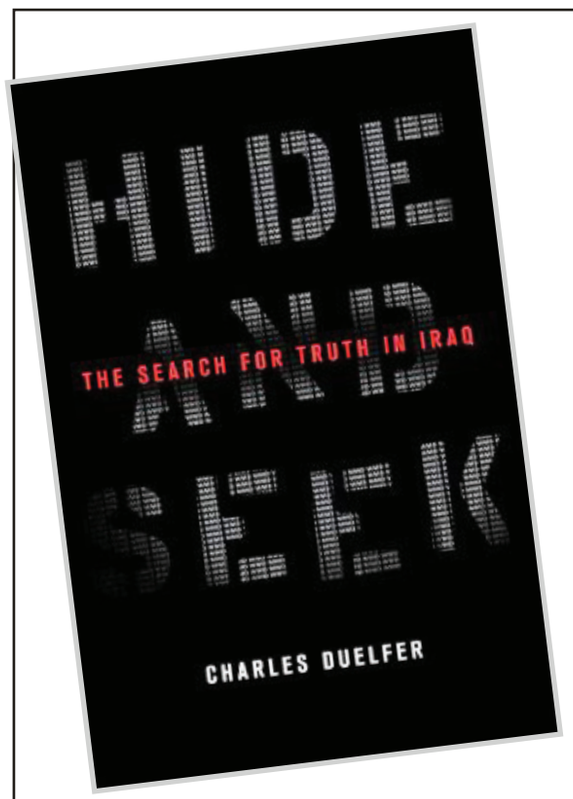
العدد (1458) السنة السادسة - الثلاثاء (17) اذار 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

١٠٠٠ صفحة من الوثائق عن العراق



الكتاب : «لعبة الغميضة: البحث عن الحقيقة في العراق». تأليف : جالس دولفر

ترجمة : المدى

يصف جارلس دولفر في كتابه محاولات البحث بطريقة التجربة والخطأ التي قام بها الأمريكان في حالات استجواب المسؤولين العراقيين السابقين، بعد الاحتلال.

كانت الولايات المتحدة الامريكية تريد معرفة ماذا ولماذا وكيف ، فيما يخص كل ما يتعلق بأسلحة الدمار الشامل .

وفي تلك المرحلة الاولى كان يسمح للسجناء الاختلاط ببعضهم مما يتيح لهم إعداد قصص متناغمة اذ أن السجناء كانوا من درجات مختلفة: البعض طيباً واخرين سيئيين وايضاً بدرجات مختلفة ويكتب دولفر، « كنا غير محترفين، نتعامل مع افضل المنافقين والمضاربين في العالم ، وفي حالات معينة اشد القائمين بأمور التعذيب» وفي حالة جمعهم معاً، فرحنا، كما هو محتمل، أناساً رحبوا بالغزو الأمريكي مع آخرين من السفاكين او قطاع الطرق. أنهم جميعاً بدوا متساويين في القائمة الأمريكية السوداء.

وكانت مهمة دولفر، وهو موظف حكومي سابق، تقديم تقرير للرئيس الأمريكي والكونغرس حول مدى أسلحة الدمار الشامل، والأخطاء المرتكبة من قبل الأمريكان حوله، وكانت النتيجة، ١,٠٠٠ صفحة من الوثائق من مجموعة مسح العراق، قدمت في شهر أيلول عام ٢٠٠٤، وكانت نتيجة عمل مجموعة دولفر، ان صدام حسين لم يكن يمتلك اسلحة دمار شامل، حيث ما كان لديه منها قد دمر في عام ١٩٩١ بعد حرب الخليج وقرارات الامم المتحدة،

وقد أبدت جهات متعددة اهتماما اقل للنتيجة التي تقول ان (صدام) قد تخلى عن حمله في السيطرة على المنطقة بوساطة خزن الاسلحة النووية والبايولوجية.

وكتاب ،«لعبة الغميضة» ، يتناول في مجمله، القصة ما خلف القصة، حول كيفية خروج تقرير ٢٠٠٤ الى النور، وايضاً في الكشف عن مدى عدم استعداد لبيروقراطية الامريكية لحالة سقوط حكومة البعث في العراق. وكان دولفر قد عمل لمصلحة الخارجية الامريكية واصبح في الفترة من ١٩٩٣ وحتى ٢٠٠٠، نائب رئيس لجنة الامم المتحدة حول العراق.

بعد احتلال بغداد، اختير دولفر من قبل مدير السي آي أي آنذاك جورج تينت لترأس مكتب مجموعة مسح العراق. وكان العمل الخاص باستجواب المسؤولين العراقيين وتمشيط الوثائق قدم فعلا وحسب تقرير دولفر كان معظمه : فوضى بلا ترتيب وهذا الكتاب قد لا يعجب المؤيدين لبوش او المناوئين له. والمؤلف من الناس المؤمنين بمبدأ. «يجب ذهاب صدام حسين، اسلحة دمار الشامل او بدونها». وقد تمت مراجعة الكتاب من قبل السي آي أي قبل السماح بطبعه وقد ذكر المؤلف عن بعض الامور التي قد تسبب حرقة لبعض المسؤولين. ومنها الادعاء من ان وزير الخارجية آنذاك ، كولن باول، قد ضغط لحذف أي معلومة ترد في تقريره عن تشجيع سري لصدام من قبل الاتحاد السوفيتي، ولكن الكتاب ليس من ذلك النوع الذي يسجل النقاط بالتخديش او القلم ، على العكس من كتب شخصيات عكسرية او مدنية ممن ارتبطوا بالعراق.

روديارد كيبلينغ ، كان قد اعلن يوماً ان الخطوة الاولى نحو فهم أرض غريبة هي شم رائحتها. ودولفر كان يعرف رائحة العراق من تجاربه السابقة فيه اثناء عمله في الامم المتحدة. اذ كانت له لقاءات مع عدد من المسؤولين العراقيين الكبار. ويقول دولفر من هذا الصدد ان الحكوميتين العراقية والامريكية لا تثق أحدها بالاخر كما ان كل واحدة منها تجهل تأريخ الاخر. كما ان عدداً من الموظفين العراقيين أرادوا آنذاك فتح قنوات خلفية مع الولايات المتحدة الامريكية ، ولكن واشنطن رفضت ذلك .

ان جارلس دولفر، واحد من الذين شكلوا السياسة الخارجية الامريكية في العقدين السابقين ومن اجل ذلك تعتبر آراؤه ووجهات نظره ذات قيمة خاصة.

أما استجواب صدام حسين من قبل موظف الـ FBI جورج بيرو فهو مادة درامية تصلح ان تتحول الى فيلم لمن يفكر في ذلك.

خفايا آلهة مصر القديمة

الكتاب: مصر القديمة وآلهتها
تأليف: جين بيير جورتيغياني

ترجمة : ايمان قاسم ذيبان

حضارتهم، طقوسهم، آلهتهم، تراتيلهم،...
مَن منا لم يسمع بهم؟
مَن منا لم يعرف حتى القليل عنهم؟
مَن منا لم يقف مسحورا بما أطلع عليه من خفايا عالمهم المليء بالأسرار التي ظلت طي الكتمان على الرغم من كل ما تسفرعنه عمليات البحث والتنقيب الأثارية؟

وفي كتاب جورتيغاني (مصر القديمة وألهتها) الذي نحن بصدد التصدي له قاعدتان أساسيتان هما.. شجاعة ناشر دار فايارد الفرنسية وإقباله على إصدار هذا العمل وسط محيط من الكتب تتناول الموضوع نفسه هذا من جهة، وبراعة المؤلف الذي قدم عملاً متسلسلاً ومتميزاً بكثرة معلوماته وسهولة قراءته وجمالية رسوماته.

ولا نستطيع الجزم أن المؤلف كان على دراية تامة بجوانب العالم المصري بأكمله، لكنه كان في اقل تقدير ملماً به. فقد صور الآلهة كلها سيما غير المعروفة لعامة الناس أو التي ظهرت مرة واحدة في قرية ما أو واحة معينة.

هذه الصُور التي أقحمتنا في اكتشافات حقيقية ومثيرة على غرار الآلهة(عباسات) التي أكتشفت في واحة من الجهة(البحرية) المعروفة بمقبرتها من الأعيان المحليين أيام السلالة الحاكمة السادسة والعشرين. ومن جملة ما كتب عنها إشتهارها بالمشاكسة والفظاظة وقدرتها على التنكر والتحول إلى حشرة صغيرة مضيئة ولاسعة كي تحمي نفسها. فهي لا تخرج للصيد إلا عندما تغيب الشمس فقط. وهذا ربما يفسر أمر خلافها العميق مع إله الشمس. تمثلت هذه الآلهة بصورة امرأة جميلة في وضعية الوقوف واضعة إحدى يديها بمحاذاة فخذها والأخرى على كتف الإله الذي أمامها.

يليها (خيدودو) وهو إله عاش في المستنقعات وتحديداً في دلتا النيل وأختص بالصيد البري وصيد الأسماك. وظهر في عدة معابد من وادي النيل. والصفة المميزة له هي الطريقة التي رسمت بها أطرافه المتكونة من رؤوس العصافير والمجموعة بعناية فائقة. وأتضح فيما بعد أن هذا التمثال من صنع نحاتي منطقة (أرسيمبولدو) المتاخمة للنهر.

ولا ننسى (ميستا سميتميس) الإله الفضولي الذي ظهر في نهاية السلالة الحاكمة مجسداً بأذنين إلهيتين كبيرتين تصغيان لكل شيء. لم تظهر ملامح وجهه وتفاصيل جسمه إلا نادراً بغية التركيز على إظهار الأذن.

ولا يكتفي الكتاب بهذا القدر من الوصف، بل يتعداه إلى إبراز الخيال المتقد للمصريين القدماء الذين أبتكروا الآلهة تحت ظروف متعددة وفي أماكن متعددة ومنحوها خصائص وصفات الأقدم منها. هكذا تضاعفت وأزداد عددها. وهي من دون شك، لا تتمتع بالشهرة ذاتها. فهناك بون شاسع بين الآلهة التي أستقرت في معابد كثيرة، على غرار آمون سيد الكرنك وبين اللواتي لا تتعدى سمعتهن حدود القرى التي نشأت فيها.

وقادتنا هذه الابتكارات إلى مسألة أكثر أهمية وهي الإنتقالات المستمرة للآلهة. فقد حبذ المصريون نقل آلهتهم من مكان إلى آخر بأستثناء تلك المستقرة نسبياً إبان تأسيس الإمبراطورية الوسطى، والتسلسل الإلهي الذي بقي على حاله حتى نهاية العصور القديمة. وهي لم تكن متماثلة من حيث القدم. فهناك القديم جداً مثل الإله (ايبتوس) والمنتمي إلى نهاية السلالات الحاكمة ومنها، الإلهان (بتسيس وبيهور دودوندروز) اللذان ماتا غرقاً. ويؤكد المؤرخون أنهما كانا متيمين بعبادة الإله (أغسطس). وبعدهما الإله (بيريز) الذي عثر عليه في واحة (خارجا) ويسمى أيضاً (بالإله العظيم) وإليه يعزى شفاء المرضى من الأسقام وإنقاذ الأرواح. ولم تردنا تفاصيل عن هذا الإله أو الأسباب التي ساعدته على تنفيذ هذه المهام الجسيمة. وتلاه الإله (آتينوس) صاحب قصة الغرق المشهورة، وهو الإله المفضل لدى الكبير (هارديان) الذي ظهر هو الآخر بطريقة غير مألوفة في هذه النصوص.

وتعقيباً على هذا عرج المؤلف على طريقة التعامل مع الفكر الديني ومراحل تطوره. فقد كانت كل آلهة تعامل معاملة خاصة تليق بمقامها وقدرها. وزيادة في الأهمية، يصور كبار كهنة المعابد وعن طريق الحكايات، مقدرة خارقة لآلهتهم لتهيئة أذهان المستمعين وأقتناعهم بالنظرية اللاهوتية التي تضمن خلود هذا الإله وبالتالي تمنحهم السلطة والغنى. وقدم لنا آمون مثالاً رائعاً عن ذلك وممائلاً (لري وبات وآبتاه). فقد كان كهنتهم ذوي قدرات فائقة على جذب العامة حتى إن أخناتون حاول بشتى الوسائل ولاسيما إفتعال الإختلافات لإحداث الانشقاقات الجذرية كي يحد من سلطتهم لكنه فشل.

وإزاء هذه القوة أضمحل دوره الآلهة الصغيرة وأختفت. ومنها (آنه جيتي) الذي عذبه أوزيرس.

ولا ننسى بنية العالم الإلهي (كالثالوث والأسرة) وأنواعها وأختلافاتها بحسب الأماكن، لأن كل إله في مصر مستقر في مكان معين حتى ذلك الذي نال شهرة واسعة غطت العالم القديم بأسره مثل الإله الأكثر شعبية (اوزيريس) المذكور سابقاً الذي ظهر في الألفية الأولى ويعد من النصب القلائل المتمثلة بهيئة الإنسان.

هكذا نجد أن شكل الكتاب يتلاءم مع سرعة القراءة لأنه يشرح تفصيلياً سيرة كل إله في مكانه. ويخشى بعض النقاد من أن تزاحم ملاحظات جورتيغاتي البالغة (٦٨٦) ملاحظة قد لا تسمح بتقديم نظرة شاملة عن المبادىء العامة للديانة المصرية القديمة وفنها ومراحل تطورها. في حين أكد العديد منهم أهمية هذه الملاحظات كونها مفندة لمزاعم قديمة مفادها وحدة الدين من أول البلاد إلى أخرها وعدم تغيره على مر الأزمان. كما أن هذه الملاحظات (مع إمكانية الافادة من نمطها ونهجها) تظهر فكرة دقيقة وواضحة عن واقع الحياة المصرية دون أن يشلها أو تختصرها ببضعة نماذج تبين سنوات معينة أو أماكن معروفة للعامة.

في النهاية، لابد من القول أن المؤلف لم يهمل كل ما يصاحب الآلهة من المعابد والكهنة والتراتيل والشعارات والحيوانات والأشجار المقدسة والقرابين وأخيراً النصوص المحفورة على واجهات المعابد أو تلك المحفوظة على ورق البردي التي توضح الممارسات والمفاهيم الكونية والحياتية لبلاد وادي النيل.

عن صحيفة اللوموند الفرنسية

الصداقات الأدبية
ديكينسون و هيغينسون أنموذجاً

الكتاب : ما لها و ما له Her and His

المؤلفة : بريندا واينابل

ترجمة : عادل العامل

« إن أول ما يُقنعنا به كتاب السيرة هو تلاشي الشخص المكتوبة سيرته «. هذا ما كتبته أيميلي ديكينسون، أشهر شاعرات أمريكا في القرن التاسع عشر، متنبئةً على نحو غريب بكم هو غامض ذلك الموضوع الذي ستصير إليه هيَ نفسها.

و كما كانت الحال مع إيميلي برونتي، التي تماهت معها، انكمشت ديكينسون عن العالم، و كانت تغوص في ردائها الأبيض المعتاد حالما يظهر زائر عند الباب. و إذ أنها كانت تمانع في مشاطرة الآخرين قصائدها المشذّبة، و أحياناً الداخلية روحياً على نحو مروّع، من خلال النشر ـ طُبعت لها سبع قصائد فقط خلال حياتها ـ فقد اعتمدت مع هذا على لبٍّ صلب من الإيمان بالذات، متنبأةً في هدوءٍ بأن الجيل القادم سيدرك عبقريتها.

لقد سبق أن جرى تأريخ حياة ديكينسون الخالية خارجياً مما يجدر بالذكر، غير أن بريندا واينابل Wineapple، مؤلفة هذه السيرة، تجد طريقةً جديدة إليها من خلال التركيز على علاقة ديكينسون بالرجل الذي سيساعد أخيراً في الإتيان بها إلى المشهد العام بعد موتها. فقد تعامل توماس ويَنتوَرث هيغينسون في العادة بغطرسة و قام بلخبطة نقل نتاج ديكينسون من خلال السماح بالكثير من التدخل التحريري، و هو رجل حاولت تقليديته البورجوازية إسكات الصوت الحقيقي لشاعرة امرأة. و مع هذا تتجاوب الآنسة واينابل معه بعطف و احترام، و هي بعملها هذا تجعل من كتابها ما هو أكثر من سيرة حياة بكثير ــ و بالأحرى، تاريخاً ثقافياً و سياسياً للسبيل إلى الحرب الأهلية الأمريكية و آثارها.

هذه الصداقة غير العادية ــ التي اقتصرت على ما في الرسائل تقريباً ــ بدأت في عام ١٨٦٢ حين تسلّم هيغينسون، رداً على مقالة له يقدم فيها النصح للكتّاب الشباب، ظرفاً بلون الزبدة يحتوي على قصائد و استفسار : « هل أنت مشغول للغاية بحيث لا تستطيع أن تقول لي إن كان شعري حيّاً ؟ « و يمكن القول إن نقد الآنسة واينابل الرائع لهذه الرسالة الفاصلة، و معه تحليلها القاطع و المقروء للشعر، يمشّط خفايا شخصية ديكينسون الغريبة : رغبتها المتزامنة في إظهار و إخفاء نفسها، أضاليلها الخجولة و حقائقها المتوهجة، درايتها الأولمبية و حاجتها إلى التطمين. و في تلك العلاقة التي نتجت عن ذلك لم يكن واضحاً تماماً على الإطلاق مَن كان المستشار، و مَن كان التابع، برغم الرواية القائلة بأن ديكينسون كانت بحاجة إلى « وصي preceptor «.

لقد كانت الشاعرة على صواب في ظنها أن هيغينسون كان « مشغولاً « ؛ فقد كانت حياتها حياة تأمّل، و حياته هو حياة عمل. و كانت صداقتهما تجاذب أضداد، و كانا يمثّلان قطبين من ردود الفعل الممكنة لمرحلتهما التاريخية، التي كانت قضيتا العنصر و الحرية فيها تشق الأمة. فحيث كانت ديكينسون تنسحب إلى داخل النفس، كان هيغينسون، المؤيد العاطفي لإلغاء الرق، يحاول تحقيق أفكاره، لكنهما كان فردان موهمان بالتناقض paradoxical.

فمن ناحية مسألة الرق، صار هيغينسون العطوف و اللطيف سايكولوجياً يؤمن باستخدام العنف لغايات سياسية، مفضّلاً « الحماسة غير الحكيمة « على « التراخي الصعب الإرضاء «. و قد قاد، خلال الحرب الأهلية، فوجاً أسود من العبيد المحرَّرين. و على النقيض من ذلك، كان الجانب الخارجي الهادئ و السلبي من ديكينسون يناقض عدوانية خيالها الشعري الذي يبدو أحياناً قاسياً تقريباً في اكتفائه الذاتي و في مطالبه الشديدة التمسك بالمبادىء، و حتى العدائية، التي يعرضها على قرّائه.

و ترسم المؤلفة، بدعابة ساخرة، المعارك التي نشبت بشأن الشاعرة بعد موتها، و محاولات مابل تود المتفجرة و القاسية، التي كانت تعيش علاقة غرامية مع أخي ديكينسون، لانتزاع ميراثها و تجنيد هيغينسون لتلك الغاية. فقد كانت السيدة تود تعتقد بأنها وحدها كانت تستطيع أن تفهم و تعرف ديكينسون.

و على كل حال، فإن مؤلفة كتاب (ما لها و ما له Her and his) تحقق ما ينبغي أن تكون عليه أفضل سيرة حياة أدبية : صورة شخصية توفر لحظات قريبة جداً من الألفة الحقيقية و تدع الموضوع في الوقت نفسه يبقى متسماً بالغموض في الآخر.

ديكينسون

هيغينسون

عن / The Economist

سنوات في هوليوود

الكتاب : جوزيف بي كينيدي يقدم سنواته في هوليوود
تاليف : كاري بيوتشامب

ترجمة : هاجر العاني

حينما اشترى [جوزيف بي كينيدي] لنجله [جاك] طائرة خاصة لاجل القيام بالحملة الرئاسية فقد برر مدعاة الانفاق بذكرى القيام فيما مضى بـ« المجازفة بمليون دولار... في مغامرة تستحق عناء اقل بكثير مما بذل في سبيلها» ، وقبل ثلاثة عقود من ان يصبح الرئيس [جون اف كينيدي] انتاجه الرئيس كان فيلم «كوين كيلي» (الملكة كيلي) المشؤوم ونجمته الصامتة [غلوريا سوانسون] قد شكلا علامة في أوج نصف دزينة السنوات التي قضاها [جو كينيدي] في هوليوود وقصاصها الذي يستحقه.

و«جوزيف بي كينيدي يقدم» – وهو كتاب [كاري بيوتشامب] الجديد البارع ولو انه عداد فاصوليا×- يلمّح الى انه لم يوجد في حياة [كينيدي] المهنية الطويلة في العمل المصرفي والمناورة في البورصة ووضع (البرنامج الجديد)١ (لم يوجد) شئ هيأه للاساليب السياسية الرئاسية بالطريقة التي هيأه بها زمنه في صناعة الافلام .

وحتى بصفته محدث نعمة مغرور من بوسطن – فهو « أصغر رئيس مصرف في امريكا» تجنب قرعة الخدمة العسكرية في الحرب العالمية الاولى عن طريق ادارة مَسفَن٢ للحكومة – كان [كينيدي] قد شعر بتلهف الى الدخول على المال الذي يكسبه كل الاقطاب اليهود الجدد (كان يدعوهم « عاملي مكوى السراويل الداخلية») الى النهاية في كاليفورنيا ، وفي عام ١٩١٩ كوّن شركة انتاج لنقل الرجل الذي يقوم بدور الزنوج المغني والراقص [فريد ستون] من المسرح الغنائي الهزلي الى الافلام السينمائية ، وأمضى [كينيدي] بضعة سنوات يدير شركات وزعت الافلام التي تنتجها شركات أخرى الى ان اصبح في عام ١٩٢٦ « أول دخيل على صناعة السينما قام ببساطة بشراء إستوديو برمته» ، وقد رحّب [ويل هايز] قيصر الصناعة باستملاك [كينيدي] للـ (إف بي أو) ووصول حضور « امريكي الى ابعد حد» في هوليوود.

وقد حركت شركة (اف بي أو) بعنف اوبرا الخيل٣ والطعام (المسافر) العائلي لكن [كينيدي] كان ما يزال يتدبر امر جلب مقدار ضئيل من جامعة (هارفارد) الى هوليوود وبالعكس ، إذ في عام ١٩٢٧ قام بتنظيم سلسلة من المحاضرات بوساطة قادة صناعة الافلام بدءاً بنفسه في كلية ادارة الاعمال في الجامعة ، وكانت شعبية الحاضرين في الاغلب – كما ارادها [كينيدي] – شخصانية٤ ، وربما كان رؤساء الاستوديوهات الآخرين غير منظورين الا ان [كينيدي] نقش قصته وصقلها باستمرار متعهداً كتّاب لمحات حياة الآخرين ومتنمراً عليهم حتى بدا موضوع عشقهم أشبه برجل مولع بالحياة العائلية وكل الحبر الموجود في كتبه سال بسواد أغمق .

ولفترة كان استملاك [كينيدي] للستوديوهات غالباً بنفس درجة انجابه للاطفال ، وتولى أمر شركة (بيث) ليس من باب أي شغف بجريدتها السينمائية٥ او بمديرها النجم – فقد كبح بسرعة جماح إنفاق [سيسيل بي دي ميل] – ولكن للحصول على وسيلة للوصول الى دور سينما شركة (كيث- البي- أورفيام) والتي كانت (بيث) قد اصبحت حليفتها ، وهكذا دخل [كينيدي] المسرح الغنائي الهزلي لكي يُجهز عليه مستولياً على قصور لهو هذا المسرح الموجودة في الشارع الرئيسي وربطاً اياها بالافلام السينمائية الناطقة بأسرع ما استطاع ، وساعدت معاملته القاسية للمنتج القاسي بشكل مشهور [ادوارد ألبي] («الا تعلم يا [إد]٦؟ أنت هالك ، لقد إنتهيت») (ساعدت) في توسيع فتوحاته الى الدرجة التي عندها أعلن كاتب العمود الصحفي [وليلا بارسونز] ان [كينيدي] هو « نابليون الصناعة السينمائية»، وخلال ايام من إضافة (فرست ناشنال) الى امبراطوريته طرد اكثر من عشرات من المدراء التنفيذيين والمنتجين ، وعندما قلب غمامته الخضراء تجاه الممثلين توجب بقاء [لوريتا يانغ] في حين لم يتوجب بقاء [ماري أستور].

وأينما عمل [كينيدي] كان يفوض سلطة الى حشد من الموالين الذين كان قد التقاهم قبل وقت طويل في شرقي البلاد ، (كان الزعيم من بينهم [إدوارد مور] الذي تمت تسمية احد اولاد [كينيدي] الباقين على قيد الحياة على اسمه) ، وكان رئيس العمل يفضّل الاسلاك المشفرة والهاتف والتي بوساطتها يمكن ادارة العمل بسرعة اكبر

والزام أقل- من عمل ذلك على الورق ، وكان من ضمن ضحايا [كينيدي] الكثيرين [فريد تومسون] نجم رعاة البقر المستقيم الوسيم المتزوج من كاتبة النصوص السينمائية [فرانسيس ماريون] حيث كان موضوع كتاب [بيوتشامب] السابق ، فبعد ان قام [كينيدي] بحمل [تومسون] على الدخول في «عقد شخصي» جشع تخلى عنه لمصلحة [توم ميكس] وعندما توفي [تومسون] في سن الثامنة والثلاثين عام ١٩٢٨ احتال [كينيدي] لجني الاموال على حساب تأمينه على الحياة.

وقد يكون نجاح [كينيدي] ضخماً وحتى حالماً ، إذ أدرك مبكراً بأن السينما الصوتية ستحوّل الصناعة وبأن ستوديوهاتها المبعثرة سيتوجب عليها ان تخضع لـ «اندماجات داروينية»٧ على حد تعبير [بيوتشامب] ، الا ان انسحابه من مجال العمل حدث بنفس سرعة دخوله اليه ، فقبل نهاية عشرينيات القرن الماضي كان [كينيدي] قد انهزم على يد [ديفيد سارنوف] الذي كان قد دمج شركته (آر سي أي) مع (أف بي أو) لينشئ شركة (آر كي أو) ، كما ان [كينيدي] فقد سيطرته على (فرست ناشنال) لمصلحة شركة (وارنر برادرز) ، وسرعان ما كان يقوم بتصفية كل شئ – مقابل الملايين بلا ريب – ما عدا (بيث) وترك نفسه تركّز على الولع الهوليوودي الوحيد الذي كان مصاباً به دائما الى جانب الارباح الا وهو الممثلة [غلوريا سوانسون].

ففي عام ١٩٢٧ وحالما جمع بينهما المنتج المستقل [روبرت كين] بدأ [كينيدي] بالتخفيف من المشاكل المالية للممثلة إضافة الى استغلال تلك المشاكل ، فكانت [سوانسون] قد انتهت لتوها من دور « سَيدي ثومبسون» وكانت مثقلة بالالتزامات تجاه مصلحة الضرائب وشركة الفنانين المتحدين وأسطولها الصغير من الحيوانات المزغبة ، فقام [كينيدي] بدفع المال لجميع تلك الاطراف وسيطر على إنفاق النجمة ومن ثم إنقضّ عليها في غرفة فندق في شاطئ (بالم بيتش) فيما قام [إيدي مور] بأخذ زوجها – وهو ماركيز فرنسي – الى رحلة صيد في اعماق البحر.

وحسبما ذكره [بيوتشامب] ان [سوانسون] «أعجبت بـ[كينيدي] من دون رياء» غير انها وجدت ان الحماية التي كان يوفرها اكثر إنعاشاً من الجنس ، وطوال السنوات القليلة التالية كانت ترسل هدايا بمناسبة أعياد رأس السنة الى اطفال [كينيدي] وقامت بزيارة الى ميناء (هايانس) وأمضت بعض الوقت في لندن وباريس مع كل من [جو و روز كينيدي] إضافة الى زوجها الذي كانت علاقته الغرامية بـ[كونستانس بينيت] تزعج [سوانسون] اكثر مما كان [جو] و[غلوريا] يضايقان [روز] ، وانتظرت زوجة [كينيدي] ان تنكشف الامور تماماً كما كانت تنتظر دائماً هي والاطفال ان ينكشف امر تغيبات [جو] الطويلة في هوليوود عن منازل العائلة في (ماساشوستس) و(نيويورك) .

وما أبقى [كينيدي] و[سوانسون] معاً كان فلم « الملكة كيلي» وهو عبارة عن كارثة من مادة الشريط السينمائي ناتجة عن المرة الوحيدة التي «أصبح فيها ' مبدعاً ' ، وقد دنا [كينيدي] من العمل السينمائي بما كان يسميه «وجهة نظر مصرفي» ولكن عندما وصل الامر الى « الملكة كيلي» كان [كينيدي] عبلرة عن هاوي افلام متيم بنجمة ، وأسبق نسخة ادبية من الحبكة والتي اقترحها المخرج [ايريك فون ستروهايم] كانت تستلزم– في محاولة [بيوتشامب] البطولية في الخلاصة – عذراء كاثوليكية « يؤدي لقاؤها العابر بأمير مملكة اوروبية الى حريق في ديرها ثم وفي ليلة في قلعة تكتشف الملكة فيها العاشقين ، والتي ضرب [كيلي] بالسوط وتأمر بالقاء القبض على الامير ، وتحاول [كيلي] الانتحار قبل العودة الى الدير حيث تعلم بأنها قد ورثت بيت دعارة عمتها في افريقيا».

وكانت تأخيرات الانتاج وتجاوزاته والمزيج المتوقع من الصمت والصوت (كانت) ملخبطة فيما يخص جعل الحبكة تبدو ارسطوطاليسية٨ ، وفي النهاية انحل [كينيدي] امام [سوانسون] وقد صُعق وهو يستمع الى نفسه يقول « لم أمنَ بالفشل من قبل في حياتي» ، وتم استبدال [ستروهايم] وتم وضع الانتاج على الرف وإحياؤه ومن ثم تم التخلي عنه في نهاية الامر ، فقام [كينيدي] ببيع (بيث) وغادر هوليوود في نيسان من عام ١٩٣٠.

و«جوزيف بي يقدم» منتجاً بشكل جيد غالباً الى مستوى التفاصيل بخصوص مقايضة الاسهم واسعار الحصص ، (التفاصيل) التي توحي بكتاب قضية ماجستير في ادارة الاعمال اذ اصبحت تعاملات [كينيدي] المالية المزوجة بالجنس مع [سوانسون] (اصبحت) غير محدودة مع اضطرار ودقة قد يبدوان اكثر ملائمة لدراسة عن ازمة الصواريخ الكوبية ، ويبدو بطل رواية [بيوتشامب] في النهاية شخصية جوفاء ، ذلك الرجل الذي «غيّر اتجاه صناعة بكاملها» تجاه التفكير المالي قصير الامد «الذي تم الاستخفاف به في شركات هوليوود متعددة الجنسيات الموجودة في يومنا هذا».

اما انجازه الحقيقي في صناعة السينما فكان زيادة بمقدار «عشرة أضعاف» في ثروته الشخصية ، وكان ذلك أمراً بدا ان [كينيدي] فهمه ولكن ليس الى ذلك الحد من الفهم ، ولو أراد ان ينعق مثل ديك العلامة التجارية لشركة (بيث) فقد كان يعلم بأنه ينبغي ان يبدأ بالتركيز على الشرق القديم الاستيلادي الذي عاش فيه.