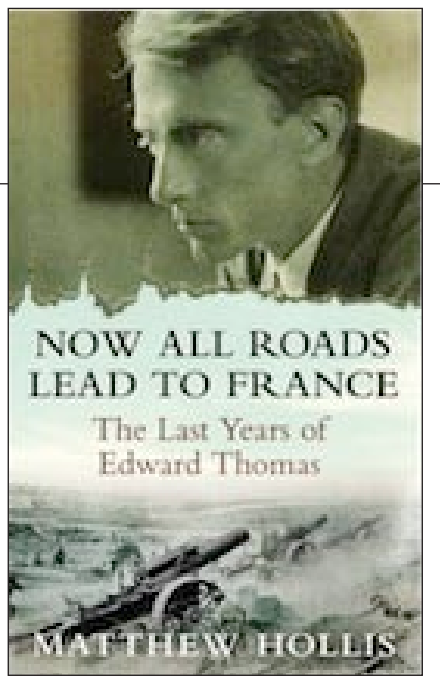
السنوات الأولى للحداثة في الأدب

اسم الكتاب: الآن كل الطرق تؤدي إلى فرنسا
المؤلف: ماثيو هوليس
ترجمة: عبد الخالق علي



غالبا ما نفكر بـأدوارد توماس على انه شاعر ريفي يكتب عن المكان و الانتماء، إلا أن مواضيعه الحقيقية هي التفكيك و التناقض و عدم الاستقرار. قصائده تزدحم بالأشباح و بالغابات سحيقة الأعماق، كما أن الطبيعة بالنسبة له هي سطوح صلبة سهلة الكسر و معرضة للانهيار المفاجئ. و كان ليفيس مصيبا عندما وصف شعر توماس بأنه يعمل عند " حافة الشعور ".

السرد الممتاز لماثيو هوليس عن السنوات الأخيرة لتوماس تعطينا سياقا لهذه الجوانب من شعره. إن توماس بالنسبة لهوليس هو رجل تدفعه الكآبة و الشك، رجل مصاب بداء العمل يعذبه احتقاره لنفسه بسبب عدم امتلاكه الشجاعة على قتل نفسه، و غير سعيد في زواجه (رغم كونه مخلصا)، محتقرا لزوجته هيلين التي يحبها (رغم كونه غير عنيف). التنزه و الطبيعة وفرت له عزاءً مؤقتا، لكنه، إلى حين التقى بروبرت فروست عام ١٩١٣، كان واثقا من عدم كتابته الشعر، و من المحتمل أن يرتكب الانتحار. الصداقة التي بينهما، و قرار توماس بالقتال في فرنسا هي في قلب هذا الكتاب (لقد قتل في اليوم الأول من معركة آراس).

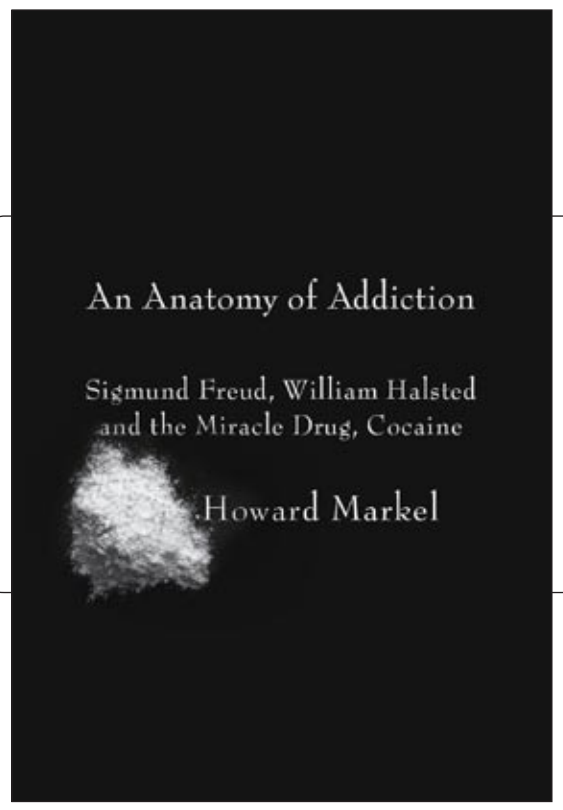
يفتتح هوليس كتابه باستلهام مشهد الشعر اللندني قبل قرن من الزمن. كانت تلك بداية سنوات الحداثة الأدبية، كما أن هوليس يثير تصادم القديم بالحديث بشكل رائع. في هذا العالم تحرك فروست و توماس. وصل فروست على قارب من أميركا على أمل تثبيت اسمه كشاعر في انكلترا، حيث فشل في ذلك في بلده الأصلي. أما توماس فقد جاء متأخراً إلى الشعر أو بالأحرى إن الشعر وصل إليه متأخرا: كان في حياته معروفا كأحد نقاد الشعر البارزين، و مشهورا بحدة قلمه. هوليس يسترجع هذا الجانب المنسي من مهنة توماس: مراجع متنفذ لدرجة انه كان معروفا بأنه " يحمل مفاتيح جنة الشعر الانكليزي "، و الذي كان لا يخاف في حكمه و النقد بالنسبة له سلوك أخلاقي يجب تنفيذه من خلال " لغة لا تنخدع ". لكن في حينها، كما هي الحال اليوم، كان من المستحيل تقريبا أن تكسب العيش بالعمل كناقد فقط. يسجل هوليس الضغط القاسي و تأثيراته الكئيبة على القيم الأخلاقية لتوماس، المتسمر في منضدة الكتابة و الملزم ماليا بكتابة مئات الآلاف من الكلمات في السنة الواحدة (سير ذاتية، تواريخ، دراسات نقدية، كتب سفر بالإضافة إلى المراجعات التي لا تنتهي). غرق توماس أكثر في الكآبة. بحلول عام ١٩١٢ كان فكره " مريرا و خفيا " حسب تعبير هوليس الحاد، كان يعاني الأرق و متقلبا، غالبا ما كان يهاجم زوجته. ثم التقى فروست، و في ربيع ١٩١٤ كانت بينهما علاقة وثيقة لدرجة أنهما فكرا بالانتقال معا إلى أميركا. كان فروست الرجل الوحيد الذي يمكن أن ينقذ توماس من الأسف على نفسه. كانا يقضيان اغلب وقتهما بالحديث و هما يتنزهان حول قرية دايموك في غلوسسترشاير حيث كانت مجموعة من الشعراء تتجمع لسنوات قليلة من اجل التجوال و التفكير و احتساء الشراب. حتى عندما كانت سهول بلجيكا تحترق و طوابير اللاجئين تخرج قبل تقدم الألمان، كان شعراء دايموك يغادرون قصائدهم. الحرب أنقذت توماس قبل أن تقتله. لقد منحته الغاية و أعطته الشعر. في أيلول ١٩١٤ كتب توماس يقول " إني أتحول إلى رجل انكليزي مدرك "، و جاءت أولى قصائده بعد شهرين من ذلك. و خلال سنتين كتب توماس – بعد استشارة فروست – شعرا بقي مدى الحياة. و خلال تلك الأشهر كان توماس يقبل بأعمال قذرة " مثل " كتاب عن دوق مارلبورو يجب انجازه على عجل " الذي استغرقه عشرة أسابيع: ستة لبحثه و أربعة لكتابته). أدرك توماي الطبيعة الصناعية للحرب العالمية الأولى: كانت ماكنة واسعة مصممة، كما يقول، " لتحويل الرجال إلى فضلات ". لكنه مع ذلك كان يبحث عن الإثارة، و انتهى به الأمر ملازما ثانيا في إحدى وحدات المدفعية. توقف عن كتابة الشعر قبل فترة قليلة من رحيله إلى فرنسا، و قتل خلال عشرة أسابيع من وصوله إلى الجبهة الغربية، قتل بهدوء بقصف مدفعي أوقف قلبه و ألقاه أرضا، لكنه ترك البايب الذي يستخدمه سليما. يتحدث هوليس – الذي كان شاعرا و محررا و كاتب سيرة مثل توماس – عن كل ذلك بشكل جيد، حكاياته مبنية بشكل جميل حسب المكان و السنة و الموسم. لقد اختار ألا يضع نفسه في تنافس مع توماس، سرده هادىء و ماهر، لهجته ذكية. تعاطفه مع توماس و إعجابه بشعره واضح جدا.

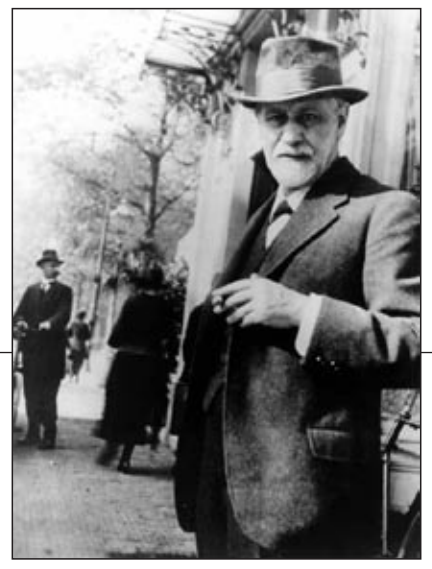
في ١٩٨٥ وصف تيد هيوز توماس قائلا بأنه " أبونا كلنا ". كان هيوز كشاعر يتحدث إلى شعراء آخرين، إلا أن تعليقه صادق. الكثير من حياة و عمل توماس يبدو انه كان يسبق القلق المعاصر: دوافعه غير المنسجمة للسفر و العيش، صعوبة معرفة ما يسميه " بالوطن "، ولعه البيئي بالإقليمية، و شعوره بالمنفى. كتاب هوليس الجميل يساعدنا على فهم ما هو أكثر بالنسبة لتوماس من العشب و الصفصاف و المروج.

عن/الغارديان

المخدّرات من الطب إلى الإدمان

الكتاب: تحليل للإدمان
تأليف: هوارد ماركيل
ترجمة: ابتسام عبد الله





كان سيغموند فرويد يشمّه، أمّا ويليام هالستيد فكان يزرقه تحت الجلد. كان الرجلان من الأطباء الشبان، طموحين ومندفعين في الثمانينات من القرن التاسع عشر،وأصبحا مدمنين للكوكايين. ويقول التاريخ إن فرويد تخلص من إدمانه، ولكن هالستيد لم يشف قط منه. حياتهما كانت متشابهة، لكنهما لم يلتقيا قط.

كان هالستيد من أوائل الأطباء الذين برزوا في الجراحة بنيويورك وفي استخدام المخدّر والمواد المعقمة في غرف الجراحة. أما فرويد (في فيينا) فقد منحنا مصباحاً لإنارة المتاهة السوداء في اللاوعي. وقد لعب الرجلان كلاً من موقعه دوريهما المهمّين في حقل الاكتشاف في عصرنا الحديث، وحكايتاهما مثل حكاية الكوكايين نفسه،نُسجتا معاً في كتاب هوارد ماركيل،تحليل للإدمان. ويقول المؤلف:

"عندما تعرّف كل من فرويدو هالستيد إلى اكتشافهما الكيماوي، استقبلا برحابة الكوكايين"، "كدواء مثير للإعجاب في حقل الأدوية الحديثة". ولم يكن أيّ واحد منهما يعرف مدى خطورة الكوكايين". و"الإدمان"، كلمة لم تكن قد دخلت بعد الكتب الطبية المقررة. وكان فرويد يعالج جرّاحاً صديقاً، فقد ذراعه، معوّلاً على المورفين من اجل القضاء على آلامه. وتعلق فرويد بأمل وهو أن يتمكن الكوكايين من تخليص صديقه من المورفين.

وكانت النتائج الأولية تكاد تكون معجزة. ويقول المؤلف إن كلاً من فرويد وهالستيد، قررا تجربة المخدّر قبل اعتماده طبياً، لمعرفة آثاره ونتائجه، وهكذا بدآ باستخدامه، وتعلقا به، لأنه منحهما نوعاً من النشوة.

وطبع فرويد آنذاك بحثاً علمياً كان بعنوان"أغنية المديح"، تغيّر إلى،"عن كوكا"، وطبع في عام ١٨٨٥، أولاً أن يؤدي إلى إعلاء اسمه، ويحلل فرويد في ذلك البحث ردود أفعاله تجاه الكوكايين، وأسلوبه الجديد في تطبيق طريقة العلاج على نفسه والذي سيُسهم في نشر وإعلاء اسمه- ولكنه لم ينتبه إلى شيء آخر وهو تأثير الكوكايين كمخدر موضعي. ولكن كارل كوللر اكتشف مدى قوته. وكان الأخير من منافسي فرويد في مستشفى فيينا العام، وقد انتشر بحثه ذلك في العالم ونال الإعجاب، مما سبّب همّاً لفرويد.

ويقول المؤلف، إن اكتشاف مادة تزرق بإبرة تحت الجلد، وتترك المريض واعيا بشكل كامل، وفي نفس الوقت غير شاعر بآلام الجراحة التي تجرى له، أصبح خبراً مدويّا مثل هزّة أرضية.

وأخبار اكتشاف كوللر، هزّ طبيباً شاباً يعمل في مستشفيات نيويورك وهو هالستيد، المنحدر من عائلة غنية. وبدأ هالستيد في الحال تجاربه مع الكوكايين حالما سمع به، ومثل فرويد استخدم نفسه مثل خنزير غيني (كانت تجرى عليه التجارب آنذاك)، وسرعان ما أدمن العقار.

ويحاول المؤلف في كتابه إضفاء أجواء روائية على ما يرويه عن الطموحات الطبية والمادة العلمية.

ويتحدث عن ابتكار شراب جديد يخلط أوراق الكوكا الخضراء مع الشراب الأحمر، كان مفضلاً بالنسبة للملكة فكتوريا، توماس أديسون وآرثر كونان دويل وآخرين.

وفي خلال عمله آنذاك، كتب فرويد،"تفسير الأحلام"، شارحاً المشاعر المتعددة للإنسان:السعادة، والألم والإحساس بالإثم والتحرر.

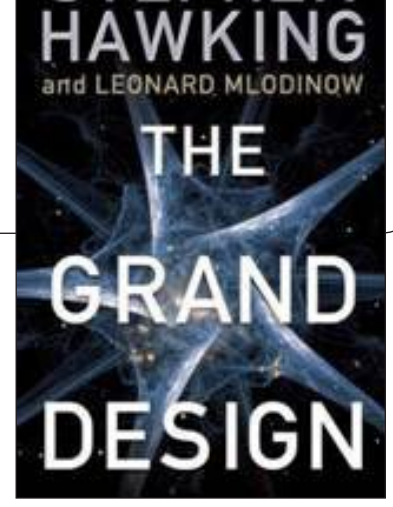
إن الكوكايين قد دمرّ حياة هالستيد وعمله. لقد عاش هالستيد بقية حياته تحت رعاية صديقه ويليام ويلش، الذي آمن بعبقريته، وأصبح الأستاذ الأول في الجراحة في مستشفى جون هوبكنز الذي شيد في بالتيمور.

وكان هالستيد، يستخدم المورفين والكوكايين في عمله. وقد حاول أصدقاؤه، إخفاء تلك العادة السيئة عن الآخرين، كي لا تؤثر على حياته العملية. ولم يلتق فرويد بهالستيد قط، رغم أن الاثنين قد زارا باريس وفيينّا، في مرات عدة.

عن/ لوس أنجليس تايمز

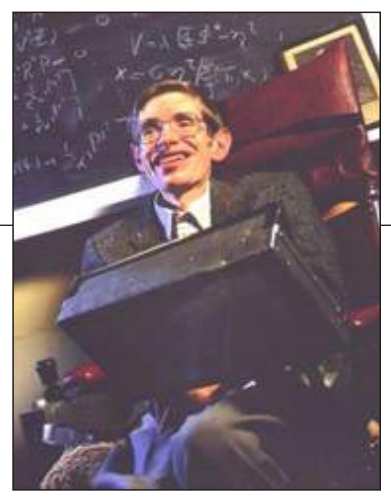
تجدّد الاهتمام الشعبي بالعلم

الكتاب: التصميم العظيم
المؤلف: ستيفن هوكينغ
ترجمة: عادل العامل



يظلّ الكون في حالة توسّع بمعدل متسارع أبداً، و مع هذا ما نزال لا نعرف من أي شيء صُنع الكثير منه. و إذا كان عليّ أن أخمّن، فسأقول إن معظمه يتألف من كتب تُخبرنا بأن الكون يتوسع أبداً بمعدل متسارع. و الشُعبية المحلقة التي تتمتع بها كتب الفيزياء الشعبية ظاهرة من ظواهر النشر الآن، كما يقول توم تشيفرز في عرضه هذا.

و تقليدياً، حظيت البايلوجيا النشوئية بمعظم الاهتمام من الناشرين. كما يقول الفيلسوف و عالم الأعصاب دانييل دينيت، ليس هناك مجالٍ من العلم قد لقي معالجةً من كتّابه بطريقة حسنة جداً: و ريتشارد دوكينز، و ستيفن جَي غولد، و جون مَينارد سمِث أمثلة حسنة بوجهٍ خاص.



لكن منذ أن كتب دينيت ذلك في عام ١٩٩٥، فإن النظرية النشوئية تكافح من أجل حيّز لها على الرفوف، في حين تتحسن حال فيزياء الكم و النسبية. و قد شهدت الأسابيع القليلة الماضية كتاب ستيفن هوكينغ الجديد، (التصميم الكبير)، ينتقل من صفحات الكتب إلى الصفحات الأمامية بدعواه المثيرة القائلة بأن الفيزيائيين لا يحتاجون إلى خالق لتفسير وجود الكون. لكن القارئ يمكنه على حد سواء أن يلتقط (نحتاج للحديث عن كيلفن) لماركوس تشاون؛ (ميكانيكا الكم) لمانجيت كومار؛ (الخواء) لفرانك كلوس، و عشرات غيرها.

" إن هناك اهتماماً حقيقياً بكتب العلم في هذه الفترة "، كما يقول ستورت كلارك، مؤلف كتاب (الكون)، و هو جزء من سلسلة (السؤال الكبير). و هي ليست بالقراءة الخفيفة كما يبدو الأمر. فكتاب كلارك الخاص يسأل عن المادة التي صنعت منها النجوم، و عما إذا كانت هناك أكوان بديلة، و ماذا سيكون مصير الكون، و عما إذا كان هناك، وفقاً لهوكينغ، دليل كوزمولوجي على وجود الخالق. و يوافق ماركوس تشاون على أن مثل هذا العلم يُصبح اتجاهاً سائداً: فقد بيع من كتاب آخر له، (نظرية الكم لا يمكنها أن تضرك)، ٦٠ ألف نسخة. " لقد فكرت بأن كلمات ' نظرية ميكانيكا الكم ' ستجعل الناس ينفرون، لكن يبدو أن الواحد منهم يقول مع نفسه ' لقد سمعت عن ذلك. و ينبغي أن أكتشف عن أي شيء هي '. إن العلم الشعبي جزء ناضج من الأدب ".

فليس الأدب فقط الذي شهد تنامياً في الاهتمام. ففي هذا العام، هيمنت الفيزياء الشعبية بواسطة مسلسلات تلفزيونية مثل (عجائب النظام الشمسي) الذي يقدمه البروفيسور برين كوكس. و منح الفيزياء، في صورة علم الفلك و علم الكونيات، مكان الصدارة في المسار العلمي السائد. و يقول كلارك إن ذلك ليس فقط بسبب لاعب لوحة مفاتيح D:Ream السابق، و مع أن " كوكس يدرك أن العلم مهم و مثير للانتباه على نحو متأصل، فليس عليك أن تقتحم ممراً ضيقاً لتحتفظ باهتمام الناس ".

و لقد اجتذبت الحلقة الأولى من مسلسل (عجائب النظام الشمسي) الآنف الذكر حوالي ثلاثة ملايين مشاهد و أحدثت ضجة كبيرة على الأونلاين. و كما يقول تشاون، " إن ما يُدهش هو العدد الكبير من الأشخاص غير العلماء على تويتَر Twitter الذين أحبّوها على الإطلاق ".

لكن كما تشير أرقام المبيعات، فإن الاهتمام أخذ يتكون لسنوات قليلة. و كان أحد أكبر الكتب رواجاً، و هو (الانفجار العظيم Big Bang) لسيمون سينغ عام ٢٠٠٤، واحداً من الأوائل أيضاً - و الذي يلي السلف الأكبر لهذا النوع من الكتابة، أي (موجز تاريخ الزمن) لهوكينغ.

و الكتاب عمره الآن أكثر من ٢٠ عاماً - لكنه، كما يقول تشاون، قد غيّر كل شيء. " و قد بيع منه عشرة ملايين نسخة و ظل ٢٣٧ أسبوعاً على قائمة الكتب الأفضل مبيعاً. و كان هناك قبله كتّاب علميون شعبيون - كارل ساغان، إسحاق أسيموف. لكنني لا أعتقد بأنه كانت هناك أقسام للعلم الشعبي في المكتبات قبل هوكينغ ".

و مهما كان السبب، فإن انفجار الاهتمام قد فات أوانه. فالفيزياء - مادة الضخم على نحو مستحيل و الدقيق بشكل يصعب تصوره - ينبغي ألاَّ تكون بحاجة لسبب كي تكُون شعبيةً فوق مادة موضوعها الصعبة التي لا تُصدَّق.

فافتحوا هذه الكتب و ستكتشفون المزيد عن الكيفية التي بدأ بها الكون و من أي شيء هو مكوَّن؛ و لماذا تُطلق الكواكب السيّارة نجوماً و لماذا تتوهج النجوم. و سوف تكتشفون المادة العجيبة التي تظل على المستوى الكمّي - جُسَيمات تكون في مكانين في الوقت نفسه. و ستعلمون لماذا توجّب على العالم أن يكون بالكيفية التي هو عليها، بما أننا هنا نتحدث عنه. و هي فرصة لأن تغمس إبهام قدمك في بُركة التعلّم العظمى في التاريخ البشري.

عن /التلغراف

فن القسوة

من فناني الأداء إلى فرانسيس بيكون تنظر ماغي نيلسن إلى ناحية الفن القاسية مضيفةً المفكرين المتناقضين والأمثلة المضادة. إنه عمل نابض بالحياة ومَعَشَّق.

من لوحة إعلانات أفلام سينمائية في حيها في لوس أنجلس إلى المناصرين الايطاليين للمستقبلية تؤرجح نظرتها المحدقة المفعمة بالحياة عبر ما يعادل قرناً من الفن والثقافة في "فن القسوة: تصفية حساب"، ونقطة بداية هذه الدراسة الخاصة بالعنف والفن هو أنتونين أرتاود، الكاتب المسرحي الفرنسي وراء "مسرح القسوة" والذي كتب أن القسوة في الفن "تعبر عن الصرامة والنية والقرار المتصلبين والحسم غير القابل للنقض] والمستبد"، وتلك الأفكار تفتن نيلسن إلا أن تلك الأفكار لا تتوقف السيطرة عليها فهي غالباً ما تعرض الاعتقاد البوذي كلحن مصاحب وهي تنوه إلى أرتاود الذي توفي في مأوى للمجانين عام ١٩٤٨ كان كاتباً مسرحياً فاشلاً ومجنوناً سيئ السمعة.

ولندع الجنون جانباً فناحيته القاسية لاقت انجراراً في طليعيي القرن العشرين وما بعده، وترى نيلسن ذلك في فن أداء كريس بردن (الذي في عام ١٩٧١ كان لديه صديق أطلق النار على ذراعه) وفي أعمال فنان الفيديو الشاب رايان تريكارتين ومراراً وتكراراً في رسوم فرانسيس بيكون ومنهجه، وهي تراه في مواضع أخرى أيضاً بما فيها كتابات ماري غيتسكل وبرايان إيفنسن وصور محتجزي أبي غريب وتلفزيون الواقع.

وتنسج نيلسن الثقافة المتدنية والثقافة الرفيعة معاً بشكل بارع في الحديث لكي يتسنى لستيفن كولبرت وبيكون الظهور في نفس الفقرة، وهي تثق بأن جمهورها – مهما قد يكون جمهور عمل جذاب لنقد ثقافي – هو بالفعل حسن الاطلاع على الكاتب المسرحي صامويل بيكيت والفنان الأخاذ غوردن ماتا – كلارك والملحن جون كيج وفنان الأداء ناو بوستامانتي مقدمةً فقط أجرد صور عملهم الوصفية الأدبية.

والكتاب إذ هو مقسم إلى فصول صغيرة وموضوعية – عن الحبس والأسر على سبيل المثال – فإنه يغوص مباشرةً في مناقشات عن أعمال فنية ناجحة (أو أقل نجاحاً) تتمحور حول القسوة، ومن ثم فإنه يعالج برشاقة هذه المناقشات بإضافة مفكرين وأمثلة مضادة متناقضة، وهي ستراتيجية بلاغية واضحة، وتكتب نيلسن "من النادر العثور على التعقيد المعنوي الحقيقي في انعكاسات بسيطة، وبشكل أكثر تكراراً يتم العثور عليه عن طريق الخوض في المستنقع والانتقال إلى حالة الحميمية مع الانزعاج وتطوير شهية للفارق الدقيق".

تشكيل أساس هذه الاستكشافات هي فكرة إن القسوة ترتبط بالتمزق وبالإفشاء وحتى بالثورة، وذلك الفن الذي ينشد الاكتشاف سيجابه المظاهر الخارجية المتوسلة ليتم تحطيمها والتفاهات التي تطالب بالطعن [الوخز- الخرق] و المواقف التي تطالب بالتعديل – والقسوة هي آلية الكسر- وتربط نيلسن هذين الأمرين بأفكارنا المعاصرة عن التغير العلمي – نظريات جديدة تكون صحيحة تحل محل نظريات قديمة كانت خاطئة – وبفكرة أرسطو العتيقة الخاصة بتطهير العواطف بالفن، وإذا كنت تعتقد أن "تطهير العواطف بالفن" كانت تعني ببساطة إطلاق مطهِّر للعاطفة أو التوتر فإن نيلسن تتعمق في ترجمة لـ"علم العروض" وتُعرب الجملة لكي يمكن، إما قراءة عواطف "الشفقة والمخاوف" على أنها ما يتم تطهيره أو ما أصبح محفزات التطهير.

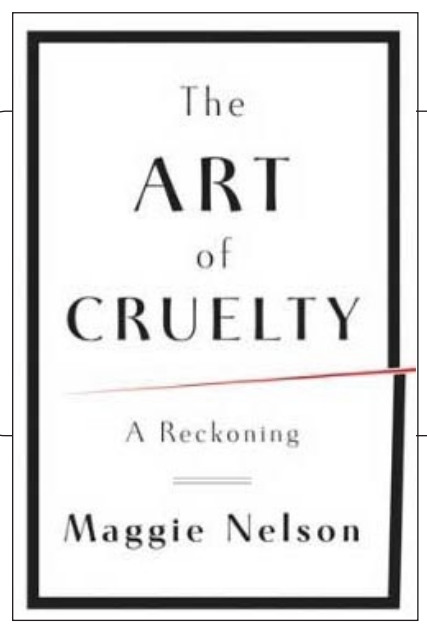
وبقدر ما تعجب نيلسن ببيكون الذي تعود هي إلى لوحاته وكتاباته كمحك فإنها تأتي بأعمق قدراتها النقدية للتأثير على فن الأداء الذي يتم أداؤه وصنعه سينمائياً، والمفاتيح إليها هي قطع تتضمن القسوة و (عادة) الجسد الأنثوي وهي: "قطعة الجرح" ليوكو أونو (١٩٦٤) و"إيقاع" لمارينا أبراموفيتش (١٩٧) و"صورة شخصية/المنع" لكاثرين أوبي (صورة فوتوغرافية، ١٩٩٤)، وكل تلك القطع تتضمن انتهاكات الجسد وتفحص نيلسن الطبقات المتناقضة من اختلاس النظر الجنسي والاعتداء والتمكين، وجسد أوبي "يقدم نفسه مباشرةً لنا على أنه نازف ومرن وفخيم وتوّاق".

وهذا نقد في أحسن أحواله، إذ انه مثير للذكريات وصريح وذو وجهة نظر ثابتة، وفيما تندفع نيلسن من عمل فني مستخدمةً عدسة القسوة لجعل نورها الخاص مضيئاً ثمة بهجة في كل من إدانتها وأسئلتها، وهي تترك، كما يستطيع مفكر واثق فقط أن يفعله، مجالاً للتناقض والمناقشة، مع ذلك قد يكون ذلك المجال مجرد مجال أوسع بكثير قليلاً، وفي أغلب الأحيان تكف نيلسن فجأة عن صنع صلات بين استشفافاتها وهي: مشاهدة قطعة أونو على أنها تم اجتراحها في قاعة كارنيجي عام ١٩٦٥ كما تكتب نيلسن "فائض العواطف المتناقضة يستفحل بالحركة البطيئة باتجاه ما لا يُطاق. قص الشريط ".

وقدمت نيلسن حلقة دراسية في فن القسوة في برنامج CalArts حيث هي جزء من النقد ومَلَكة التأليف الخلاق، وأحياناً تبدو الثغرات الموجودة في الكتاب مثل صفوف أبنية منهج دراسي مع وجود مجال متروك للتفاعل والتراصف تعمّد إشعال شرارة الأسئلة أو حتى الاغتياظ. إنه بيداغوجيا (علم أصول تدريس) حقيقي في قاعة الدرس حيث، مثلاً، قد يسبر الطلبة سبب احتضانها لإوبي في حين تجد أن فلم "بويز دونت كراي – الفتيان لا يبكون" من إنتاج عام ١٩٩٩ "شنيعاً"، ومع ذلك يوجد بياض (سطر أو سطران فارغان بين فقرتين) آخر فقط. (قص الشريط).

وهذا موقف منمق، موقف تكشف فيه نيلسن عن أمر في الفصل الأخير، فهي تشير إلى انه ضمن الأفكار المتصارعة اقترح الناقد الأدبي رولاند بارثيس الـ Neutral وهو تعايش هادئ ضمن مفارقة، وهي تكتب "الحفاظ على فراغ لأجل إجابات كهذه [كالـ Neutral] كان واحداً من أهداف هذا الكتاب المبدئية، وبأهمية مساوية كان إحداث فراغ للانتباه انتباهاً شديداً لأجل إعادة تنظيم وبيان الازدواجية والشك والتنافر والمتعة"، ومتعة "فن القسوة" قد يكون أنقصها إلى حد ما تفككه عن طريق رغبة نيلسن عن توفير الاستمرارية والربط اللذين يستطيع تقديمهما الناقد، وبرغم ذلك إنه عمل نابض بالحياة ومَعَشَّق من كاتبة ومفكرة تستحق اهتمامنا.

عنوان الكتاب: "فن القسوة: تصفية حساب"
الكاتبة: ماغي نيلسن
ترجمة: هاجر العاني



عن/ لوس أنجلس تايمز