاء امهاتنا "الله كريم يمه"!

صدر عن (المدى)

مستشرقو المدرسة الايطالية

نزار عبد الستار

تعد ايطاليا من ابرز محطات الالتقاء بين الشرق والغرب حيث ان هذه الصلة نشأت على يد الفينيقيين عندما استقروا في ايطاليا وصقلية في القرن الثامن قبل الميلاد ثم اعقب ذلك قيام الرومان بغزو شمال افريقيا والشرق الادنى ومن ثم قيام العرب من سلالة الاغالبة بنقل حضارتهم من تونس الى سردينيا في جنوب ايطاليا والى صقلية حوالي العام ٨٠٠ .

لعب تجار الموانئ الايطالية دورا بارزا في التقارب الاقتصادي والثقافي في العصور الوسطى حتى ان تجار امالفي اسسوا في القرن العاشر مستوطنة لهم في القسطنطينية حيث صنع الجنويون هناك القانون على مدى عدة قرون. وفي عام ١٠٦٦ عاد معماريون امالفيون الى ايطاليا بعد ان تعلموا فن الشرق الادنى كي يعيدوا بناء كنيسة مونتيكاسينو وفق مقاييس فنية جديدة لاتعرفها اوربا.

كارولين جولر في كتابها (مستشرقو المدرسة الايطالية) تتحدث عن ٤٧ رساما ايطاليا تأثرت اعمالهم بمدرسة الشرق. البعض من هؤلاء انضموا الى رحلات استكشافية جابت الشرق وقاموا بتدريس انماط الفن الغربي لطلاب من مصر وسوريا وتركيا مثل فاوستو زونارو. والبعض الاخر عانوا الكثير كي يتعلموا قدر ما يستطيعون عن الشرق دون ان يزوروه مثل دومينيكو موريللي.

في نهاية القرن الثامن عشر شهد العديد من البلدان الاوربية ولادة تجدد الاهتمام بثقافات الشرق وشمال افريقيا. وكان من اوائل الفنانين الذين اطلقوا هذا التيار الجديد كما تقول جولر هو الايطالي جيوفاني باتيستا بيرانيزي الرسام والمزين الحالم الذي نشر عام ١٧٦٩ افكاره عن الديكور الداخلي مستلهمة من الفراعنة. وفي العصر نفسه راجت في ايطاليا العمارة والزخرفة الاسلامية حيث اطلقت حملة نابليون بونابرت في مصر عام ١٧٩٨ اهتماما بالغا بالثقافات الشرقية القديمة والمعاصرة.

وضعت مؤلفة الكتاب مقدمة لعملها استعرضت فيها العلاقة الفنية بين ايطاليا والشرق الادنى في اطرها المختلفة قبل ان تخصص لكل فنان من الـ ٤٧ رساما حصة من التعريف وهي ترى ان القرن التاسع عشر كان بالنسبة للايطاليين نقطة تحول عميقة في الالتفات الفني الى المشرق وترجع ذلك الى تأثير حرب الاستقلال اليونانية التي دامت من ١٨٢١ الى ١٨٣٠ في خيال جيل كامل من الشبان الايطاليين الراغبين في الانعتاق من نير الاجنبي في وطنهم حيث استمر عدد من الفنانين والكتاب الايطاليين في مماهاة قضيتهم مع قضية اليونانيين التي عاملوها باجلال حتى حقق ميشيلي بيزي وتشيزاري بوجي ولودوفيكو ليباريني لوحات عن الهيمنة التركية. وعلى هذا الاساس لعب العديد من الفنانين دورا في اطلاق الاسلوب الغرائبي الشرقي الذي كان يميل في نهاية القرن التاسع عشر الى تجاهل الحدود الجغرافية.

كارولين جولر تقول في كتابها ان ايطاليا بعد استقلالها التام عام ١٨٧٠ بدأت في تشكيل نفسها كأمة متجانسة واخذت بايجاد مستوطنات لها في عدد من البلدان العربية كتونس ومصر وتوضح كيف ان الايطاليين ساهموا في تحديث مصر بمجموعة مدهشة من الخدمات والمواهب حيث شغل عدد كبير منهم اشتهروا بين المسافرين الاوربيين في ذلك العصر بقيمتهم كمترجمين وادلاء مناصب مهمة في مجالات الدبلوماسية والتعليم والطب والهندسة والزراعة وكانت الايطالية واحدة من اللغات الدبلوماسية الرئيسة في شمال افريقيا حتى السبعينات من القرن التاسع عشر وكيف كان الخديوي يستخدم فنانين ومعماريين ونجاري اثاث ومرممين ايطاليين وكان هؤلاء يمارسون ايضا وظائف تعليمية وافتتح بعضهم مثل جيوسيبي بارفيس هناك محترفاتهم الخاصة.

ترى المؤلفة ان نهاية السبعينيات من القرن التاسع عشر شهدت قمة النهضة الاستشراقية في روما وترد ذلك الى ان العاصمة الايطالية اجتذبت اليها عددا مهماً بصورة خاصة ومن مختلف الجنسيات من فنانين يهوون الموضوعات الاسلامية. الكثير من هؤلاء لم يسبق لهم زيارة العالم العربي وقد اسسوا الهامهم على مزيج من الخيال وحقائق واقعية زودهم بها التصوير الفوتوغرافي والمواد الاسلامية التي كان يمكن لهم ان يروها في روما.

اما القسطنطينية فقد مارست فتنتها على الفنانين والمعماريين الايطالين الى ابعد حد طيلة القرن التاسع عشر فقد كان ايبو ليتو كاي من امهر الذين رسموا انطباعاتهم عن بازارات اسطنبول متأثرا بذلك بالايحاء الشرقي الاسلامي الذي طبع اعماله وجعلها شديدة التأثير. وبعد كاي رسم البرتو بازيني مساجد ونوافير واكشاكا تهيمن على حشود من الناس بملابس زاهية. وحوالي نهاية القرن التاسع عشر كان العديد من الايطاليين يدرسون الرسم والعمارة في المدرسة الامبراطورية للفنون الجميلة التي اسسها الفنان التركي عثمان بيه تحت رعاية السلطان عبد الحميد الثاني، ومن بين هؤلاء الاساتذة نجد فاوستو زونارو وهو فنان موهوب ورسام مناظر طبيعية وبورتريهات وقد شغل منصب (رسام الحضرة السلطانية) في عهد السلطان عبد الحميد الثاني.

كارولين جولر ترى ان هناك عوامل عدة وقفت الى جانب روما كي تجعل منها مركزا للفن الاستشراقي. من بين اهم هذه العوامل اهتمام الصحافة في ذلك الوقت باستكشاف افريقيا والشرق الادنى ونشر اعمال لمستشرقين فرنسيين في ايطاليا. وتقول جولر في كتابها ان جامعي التحف لعبوا ايضا الدور الكبير في هذا الاهتمام فقد كانوا يحرصون على شراء لوحات فيها تلك الاجواء الساحرة التي تثيرها المواد التزيينية والسجاد والاثاث الشرقي في نفوس الاوربيين وهو ما جعل ايطاليا تتحول الى سوق الشرق المزدهر.

عنوان الكتاب: مستشرقو المدرسة الايطالية
اسم المؤلف: كارولين جولر
المترجم: رانيا قرداحي
الناشر: المدى