من إصدارات (المدى)

(في بلاد حرة)
نايبول ورواية ما بعد الكولونيالية

سعد محمد رحيم

يقارن كاريث كريفتس في كتابه (المنفى المزدوج) بين الكاتب الأفريقي والكاتب في جزر الهند الغربية، في القرن العشرين، فيشير إلى أن كليهما قد أهتم بقضايا الهوية والمكان، وكابد من عقابيل منفى مزدوج، معلقاً بين تقاليده وما تعلمه وعرفه من نموذج استعماري، غير أن الأول كانت لديه لغة موروثة وهوية تاريخية لقارته، أما الثاني فلم يمتلك سوى حقيقة وجوده المنفصل ولونه وعاداته المميزة لمعارضة القيم الاستعمارية التي ورثها، ولأنه خضع للعبودية فقد حرم من شخصيته وجذوره وهويته الثقافية، فكان عليه أن يغني كتابته (الروائية) بتفاصيل الطفولة والمراهقة، متابعاً رحلته نحو الوعي، وكفاحه من أجل أن يفهم نفسه والعالم. وحين يشير كريفتس إلى (ف. س. نايبول) المولود في ترينيداد (إحدى جزر الهند الغربية) في العام ١٩٣٢ يرى أن نايبول وقع تحت طائلة قناعات حاول الاستعمار ذاته غرسها في المنطقة. وإذا كان قد وجد السكان يعيشون راضخين للاجدوى حياتهم فإنه ألقى بتبعة ذلك عليهم، وإذا كان السكان هناك يتكونون من هنود وزنوج وصينيين وخلاسيين متفاعلين فيما بينهم فهم متحدون فيما وراء اختلافاتهم العرقية بوساطة افتقارهم للمعنى الجاد. وفي منظور نايبول، كما يصفه كريفتس "فإن تجربة في الهند الغربية تظل ثانوية وأن الحدث الرئيس يجري في مكان آخر" وحين يتطرق إلى رواية نايبول القصيرة (في بلاد حرة IN A FREE STATES) حيث مسرح أحداثها في أفريقيا الحديثة (ما بعد الكولونيالية) يقول أن "مأساة الاستعمار بالنسبة لنايبول تكمن في أنه يترك وراءه فراغاً أو قصة تقليدية فيها الادعاء".

يحيلنا العنوان (في بلاد حرة)* إلى دلالات متباينة، فهل كان الروائي يتهكم وهو يضع مثل هذا العنوان على غلاف كتابه لأن ما يحدث في متن روايته هو فوضى وانفلات وحرب أهلية، في حقيقة الأمر، أكثر مما هو حرية متاحة، أم لأن مكان أحداث روايته دولة أفريقية نالت استقلالها بعد خضوع طويل للاستعمار الكولونيالي، أم هو (الروائي) ببساطة كان يعكس منظور شخصيته الرئيسة الذي اختار البقاء في هذه البلاد لأنها تضمن له حرية من نوع ما؟.

تجري وقائع الرواية في بلاد أفريقية لا يسميها الروائي يحكمها رئيس وفيها ملك، كل منهما ينتمي إلى قبيلة تعادي الأخرى، أي أننا (القراء) منذ البدء أمام مفارقة ساخرة تضعنا إزاء معادلة تستحيل إلى ثلاثي الأبعاد إذ يدخل فيها طرفاً من يطلق عليهم نايبول تسمية الناس البيض وهؤلاء أحبوا الملك لكنهم في موقف نفاق ساندوا الرئيس الذي يمتلك الجيش الجديد بعدما أرسله لمحاربة قوم الملك، وتبقى الأحداث السياسية باضطراباتها وفوضاها ومفارقاتها خلفية غامضة وشبحية أحياناً لن نعرف، ونحن نتابع حركة الشخصيتين الرئيستين في الرواية، عنها الكثير سوى أن جيش الرئيس يبحث عن الملك الفار ويفتك بأفراد قبيلته. وما سنطلع عليه يرد على ألسنة شخصيات الرواية، وهنا تتداخل الحقائق مع الشائعات، مع التوقعات، مع الآراء المنحازة.

نايبول

الشخصية الأولى (بوبي) رجل إنجليزي أبيض، إداري يعمل في مدينة الملك الجنوبية (كولكتوريت) في إحدى دوائر الحكومة المركزية، ومع بدء الأزمة كان في العاصمة على بعد ٤٠٠ ميل من مكان عمله، يحضر ندوة حول تطوير المجتمعات المحلية. في أثناء العودة يضطر لاصطحاب ليندا معه (الشخصية الثانية) وهي إنجليزية بيضاء أيضاً، متزوجة تسكن الحي نفسه في (كولكتوريت) فنعرف عنها حسبما يخبرنا الراوي أنها في الحي تتمتع بسمعة آكلة رجال، وكل منهما كان قد سمع عن الآخر قصصاً مقرفة.. يتكهن القارئ أن هذه الرحلة المحفوفة ببعض المخاطر ستكون مناسبة لعلاقة من نوع ما بين الاثنين.. علاقة معاشرة جنسية، أو علاقة حب ربما، لكننا سنفاجأ بأن بوبي شاذ جنسياً مثلما سيعترف لاحقاً.. إذن هي صحبة عقيمة بقدر ما هي غريبة، ومن خلال الحوار بينهما، وما سيلاقيانها يمكننا استغوار طبيعة الشخصيتين وآرائهما، وأشياء من ماضيهما كذلك. وما سنلمسه خلال الرحلة، عبر رسم المشاهد الخارجية، هو ذلك التناقض بين قرى بدائية غارقة في التخلف والفقر، وبلدات واستراحات هي من بقايا العهد الكولونيالي.. تقول ليندا والسيارة تجتاز المنعطفات اللطيفة لطرق الضواحي "كأنك لست في أفريقيا. المكان يشبه إنكلترا كثيرا" فيجيب بوبي "إنه أفضل من إنكلترا التي أعرفها" ثم يضيف " طبعاً، هم لم يسمحوا للأفارقة بالعيش هنا" ص١٤٣,. ١٤٤

اندمج بوبي في الفضاء الأفريقي، كما لو أنه وجد خلاصه ثمة، وها هو يتحدث عن الانهيار، انهياره في أكسفورد.. يقول لها: "الانهيار هو كما تراقب نفسك تموت. حسناً. تموت. لا. إنه كما تراقب نفسك وأنت تستحيل شبحاً" ثم يعترف: "أفريقيا أنقذت حياتي" ص١٤٨,

يصنّف بوبي من ضمن تلك الشخصيات التي تبحث لها عن ملاذ نفسي ووجودي خارج مكانها الأصلي، كما تسعى للعثور على معنى لحياتها، فبوبي مهتم بالوضع الأفريقي إلى حد ما، ونستطيع أن نقول أنه متعاطف، ويمتلك ومضة من وعي سياسي "أنا هنا لأخدم. لست هنا لأعلمهم كيف يديرون بلادهم... أي نوع من الحكومات يختارها الأفارقة ليس من شغلي. هذا لا يغير من حقيقة أنهم محتاجون إلى الطعام والمدارس والمستشفيات" ص١٥١,

فيما مضى لم يكن بوبي يعرف أن هناك موضعاً في العالم اسمه أفريقيا، لكنه يعرف الآن ويريد البقاء، غير أن ليندا لا تريد. تدّعي أنها تعرف أفريقيا لكنها لا تريد البقاء، لا تستطيع.

في أفريقيا، غيّر الاستعمار كل شيء، الجغرافيا، الحالة الاجتماعية، خرائط المدن والبلدات والقرى، أشكال الحياة، العادات والتقاليد، الملابس، أنواع الطعام.. ترك خللاً فادحاً ومضى.. إنه لم يمض تماماً، فبصماته في كل مكان، وتأثيراته في العقول والنفوس، وهو من وراء البحار لا يزال يدير الشأن السياسي ويخلق الأزمات والصراعات والحروب. والاستعمار غيّر الجميع، سكان البلاد الأصلانيين، وهؤلاء الذين أتى بهم من الحواضر المتروبولية، وكل أولئك الذين جاءوا من هنا وهناك ليعملوا في ظل السيطرة الكولونيالية ويمكثوا بعد انتهاء تلك السيطرة. فالاستعمار الكولونيالي خلق بالتالي الأرضية الملائمة لثقافة مهجنة، مشوهة أحياناً وصلبة وخصبة أحياناً، لتطرأ من ثم تبدلات على مفاهيم كثيرة منها (الذات، الهوية، الآخر، الدولة، التنمية، التربية، المستقبل، الخ).

وفي الأحوال كلها ترانا، في هذه الرواية، إزاء علاقة إشكالية بين الرجل الأبيض والأفريقي الأسود، فالأول ينظر إلى الثاني بشفقة ربما، ولكن بشيء من الاستخفاف والازدراء، وحتى بوبي نفسه، بالعود إلى الرواية التي نحن بصددها على الرغم من تعاطفه، لا تخلو نظرته من الاستعلاء.

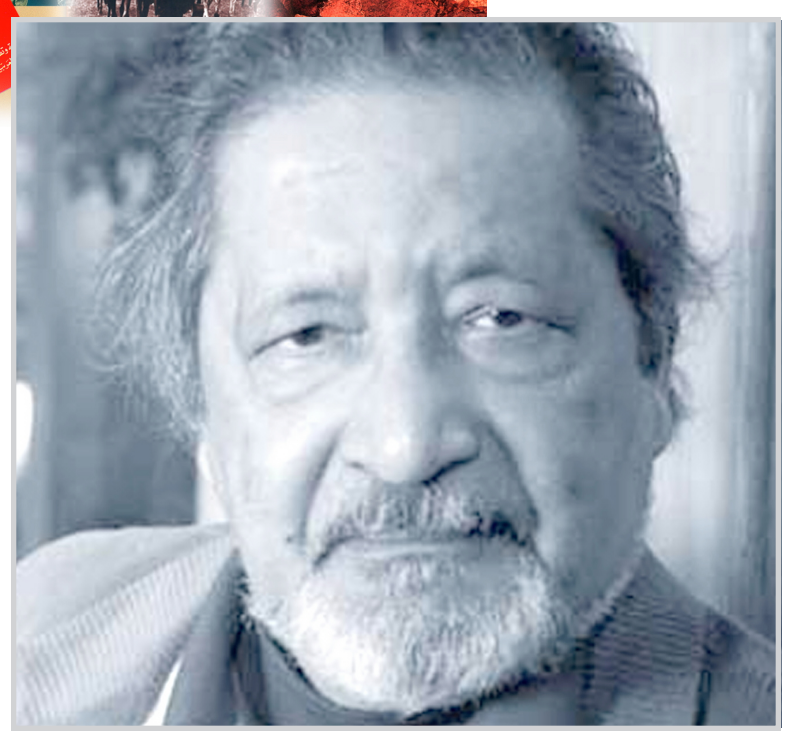
"صاح بوبي: أنا موظف حكومي.
توقف الأفريقي، والتفت: سيدي.
. كيف تجرؤ على الإعراض عني وأنا أخاطبك.

شد ذراعه اليمين، وقميصه البلدي يخفق وراحة يده المفتوحة مهيأة. وتقدم نحو الأفريقي الضئيل" ص١٩١,

وها هو العقيد (من بقية ضباط العهد الكولونيالي) الذي يدير فندقاً على الطريق، يقول لليندا " يقال إن ثمة الصالح والطالح في كل مكان. هنا لا صالح ولا طالح. أفارقة فقط" ص٢٣٩,

فالأفريقي لا يدخل في الفصيلة الإنسانية، لا يُنظر إليه كائناً آدمياً يستحق أن يُحب أو يُكره أو يُغضب عليه.. إنه لا شيء.. والرواية ذاتها مكتوبة من وجهات نظر رجال بيض ونساء بيضاوات، أما الأفريقي فلا وجهة نظر له، لا فرصة لديه لتمثيل نفسه. وحتى ذلك الشاب الأفريقي الذي يلتقيه بوبي في العاصمة، في حانة الفندق الذي ينزل فيه قبل القيام برحلة العودة هو لاجئ من الزولو، من جنوب أفريقيا.. متململ نزق، يقفز في أثناء الحديث من موضوع إلى آخر.. إنه نموذج الأفريقي الذي يتنكر لأبناء جلدته.. يقول: " لسنا مثل أهل البلد هنا. هؤلاء الناس هم الأكثر جهلاً في العالم... لماذا يريد هؤلاء البيض أن يكونوا مع أهل البلد؟ قبل سنتين ما كان بمقدور أهل البلد المجيء إلى هنا. انظر الآن. الأمر ليس لطيفاً" ص١٣٥,

ينجح الكاتب في رصد التشعبات المعقدة لعلاقة البيض بالسود في مرحلة ما بعد الكولونيالية حيث لم تكتمل قواعد بناء الدولة المستقلة، ولم تُرس تقاليد عمل سياسي قويم، ولم تحصل عملية تنمية حقيقية فيضطر السكان للرجوع إلى ثقافاتهم الفرعية القبلية. وحتى حين يخوضون معترك السياسة والإدارة فالنتيجة هي فوضى معممة، وصراعات دامية من أجل السلطة والثروة والنفوذ.



في رحلة الـ ٤٠٠ ميل يلتقي بوبي وليندا باشخاص عديدين، ويمران بمواقف دراماتيكية محزنة وساخرة، وحين يصل بوبي بيته في المجمع السكني بعد تعرضه للضرب من قبل جنود الرئيس في موقع جيش على الطريق وإصابته بكدمات ينام الليل، وفي ساعة استيقاظه يرى لوقا (خادمه، وهو من قوم الملك) فيفكر: " عليّ الرحيل. لكن المجمع كان آمناً. والجنود يحرسون البوابة. فكر بوبي: عليّ أن أطرد لوقا" ص٣٠٧, هكذا ينهي نايبول روايته، بهذه النبرة الحيادية الباردة التي لا تخلو من حس فكاهي، كاشفاً عن لا استقرار وتفاهة ولا جدوى حياة شخصياته، وكأن كل ما يجري لهم وحولهم لا معنى له. فبعد أول اختبار حقيقي يقرر بوبي الرحيل، هو الذي كان يتبجح قبل ساعات قليلة بفهم الواقع الأفريقي ويدعي ضرورة البقاء.

تعد هذه الرواية القصيرة مثالاً لرواية ما بعد الكولونيالية، ومجمل التيار ما بعد الكولونيالي يستند إلى تلك المساحة الجديدة المهجّنة التي يسميها هومي بابا بالفضاء الثالث حيث تنبثق أسئلة جديدة للثقافة، ومقولات واتجاهات جديدة تتشكل في السياق الإمبريالي، في سياق الخبرة المشتركة بين المستعمر (بكسر الميم) والمستعمر (بفتح الميم) إذ أن تجربة الاستعمار غيرت حياة الاثنين، ومن ثم رؤيتهما وثقافتهما.

ثمة اختراق يحدث، لا بتخطيط مسبق، ولا بموجه سياسي خفي، بل، هكذا حسبما تقتضي الظروف وشروط الحياة.. في مكان ما، من هذا العالم يلتقي أناس من بقاع شتى، منفيون وهامشيون ومقتلعون عن أرضهم، وباحثون عن فرص أخرى ليبدأوا معاً، ويمارسوا فعل حياة مغاير في منعطف مفاجئ.

"أنا الآن مواطن أميركي، وأعيش في واشنطن، عاصمة العالم. أناس كثار، سواء هنا أو في الهند، سوف يشعرون أنني وفقت" ص٢٩, بهذه العبارات يبدأ سانتوش الخادم الهندي مرويته بعد وصوله واشنطن مع مخدومه الدبلوماسي الهندي. فيستذكر أيامه في الهند قبل أن يجري تدمير نمط حياته، فكل شيء هنا مختلف، حتى الوقت والضوء وأشكال البشر "كنت جميلاً وقد فقدت جمالي. كنت حراً، وقد فقدت حريتي" ص٦٢ والحرية كما يفهمها تتنافر قطعاً مع مفهوم الأميركان لها، وعليه تقبل ذلك والتكيف معه "كانت الشقة، بالطبع، جميلة جداً، مع الإطلالة. لكن الإطلالة ظلت أجنبية، ولم أشعر، يوماً بأن الشقة حقيقية، مثل غرفات بومباي العتيقة الرثة ذات كراسي الخيزران، كما لم أشعر بأي علاقة معها" ص٤٢,

يتعرف سانتوش على امرأة بدينة سوداء وهو يسمي السود بالأحباش، يقيم معها علاقة جنسية، وفي النهاية يهرب من الاثنين، مخدومه والمرأة السوداء، ليعمل متخفياً في مطعم قبل أن يتقبل نصيحة صاحب المطعم ويتزوج المرأة ليحصل على الجنسية الأميركية.. إنه الآن مواطن حر بالمعنى الذي تسقطه أميركا على الحرية.. يكتب أحدهم، ولا بد أنه من السود، على الرصيف خارج بيته "أخ في الروح" فيتساءل سانتوش: "أنا أفهم الكلمات، لكنني أخ لم، ولمن؟ كنت يوماً، جزءاً من الدفق، لا أعتبر نفسي حضوراً. ثم نظرت في المرأة وقررت أن أكون حراً. كل ما جاءتني به حريتي هو معرفة أن لي وجهاً وأن لي جسداً، وأن علي أن أغذي هذا الجسد وأكسو هذا الجسد لعدد من السنين معين. ثم ينتهي كل شيء" ص٧٣,

فضلاً عن النصين المذكورين احتوى كتاب (في بلاد حرة) لنايبول والذي ترجمه الشاعر سعدي يوسف على ثلاثة نصوص أخرى هي (مفتتح من يوميات: الصعلوك في بيربوس) و (قل لي من أقتل) و (مختتم من يوميات: السيرك في الأقصر) وفي كل نص من هذه النصوص ينفتح السرد على فسحة للتواصل بين البشر المتحدرين من أعراق مختلفة والقادمين من أماكن متعددة.. فسحة تتحول عليها الأقدار والقناعات والاتجاهات.

* ف. س. نايبول (في بلاد حرة)
ترجمة: سعدي يوسف.. دار المدى للثقافة والنشر/ دمشق.. ط١/ ٢٠٠٣,

---

خارج المدى

مثقفون زائفون

فاضل السلطاني

لا تكاد الكتابات تنتهي، قديماً وحديثاً، عن دور المثقف العربي، وضرورة إعادة النظر في هذا الدور وكيفية الارتقاء به. وثرثرنا كثيراً عن معادلة السياسي والمثقف، معلقين تخاذلنا على مشاجب السياسة، فارتحنا من تأنيب الضمير، وكل المماحكات المضحكة عن" المثقف العضوي" و"ضمير العصر".

لكن المطلوب الآن، في تقديرنا، هو تفكيك هذا الدور، إن كان موجوداً حقاً، وليس الارتقاء به، وذلك يتطلب نزع صفة" الوجاهة"، التي يحتمي وراءها هذا المثقف، والتي تمنحه الطمأنينة الزائفة حول دوره وأهميته الثقافية والاجتماعية والأخلاقية.

إنه ليس جلداً ذاتياً، ولكن إذا لم يتحول النقد الذاتي الصارم إلى صفة شخصية للمثقف، يحكمها في أفعاله وتصرفاته وكتاباته، فإنه سيظل يجترح دائماً أفعالاً تتناقض جوهرياً مع ضميره المهني والأدبي والأخلاقي المفترض. وإذا لم يؤمن المثقف بإنه بنّاء القيم وحارسها، فعليه أن يستقيل. الأمر بهذه البساطة. وليس هناك تعريف آخر للمثقف غير ذلك، منذ سقراط الذي تجرع السم من أجل الحقيقة. التاريخ ليس هولاكو، ولا الحجاج، ولا هتلر أو صدام حسين، التاريخ هو القيم الإيجابية التي أنتجها المثقفون الحقيقيون عبر التاريخ، وضحى من أجل إدامتها الآلاف عبر التاريخ. وأولى هذه القيم هي الحرية التي لا تعلو قيمة فوقها، ولا تساوي أية سلطة، معنوية كانت مادية، صفراً إزاءها. الموقف من حرية الإنسان، التي لا يمكن تجريدها، هو الحد الفاصل كالسيف بين المثقف الحقيقي، و" المثقف" الزائف. وإذا لم يتحول ذلك إلى معيار لا يقبل الازدواج، فلن تقوم قائمة لثقافتنا العربية.ولا بأس أن نذكر هنا أن المثقفين الغربيين لم يغفروا لحد الآن اصطفاف الشاعرازرا باوند، أثناء الحرب العالمية الثانية، إلى جانب النازية، ولايزال اسم المخرج ايليا كازان، الذي ادلى بشهادته ضد زملائه اليساريين أثناء الحملة المكارثية، يذكر على استحياء، في الأوساط الثقافية.

لقد عانينا منذ منتصف الخمسينيات من نمط المثقف الذي سجن نفسه داخل هويته، واضعاً إياها مقابل الحرية، بدل أن يصل إلى الهوية عن طريق الحرية، على حد تعبير الباحث التونسي فتحي بن سلامة.

ورفع المثقف" القوماني"- الذي لا يزال يشكل في اعتقادنا العمود الفقري في الثقافة العربية- شعارات القومية العربية المجيدة، والوحدة، والاشتراكية، تماهياً مع السلطة، دافعاً بشرط الحرية الإنسانية إلى الدرجة الصفر. وبرر المذابح باسم مفاهيم مجردة أول من خانتها السلطة نفسها التي علق كل لبوسه الفكري والثقافي على مشاجبها، كما فعل مع صدام حسين، الذي نزع عنه الباحث المغربي محمد عابد الجابري كوفيته ليلبسه قبعة بسمارك!

إن ما يفعله عدد كبير من المثقفين بالثقافة العربية يفوق، ونقول ذلك بكل اطمئنان، ما يفعله السياسي من تخريب لهذه الثقافة. فللأخير دوافعه وأهدافه وتكتيكاته، المشروعة وغير المشروعة، لكن المصابة غالباً بقصر النظر، ولا أحد يمكنه أن يجرده من وظيفته هذه لأنها تعني وجوده. لكن أية ذريعة يقدمها لنا المثقف الذي يلغي جوهر وجوده الأخلاقي والجمالي ذاته من خلال تمجيده القتل، وتطبيله للدكتاتورية، وسكوته في الأقل على ذبح وقمع ونفي العشرات من زملائه في المهنة، وترتيله النشاز ليل نهار لصانعي الحروب، وقاتلي قيم الحق والنقاء والجمال؟

لا أحد يريد أن يعدم أحداً أو يلغي أحداً. لكننا نريد أن نتساءل: كم مثقفاً عربياً يراجع آراءه بين فترة وأخرى؟ كم مثقفا تراجع عن موقف خطأ، ربما اتخذه لهذا السبب او ذاك؟ وكم مثقفا أيد ديكتاتورا فردا،فخسر شعبا كاملاً، اعتذر للناس كتابة وليس في الجلسات الليلية الحميمة التي تنسى حين يطل الصباح، ولا نتحدث عن العواطف هنا، بل عن آراء ارتفعت الى مستوى التنظير، وضللت آلافاً من الناس، عن القومية والوحدة المسلحة و؟المستبد العادل؟؟

نعم، لقد غير كثير من المثقفين آراءهم خاصة في العقدين الأخيرين المضطرب. ماركسيون اصبحوا اسلاميين، ويساريون استداروا الى اليمين، وقوميون تعولموا، ولكن لم يقل لنا احد لماذا. لم يقدم لنا احد مراجعة فكرية لآرائه السابقة التي كان يؤمن بها، ثم تخلى عنها، او نقدا لمواقفه. ومن حقنا في هذه الحالة، ألا نصدق احدا. فالتغييرات العميقة هي نتيجة مراجعة نقدية أليمة للذات والواقع، قد تتطلب مرحلة كاملة من عمر اي انسان، خاصة اذا كان هذا الانتقال من نقيض لنقيض آخر ينفي الاول تماما. انه ليس انتقالا بالسهولة التي ننتقل بها من غرفة الى اخرى في البيت نفسه.

وإلى أن يتحقق ذلك، سيبقى المثقفون الزائفون يشكلون الغلبة الغالبة في الثقافة العربية، وستبقى هذه الأمة مبتلاة بظاهرتين: الحكام والمثقفون الانتهازيون، بتعبير المغربي المهدي المنجرة.

تــراب العــراق

محمد درويش علي

تجاوزنا مرحلة الطفولة، ومرحلة الدراسة الابتدائية، ووصلنا الى ما نحن عليه الآن، ونسينا اشياء كثيرة منها جميلة، ومنها دميمة، وودعنا اصدقاء، وشكلنا علاقات مع اناس أخر، وتخلينا عن الحب الاول، والمرأة الاولى، لكننا لم ننس الاناشيد التي تغنت بالوطن والتي تعلمناها في المرحلة الابتدائية. ما زلنا نتذكر عش هكذا في علو ايها العلم قصيدة الزهاوي، وكلما نرنو الى العلم نتذكرها ومازلنا نتعاطف مع اية ارملة، حينما نتذكر قصيدة الرصافي الارملة المرضعة. ومازلنا نتذكر موطني، موطني، ولبيك ياعلم العروبة، وغيرها من الاناشيد والقصائد التي تغنت بحب الوطن، وتعلمنا منها حب الوطن، وكانت الغرسة الاولى في حديقة الوطن الكبير.

ولكن للاسف تغاضى بعض الفنانين عن هذه الحقيقة، واختاروا بعض البلدان ملاذاً آمناً، بانتظار ان يستتب الامن، لكي يجنوا الثمار، وبدأوا يغنون هنالك اغنيات اقل ما يقال فيها، تسفيه للذوق. والمضحك المبكي في الامر، ان هؤلاء يحاطون بمجموعة راقصات لايعرفن على حد تعبير احد الاصدقاء "شنو الموضوع"!

وفي المقابل سمعت وشاهدت عبر قناة البغدادية الفضائية، عملاً فنية، بعنوان "تراب العراق" من كلمات كريم العراقي والحان طالب القره غولي، كانت فيها دعوة للم الشمل وحب العراق لانه حاضنتنا وملاذنا الذي لا نملك سواه. لقد كان هذا العمل الفني استثماراً لطاقة اكثر من عشرة مطربين، بينهم مطربتان، جمعتهم كلمات معبرة، بسيطة وبالامكان تداولها، ولحن هو الآخر معبر، ولاسيما جاء من ملحن مقتدر عرفته اللحنية العراقية، عبر عشرات الاغنيات المتميزة التي مازالت عالقة في اذهان العراقيين، ولاسيما البنفسج واعزاز وروحي ولا ياهوى وغيرها.

ان هذا الخروج عن الصمت هو بداية صحيحة، للوصول الى معنى الوطن من جديد، بعد نزيف الدم اليومي، والضحايا الابرياء الذين يسقطون فوق ارصفة الوطن الجريح. ان ما قامت به قناة البغدادية نتمنى ان تكرره باقي القنوات الفضائية.

اهلاً بتراب العراق، وبانتظار سواه!

جمال جمعة بالفارسية

بغداد/المدى

بالتعاون مع منظمة اليونسكو في طهران ، صدر ديوان الشاعر العراقي المقيم في الدنيمارك جمال جمعة "كتاب الكتاب"، مترجما الى الفارسية بترجمة الكاتب الايراني عباس نادري ، الجدير بالذكر أن الشاعر أصدر خلال مسيرته الشعرية الابداعية المجموعات التالية:

الناسوت ١٩٨٧
الرسم بالمدن ١٩٩٠
كتاب الكتاب (بالعربية والدنماركية) ١٩٩٠
الهوامش والتتمات ١٩٩١
الفصوص الاسكندنافية ١٩٩٢
رسائل الى أخي (بالدنماركية) ١٩٩٥
يوميات السائر في نومه (بالدنماركية) ١٩٩٨

. شعر للأطفال:
سيّد الأرض ١٩٨٠

وله في تحقيق المخطوطات:
الروض العاطر في نزهة الخاطر، النفزاويّ ١٩٩٠
نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب، التيفاشيّ ١٩٩٢
النصوص المحرّمة، أبو نؤاس ١٩٩٤
كتاب الحمقى والمغفلين، إبن الجوزي ٢٠٠٠