الثقافة الكونية القادمة!

ياسين طه حافظ

كثيراً ما توقفنا امام عالمية الثقافة واعتراضات الهوية. فالمدّخر التاريخي والمذاق القومي او الوطني ما يزالان حتى الآن مصدر ارتياح واعتزاز. وهذان ايضا ما يزالان يشكلان اول اعاقة لمواصلة الكلام بـ"المسلّمات". التي يصنعها العصر. بايجاز هما المصدر الرئيس للقوة الضد.
لكن انتقال المعلومة والصورة و "اشتراكية" مراكز البحوث والدراسات ومواقع الانترنيت ...، كل هذه اضافت قوة للحركة المتقدمة. كما ان اقامة الجامعات الامريكية والاوربية جامعات مماثلة في بلدان بعيدة عن مصادرها او مراكزها، لا يعني نفوذاً سياسيا حسب، ولكنه يعني، وبالدرجة الاولى، تأهيل البيئات المحلية لتقبل الجديد القادم من البلاد البعيدة.

إذن، كلمة "الاجنبي" صارت تفقد بعض خشونتها وبعضاً من اجنبيتها. وهذه ظاهرة. قد تكون جديدة في التاريخ الحديث. فنحن لا نمتلك وثائق كافية تكشف لنا مثل هذا التحرك الثقافي، الواسع والمتنوّع، في التاريخ القديم، اللهم الا في بعض احوال قبل الميلاد.
المسألة لم تعد مقاومة وطنية للكولونيالية، فهذه ثُلِمَ رأسُ رمحها بغياب الاتحاد السوفيتي، المصْدَر الايديولوجي الرئيس والتربوي لهذا النزوع. المسألة الآن ان المنطقة عطشى للمعلومة، للمستجدات التقنية وللافكار العصرية الاكثر حداثة او تقدّماً. يمكن القول ايضاً ان رغبة الشعوب بتغيير واقعها السياسي والاجتماعي سبب آخر مهم لذلك.
نحن لانكشف سراً اذا قلنا ان الولايات المتحدة الامريكية اليوم هي مصدر رئيس للثقافة من خلال السينما والتلفزيون وكذلك هي مصدر رئيس للمعلومات والابتكار. ومنذ الحرب العالمية الثانية بدأ الشعور بان الجديد الثقافي والانفتاح الفكري في الولايات المتحدة يتسمان بالاشراق والرحابة وانهما جذابان هناك اكثر مما هما عليه في بريطانيا والمانيا. وقد اشار الشاعر و.هـ. اودن الى ان الجو الثقافي والاكاديمي قاتم في بريطانيا. اليوت ايضا اشار الى ذلك القتام مما جعل الاثنين يتركان بلادهما ليعيشا هناك.
وليس صحيحا قطعاً ان نعزو ذلك الى التفرد الامريكي بالقطبية او باحادية القطب في العالم. نحن نعلم اليوم ان اليابان والصين والاتحاد الاوربي والهند مراكز قوة ايضا. كما ان العالم يختزن قوى من نوع آخر. فما يزال عالمنا تحت تهديد المنظمات الاقليمية والعالمية من اعلى والمليشيات والمنظمات غير الحكومية والشركات من اسفل. وكل هذه تعمل ثقافة وتخرّب ثقافة.

ياسين طه حافظ

لكن حقيقة تقبل الثقافة الحديثة ذات الملامح الامريكية الابرز، تستند الى الحاجة الى ثقافة اكثر حداثة، اكثر تحولاً جذرياً واوسع قدرة على الحركة. تقابلها سعة تقبل وسعة احتياج. وفي "التكامل" او "اتساق" الثقافات الغربية، وهي مازالت عندنا تحمل صفة العالمية، نكون امام قوة العصر الثقافي وانجازه التقني والابداعي.
وسواءٌ في صناعة السيارات او في الكتابة الادبية وطرق البحث، نرى ظاهرة النماذج المشتركة في الصين واليابان والولايات المتحدة وبدأنا نجدها في الهند وجنوب افريقيا. ووصل بعض من هذا الى ايران و اسرائيل. قد تتأخر حداثة الادب والفنون قليلاً في ايران بسبب الطهرانية الدينية والوصف الاداري للحكم، لكنه قد يتماثل مع الاوربي الامريكي في مصر وتركيا، مثلاً. ايضا، نحن نرى مشاركة دولية تسهم فيها حتى الدول الصغيرة النامية في اتفاقيات مثل حقوق الانسان والطفل ومن خلال مؤسسات الامم المتحدة، او التعاون بين الاتحاد الاوربي والاتحادات الاقليمية كالاتحاد الافريقي والجامعة العربية والفرانكوتيات و الكومونويلث وعبر اتفاقيات كثيرة تمتد من التجارة الى الطاقة والثقافة والامن والصحة والفضاء والبيئة... هذه كلها ممهدات لطريق حضاري سالك للجميع.
فاذا استمر تناقص معدلات الولايات المتحدة من واردات العالم واستمر تناقص معدلات النمو فيها مقابل تصاعد المعدلات في الاسيويات الكبيرة، نكون امام فعل قوي آخر. واذا اضفنا، بحكم ذلك، تناقص القدرات العسكرية الامريكية لاسباب اضطرارية او لانعدام الحاجة، وتزايد اختراقها ...، يجعلنا مجموع هذه العناصر المُحرّكة امام تزايد مكوّنات التشكيلية الثقافية للعالم، بحكم التقاربات والاتفاقات التي تفرضها، كما فرضت من قبل، الضرورات ومقتضيات السلوك الدولي الجديد. معنى هذا انا سنكون بازاء ثقافة "عالمية" تحمل انساغاً عالمية مختلفة ومتحدة في الفعل الثقافي العام.
كما اننا الان بازاء ظاهرة ان هناك ناسا من مختلف البلدان يبيعون افكارهم ونشاطهم العقلي وهناك مؤسسات وشركات تشتري هذا النتاج. قد تكون في هذا سلبية ولكن الظاهرة تشير ايضا الى مشاركات من نقاط متباعدة في العالم باتجاه هدف واحد، قد يكون هو ايضا مشتركاً. بعض المؤسسات الانتاجية الامريكية بدأت تعمل على امتلاك مستوى افقيا من الشركاء، من الصين واليابان عبر اوربا. هذا تحول مهم في ثقافة الانتاج. شركات صغيرة صارت مراكز مهمة على خط التواصل الجديد هذا "المتصل فقط سيستمر في الحياة" هكذا قال تابسكوت وليمز. وهو تفكير صريح بضرورة الاتصال. فأي انغلاق يعني نوعاً من الموت في العصر، اعني في عالم التعاون والاتصال الجديد.
كما ان منظمات حكومية من شعوب مختلفة تتولى مهام ترفضها حكوماتها. وهذا مؤشر عظيم على سريان الروح المشترك بين شعوب العالم المختلفة والمتباعدة جغرافيا. سيحدث هذا تحولاً اكيدا في عالم الثقافة والفنون ولن يقتصر على المجتمعات والشؤون السياسية. مما يميز هذه الشبكات الجديدة من التواصل انها تتجاوز الفوارق القومية والعرقية. وهذا يرسم اسلوبا جديدا في التعامل الدولي اللاحكومي وفضلاً عن هذا يزداد عالم السياسة والتمويل تواصلاً ايضا. المكسب اذن يتضاعف ويتكامل.
بعض الارباك الذي نشهده اليوم حاصل من ان ثقافة جديدة تأتي وثقافة قديمة تعاود الظهور بالقوة السياسية الداعمة. ومثلما تتقدم التكنولوجيا الحيوية تنتقل الصناعة التقليدية الى العالم النامي مما يشكل للضد نفعاً مرحلياً كعرض جانبي لكننا نعلم ايضا ان هناك مساحات مهمة محلية رافضة للقديم ولها حماسة استقبال للجديد العالمي، ولا نقول بعد الآن "الغربي" ولكن الجديد العالمي وبهذا يفقد المنطق القومي، او الوطني المحلي، سنده الاهم في الاحتجاج، فقد زالت بوضوح الاحادية القطبية، وصارت ظاهرة تعدد وتوّحد الاقطاب تفرض منطقاً آخر. وهو المنطق الذي سيحكم الثقافة في العالم بعد استكمال كل مقومات حضوره .. واظن ان عقدين او ثلاثة سيمسحان بقية العوارض والمعوّقات وستتحقق لا الألفة الثقافية" حسب ولكن "الألفة الانسانية" ايضا.
وهذا نصر بشري كبير يتحقق اذا تغلب الانساني على النفعي. نحتاج الى حركة انسانية داعمة لاستكمال الانتصار.
ان هذا التحوّل الذي ابشّر به، او الذي انتظره، ليس عارضا. هو في السياق الحضاري الذي شهده ويشهده التاريخ الحديث وهو نتيجة طبية منطقية جدا للمراحل التي مرت.
فنحن نعلم ان عصر التنوير الذي تضمن "موت الله" على لسان "نيتشه" و "البقاء للاصلح" على لسان "دارون" ادّى الى حربين عالميتين والقاء قنبلة نووية لغرض السيطرة وازاحة القوة المقاومة وقد تلت ذلك "ما بعد الحداثة" بعد ان انحسر سحر التنوير وبعد ظهور المذهب الكوني وهذان سببان اساسيان لظهور ما بعد الحداثة في الفكر والاداب والفنون وفي جوانب من الفكر السياسي والمشاريع المؤسساتية.
ان زوال الاحادية القطبية، او ضعف فاعلية قطبيتها الاحادية، وظهور تعدد الاقطاب الاقتصادية والعسكرية وبالتالي الثقافية، هو توال طبيعي يقع ضمن تقدم الوعي الانساني. ولعل في هذا عوضاً جيداً عن خسارتنا للخط الانساني الذي كانت تمتاز به الاشتراكية.
ان المسيرة الانسانية تعرف جيدا كيف تعوّض خسارتها وتحرز نجاحات جديدة اخرى. هي لابد من ان تتقدم!
معلوم ايضا ان الحياة، تاريخيا، ما كانت لها وصفة جاهزة ولا خارطة رسمية تسير عليها. مغزى الحياة هو ما يمكن ان يُدْرَك من سيرها قدماً في الزمن ومن التحوّل المرئي واللامرئي لعلاقات الاحياء فيها وعلاقات اولاء، بما يحيط بهم من مفردات. هذا التنامي قد يبدو بطيئاً او مرتبكاً احيانا، لكنه مستمر ويمتلك خاصية الانتظام في احوال كثيرة، ولابد من تكامله، اذا عدنا للايمان بحتمية التاريخ او بحتمية التقدم البشري. اننا في الحقيقة امام انتقال نوعي واضح من الاشكال الاساسية والاولية للفهم الى الاشكال العليا. وهذا بدوره يسهم في تنامي ادراكنا للمصالح في الحياة العملية. استقبال الثقافة الانسانية، الكونية، الجديدة الذي نتحدث عنه يقع ضمن مصالح الحياة العملية التي هي مصالح افراد ايضا...

مراجعات

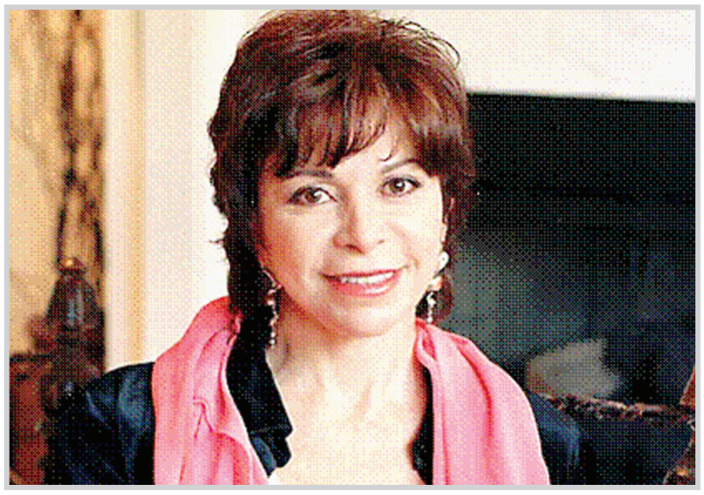
في روايتها الجديدة "جزيرة تحت البحر"

هل تخلت إيزابيل الليندي عن واقعيتها السحرية؟

ترجمة: نجاح الجبيلي

غويترا بهادور

كان ناقداً فنياً هو الذي صاغ مصطلح "الواقعية السحرية" كي يصف موجة جديدة للرسم في ألمانيا في العشرينيات. كانت اللوحات ،التي انفصلت عن التعبيرية متقلبة المزاج لذلك العهد، تشدد على الحقيقة المادية كأنها فتحت عالما فوقيا مراوغا في نظام الأشياء اليومية. مع ذلك، يتماس الفنتازي أحياناً مع الواقعي: ففي إحدى اللوحات يتقاسم جنرال بدين المنضدة بشكل غير مبال مع رجال بلا رأس ببدلاتهم الرسمية.
في الأدب كما في الفن هيمن الرجال على هذا النوع. لهذا اخترع النقاد لصقة "النسوية السحرية" فقط لإيزابيل الليندي وسجل عائلتها متعددة الأجيال الذي يبرز نساء قويات الإرادة متورطات بعلاقات عاطفية حارة إزاء خلفية الحرب والغليان السياسي. كل هذه العناصر حاضرة في روايتها الأخيرة "جزيرة تحت البحر" التي تدور أحداثها جزئياً في هاييتي أواخر القرن الثامن عشر. البطلة عبدة خلاسية تدعى "زاريتي" وهي خادمة لدى زوجة صاحب مزرعة سكر تصبح شيئاً فشيئاً مجنونة. (يبدو الكاريبي أنه امتلك تأثيراً مفسداً موثوقاً على النساء في الرواية ابتداءاً من "جين إير" فصاعداً). وحتى قبل موت سيدتها تصبح "زاريتي" خليلة سيدها "فالمورين" وهي تخضع لهذا الدور عبر العقود والحدود حتى في حالة هروبها إلى "نيوأورليانز" بعد ثورة العبيد عام ١٧٩١.
لا تحتوي القماشة الناتجة أقل من التاريخ الثوري لأول جمهورية للسود في العالم بينما تصور الليندي انشقاقات الجزيرة المختلفة: الجمهوريون مقابل الملكيون والسود مقابل الخلاسيين والمضادون للعبودية مقابل أصحاب المزارع والعبيد مقابل السادة. إنها تجد متعة بالغة في تفصيل الفترة: القبعات المزينة بريش النعامة، الأثواب النسائية ذات الخصر العالي، الوجبات التي تضم الخنازير الصغيرة مع الكرز. طاقمها نابض بالحياة على حد سواء: محظية مخلّطة والضابط الفرنسي الذي يتزوجها؛ الزوجة الثانية لـ"فالمورين" وهي كريولية مسيطرة من لويزيانا؛ عشيق "زاريتي" المتمرد الذي يلتحق بـ"توسان لوفرتور" في الجبال. لكن بالرغم من كل النصر الساحق المسلّي للقصة فإنها تفتقد الشخصنة المركبة والأصالة. وأسلوبها تقليدي. فأنت تتساءل: أين هم الرجال الذين بلا رروس، أو في حالة الليندي، النساء اللاتي بلا رؤوس؟



أين هي الواقعية السحرية؟
إن ما هو "سحري" في الرواية يظهر عند نقطة تقاطع تاريخ هاييتي وفولكلور العبيد المتأثر بديانة الفودو (ديانة تمارس في بلدان الكاريبي وخاصة في هاييتي وهي مزيج من شعائر الرومان الكاثوليك والمعتقدات الروحية للعمال العبيد التي تشمل السحر والاتصال بروح الأسلاف-م). في الواقع إن هاييتي ألهمت واحدة من الاستفادات الأدبية المبكرة لمصطلح "الواقعية السحرية". فبعد رحلة للكاتب الكوبي أليخو كاربنتير إلى هناك عام ١٩٤٣ كتب مقالة مؤثرة ناقش فيها بأنه في المشهد الطبيعي والسياسة للأمريكيتين كان الواقع فنتازياً مسبقاً. وكان التعبير الخيالي لهذه المقالة رواية "مملكة هذا العالم" التي تصف تمرد العبيد ولا بدّ من أنّ هذه الرواية ألهمت الليندي.
كلا الروايتين تحتويان على مشهد يضرب مثلاً على دور الخوارق الطبيعية قي التاريخ الهاييتي، لكنّ مقاربة الليندي المحترسة تعكس انسياقاً من الأسلوب التجريبي الذي ميّز أعمالها الأولى. في عام ١٧٥٨ قامت طبقة المزارعين المالكين بحرق قائد متمرد حياً وهو فرانسوا ماكندال، عبد هارب ذو ذراع واحدة وكاهن عبادة الفودو. وتصفه الأسطورة بأنه تحاشى النار بتحوله إلى بعوضة. تصف رواية كاربنتير: "دخل ماكندال في غالب الأحيان العالم الغامض للحشرات المصنوع بسبب افتقاده ذراعه الانسانية بامتلاك العديد من الأقدام وأربعة أجنحة أو لوامس طويلة".
لكن في وصف أداء الليندي فإن كل ذلك هو مجرد مسألة منظور على نحو مخيب للأمل: "البيض... رأوا جثة ماكندال المتفحمة. الزنوج لم يروا سوى عمود فارغ".
في تنقيح سارّ تجلب الليندي النساء إلى واجهة قصة الثورة. فهي تستبدل إله الحرب الأفريقي "أوغون" بإلهة الحب "إيرزولي".(في مشهد يقترب من الواقعية السحرية تقوم "إيرزولي" بامتلاك "زاريتي" لكن حتى ذلك الحين لم يكن من الواضح إن كان هذا قد حدث فقط في خيال "زاريتي"). إلا أنه في النهاية فإن الليندي تاجرت باللغة المبدعة والتقنية من أجل مسرح تاريخي مباشر أساساً. هناك وفرة من الميلودراما والصدف في رواية "جزيرة تحت البحر" لكن قلة من السحر.

من البرج العاجي

القصيدة كتجربة داخلية، والقصيدة كلغة

فوزي كريم

إجابة على تساؤل إذا ما كانت "التجربة الشعرية الداخلية" تسبق تشكلها في لغة لتصبح "قصيدة".
إن فرضيات علوم اللسان لا يُعوّل عليها في كتابة قصيدة، لأن حقلها بعيد عن مشاغل الشعر، تماما كحقل العلوم البيولوجية. وإذا ما كانت ثمة علاقة، فبعيدة وغير مباشرة. حتى مقولة أن "المسمى لا يكتسب وجوده إلا باسم" تضطرني إلى تأكيد بديهة: أن الشجرة، والقمر، والطائر كانت تامة الوجود، قبل أن يُصدر الإنسان البدائي صوتاً لتسميتها. وأن الهمهمات اللحنية التي كان هذا الإنسان في حاجة إليها للتعبير عن مشاعره قد سبقت قدرته على تصويرها والتعبير عنها في كلمات.
الأمر لا يختلف كثيراً في حقل التجربة الشعرية. للشاعر الإنكليزي تيد هيوز قصيدة معروفة بعنوان "الفكرة الثعلب" يتحدث فيها عن صورة ثعلب يترك خطواته على الثلج الأبيض في ليلة معتمة، خارج غرفة الشاعر، وهو أمام النافذة على مكتبه في محاولة للكتابة. الثعلب يقترب، وبفعل رائحته "يدخل الثقبَ الأسود للرأس"، وتكتمل كلمات القصيدة على الورقة. التجربة البصرية، والتي تعتمد حكاية مشحونة بالترقب الغامض، تترك الكلمات على ورقة الشاعر، لتكتمل القصيدة.
الشاعر Gary Snyder يكتب قصيدة مشابهة بعنوان "كيف يجيء الشعر إلي": إلي يجيء متعثر الخطوات/ فوق الجلمود في الليل/ ويبقى خائفاً خارج نار مخيمي/ أذهب أنا للقائه عند حافة الضوء."
شاعر ثالث يُدعى كاوشي كورياما يحاول التفصيل، ولكن في مدار مخاض القصيدة: "تخلط/ عجينة التجربة/ بخميرة/ الإلهام/ وتدلكها جيداً/ بالحب
وبكل ما تملك من قدرة/ تدقها/ وبعد ذلك/ تتركها/حتى / تنتفخ كبيرة/
بفعل قواها الداخلية/ حينها تحاول عجنها ثانيةً/ و/ تمنحها
شكلاً دائرياً/ وتخبزها/ في فرن/ قلبك."
التجربة الشعرية الداخلية قد تتهيأ داخل الشاعر على شكل صور، أو إيقاعات، أو ألحان. وقد تتميز هذه العناصر بصفات الجلال، أو الرقة، أو الخشونة...الخ. وقد تسمع عن مبدع يقول: "كنتُ جاهزاً لكتابة قصيدة: تدفق الصور، والإيقاع، وحرارة المشاعر. ولكن اللغة استعصت علي، فذهبت إلى آلتي الموسيقية وصرت أرى ذلك التدفق يخرج علي هيئة ألحان بالغة النضج. خسرتُ قصيدة، وربحت عملاً موسيقياً."
حين كتبت قصيدة "حسين مردان" عام ١٩٧٢، وقد نُشرت في مجلة "الآداب" قبل وفاة الشاعر بشهر، لم أكن أعرف، ولا أعرف اليوم، لم بدأتُ بكلمتي "يا قطار الشمال/ يا قطار الجنوب.." . لا بد أن تجربة التأمل الشعري الداخلية قد جاءت بصورة حسين مردان على هيئة محطة قطار مهجورة. ولذا خاطبت قطارها الغائب شمالاً وجنوباً.
تجربة شعرية كهذه لم تسكن الكلمات بعد. وسيحدث الشيء ذاته مع التجربة الداخلية التي تتكون على هيئة لحن. الشاعر غوتة يعترف بأن الإيقاع لديه كان يحقق وجوده قبل النص اللغوي. سوينبيرن كان "يصغي لأسابيع للإيقاعات تُرعد في رأسه في انتظار الكلمات التي تلائم الأصوات الملحة". ورأي أليوت ليس بعيداً عن هذين.
هذه التجربة الشعرية الداخلية تولّد كلماتها الملائمة لتتشكل من ذلك القصيدة. ورأيي هذا لن يجافي فكرة الوحدة بين المضمون والشكل. ولكنه يجافي فكرة أن القصيدة محض لغة، لا تُخفي قصيدة وراءها.
ما من أحد يدّعي أن "التجربة الشعرية الداخلية هي محض "مشاعر، مخاوف، إحساس بالسعادة، قلق من شيء ما، رهبة، ترقّب، إلخ". هذه عناصر في إنسانية الإنسان تلم به، شاعراً كان أو لم يكن. الذي يجعل من هذه العناصر "تجربة شعرية داخلية" هي قدرتها الاستثنائية الكامنة في أن تتحول إلى صور، رؤى، أحلام، أو إيقاعات. كنا نعرف في أحيائنا القديمة أناساً استثنائيين في توليد الصور والرؤى حين يتحدثون. شعراء بالفطرة. هكذا نشعر دون تردد.
المشكلة أن النقاد الذين يحتفون "بثورة اللسانيات"، في توجههم النقدي يفضلون أن يبقوا نابشين في المفردة، وبناء الجملة، وإحالات الضمائر، وكلّ ما يخصّ علوم اللسان. ويتركون القصيدة المتخفية وراء الشكل اللغوي الظاهر. إن أخطر ما في هذا التوجه النقدي هو التعامل مع النص الشعري باعتباره تمائم سحرية.

في الذكرى الثالثة لرحيلها

نازك الملائكة.. ألقت أول حجر في راكد القصيدة العربية

د.عبد العظيم السلطاني

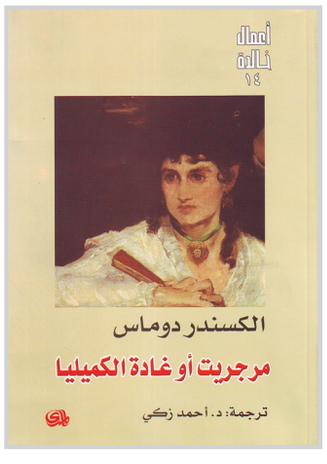
في الحادي والعشرين من حزيران من عام ٢٠٠٧. أي قبل ثلاث سنوات. رحلت نازك الملائكة عن عالمنا المادي، وكان رحيلها هادئا صامتا، من يتأمله يستشعر فيه كثيرا من الألم، ويجد فيه كثيرا من العبر.

نازك الملائكة

فقبل ستين سنة لم يكن أحد ليصدق أن المرأة. نازك الملائكة. التي حرّكت راكد الثقافة العراقية وأثارت ما أثارت من سجال وجلبة... سترحل بكل هذا الهدوء والصمت، بعيدا عن الأهل والوطن، الوطن الذي كان في حينها مشغولا بحروبه ناسيا نازك وغيرها، وحين كان الأهل غارقين بدمائهم وعويل الأيتام ...
في عام ١٩٤٧ ألقت نازك أول أحجارها في راكد القصيدة التقليدية، فكانت قصيدتها ((الكوليرا)) زائرة جديدة على الثقافة العراقية، ترتدي حلّة جديدة، يقوم أساس طرازها على مساحة مضافة من الحرية تكسر هندسة الأبيات ذات الأشطر المتساوية والشكل الهندسي المغلق. لتقدم قراءة جديدة لعلاقة شكل القصيدة الجديدة بالمكان والزمان الجديدين.
وجاء عام ١٩٤٩ لتكتب نازك مقدمة نقدية لديوانها ((شظايا ورماد))، الذي ضم قصائد متنوعة كانت ((الكوليرا)) ذات الشكل الجديد من بينها. وجاءت مقدمة الديوان نقدا ثائرا على الراكد داعيا إلى لغة جديدة تقيم علاقة عشق وانسجام مع الزمان الذي تحيا فيه، وعلاقة حميمة مع المكان الذي تسكنه.
يكمل ثلاثية الدعوة للجديد هيأة نازك وسلوكها في الحياة، إذ قدّمت صورة الجسد ((أيقونة)) تشرح موقفها في الحياة وتحرّض غيرها على المعاصرة والمواجهة والتجديد، فكانت امرأة عصرية في هيأتها وفي طموحها وفي تعبيرها عن ذاتها الفردية تعبيرا عفويا وإن كان لا يخلو من تحريض مضمر. فهي طالبة في كلية الآداب تدرس اللغة العربية وطالبة مستمعة تدرس اللغة اللاتينية ولها حظ في تعلّم اللغة الانكليزية .. وطالبة تدرس الموسيقى ومتدربة على فنون المسرح والإلقاء ...إنها إيقونة الطموح المفتوح والطاقة الخلاقة...
هناك على مشارف نهايات النصف الأول من القرن العشرين كانت نازك تنسج ثلاثية الإنجاز الثقافي الجديد، في القصيدة والنقد وهيأة الجسد، لتكون أنموذج الإنسان العراقي (المرأة/الرجل) في سعيه إلى الحياة حين يتاح له الحد الأدنى من فرصة التعبير عن الذات تعبيرا متوازنا ومسؤولا.
كُتب عن نازك الكثير في حياتها، فكانت كتبا وأبحاثا ومقالات... وكانت أسباب المكتوب متعددة؛ فهذا مثقف وجد في نفسه حاجة ثقافية أدبية لأن يكتب عن نازك ومنجزها فكتب، وهذا باحث ساع إلى بحث ينال به درجة علمية فكتب، وذاك باحث حرّضه على الكتابة عنها دعوة استكتاب وجهتها مؤسسة أو جهة من الجهات... ولعل في بعض ذلك المكتوب ما أشبع بعض تطلعات ذات نازك ورغبتها في أن ترى اهتمام الآخرين بها باديا، وفي أن ترى تقدير الآخرين لها قائما. ولكن مما لاشك فيه أننا اليوم وبعد رحيل نازك نجد أنفسنا بأمس الحاجة إلى الحديث عن نازك ومنجزها، وفينا حاجة شديدة إلى استحضار الموقف الثقافي الذي وقفته قبل ستين سنة. فثقافتنا اليوم تواجه مأزقها ونحن في حاجة إلى الحديث عن نازك أكثر من حاجة نازك لحديثنا عنها حين نذكّر الأحياء بها. فبعض الأموات حققوا ذواتهم ورحلوا وفي أنفسهم كثير من الرضا عن الذات، وكانوا في موتهم أكثر حياة من الأحياء، لأنهم غرسوا غرسا عصيا على الموت.

اصدارات

العواطف ،حتى اذا صحت عزيمتهم
على جمع شتيت فكرهم ،ولمّ ما تفرق
من عواطفهم ،نزلت بصدورهم ضيقة
لارتيابهم في قيمة ما يخرجون .



مرجريت او غادة الكميليا الكسندر توماس

صدرت عن دار المدى للثقافة والنشر ضمن سلسة (أعمال خالدة) مرجريت او غادة الكميليا – تأليف الكسندر توماس – وترجمة د. أ. احمد زكي ،ان كبار الكتّاب تطوف بخواطرهم نوادر الافكار،وتلوذ بقلوبهم شوارد

إصدارات جديدة للشاعر جمال جمعة

عن الدار العربية للعلوم ناشرون/ صدر للشاعر والباحث جمال جمعة اربعة كتب ..وهي (الاشادة بآخر الملوك) وهي مجموعة شعرية للشاعر .. فضلا عن ثلاثة كتب مترجمة هي : صحراء في اليدين (شعر) تأليف مورتن سونجورد،ونظام الاشياء (رواية) تأليف سونجورد، والكيد المرتد ١٠٠ هايكو وهايكو (شعر) تأليف بياتا فدروب .

(ذاكرة الفصول) للشاعر يقظان الحسيني

عن دار آلفالفا صدرت حديثا في العاصمة الأسبانية مدريد المجموعة الشعرية الأولى (ذاكرة الفصول) للشاعر العراقي يقظان الحسيني المقيم في كندا بثلاث لغات، العربية و الأسبانية و الإنكليزية.
قدّم للمجموعة الأستاذ الناقد مسلم حسب حسين وقام بترجمتها إلى الإنكليزية الأستاذ شاكر حسن راضي وإلى الإسبانية المترجم أسعد عبد ومراجعة الكاتب العراقي عبد الهادي سعدون .
المجموعة تقع في ١٢٨ صفحة من القطع المتوسط، التي صمم غلافها الفنان عبد الكريم سعدون، وتضمنت ٢١ نصاً.
ومن نصوص المجموعة شظايا و قصائد، وصباح الفراتين، وأوداج الزنبقة، وما بين النارين .