ما بين هيلموت نيوتن وجيميما ستيلا:

عري الجسد الملهم وخيال الحواس التي تحلم

فاروق يوسف*

■ هل يمكننا اعادة انتاج صورة علقت بخيالنا؟ لم يفكر أحد من قبل في اعادة كتابة رواية أو قصيدة استولت على عواطفه وذهنه. يبقى مفهوم التنصيص تعريفا لاقتناص الجزئيات لا الاستيلاء على العمل الفني كله. ولكن اعادة انتاج عمل فني فني بأكمله لا يمكن أن يؤسر أيضا داخل مفهوم السرقة (لا نعني هنا تزوير الاعمال الفنية، الذي هو فعل لا أخلاقي يتاجر بخديعة المتلقي). صحيح أن اعادة انتاج عمل فني هو نوع من التلصص ولكنه تلصص ايجابي يعترف بالاصل ويعلى من شأنه، بل ويهب ذلك الأصل فضاء مستقلا جديدا لحياة غير متوقعة. ولكن ما الذي يدعو فنانا إلى وضع موهبته وخبرته الاصيلتين في خدمة عين فنان آخر، فلا يفعل شيئا غير أن يبث الحياة في صورة صنعها ذلك الفنان؟ الصورة هي السبب. يقف الفنان ازاء صورة بعينها فلا يغادرها، بمعنى أن خياله يظل مشتبكا بخيالها، فلا يستطيع منها فكاكا إلا عن طريق انتزاعها من زمنها ومكانها وتزويدها بالعلامات الشخصية ومن ثم تذييلها بتوقيعه. وهنا لا تتحرر الصورة من صانعها الاصلي غير أنها تتخذ مظهر اللقية المتاحة للنظر بكل راحة. البريطانية جيميما ستيلا أعادت انتاج عددا من صور المصور الماني الاصل هيلموت نيوتن، بعد عقود من تصويرها. فهل استطاعت أن تنفذ الى روح تلك الصور أم أنها اكتفت بالنظر اليها من جهة الشغف المتعالي والمأسور في الوقت نفسه؟ في صور نيوتن هناك خيال فائض، هو ما سعت جيميما الى الانغماس في بذخه.

جيميما ستيلا

عمل لهيلموت نيوتن

1

كان هيلموت نيوتن يردد: «انظر، أنا لست مفكرا، انا التقط صورا، فقط». نيوتن هذا كان واحدا من أهم مصوري القرن العشرين. صوره صارت مصدرا للتفكير في مفهوم مختلف للجسد الانثوي الذي يستعرض مادة عرية بالهام مباشر من استقلاله، لا من اليات استعماله الواقعي أو الخيالي على حد سواء. كتابه الأول (نساء بيضاوات) الذي صدر عام 1967 مثل نوعا من التحول في النظر الى العري، من جهة أخلاقية.

لا نرى في صوره تلك اغواء ناعما بل اقداما ايروتيكيا، (انهن قادمات الى هنا) الجملة الاكثر تعبيرا عن ذلك التحول، وهي الجملة التي استعملتها البريطانية جميما ستيلا وهي تسعى الى اعادة انتاج صور نيوتن تلك. لغة نيوتن انتقلت اليها كالعدوى، هناك درجة من الوضوح تجعل كل شيء غامضا.

تقشف، زهد، صرامة وتوتر يضع الجسد في مركز الحساسية البصرية، ينقيه من كل فكرة مسبقة (مبتذلة كانت أم نبيلة)، بامكانها أن تعد بنفيه داخل غابة مفاهيمية هي مصدر كل سوء فهم محتمل. ركز نيوتن اهتمامه على الجسد العاري، كونه مادة خلق وليس امتدادا لفعل تخيلي، بداهته الشهوة. تقنية اخلاقية جديدة تشع بها كل حركة من حركات نسائه العاريات، اللواتي يذهبن دائما إلى مجهول، وهن البارزات من عدم، حيث لاشيء آخر في الصورة. زمن خاص بعري الانوثة اكتشفه نيوتن وها هي جميما تحاول اقتناص بعض من ملامح ذلك الزمن، لكن بجسدها (من خلاله مكتملا وناقصا في الوقت نفسه).

وهو زمن لا يفقه الرموز، أي أنه لا يحيط صدمة حضوره بتفاصيل تتطلب معانيها نوعا من الاحالة الثقافية. كل شيء يجري بوضوح وصفاء ويقين معافى واستبسال، وهو ما صنع اسطورة نيوتن المتحررة من كل معنى.

2

ولد نيوتن في المانيا عام 1920 وفي سن العشرين رحل الى استراليا لينطلق من هناك في عالم تصوير الموضة، وفي عام 1958 انتقل الى باريس وهو ما زاده شهرة. اما جميما فانها ولدت في لندن عام 1961 لتحتل مكانا مهما في تسعينات القرن الماضي بين أهم مصورات زمانها. غير أن عينها ظلت تلتفت إلى الوراء، إلى تلك الصور التي استخرجها نيوتن من لحظات قطيعة مرتجلة مع المفاهيم الفنية السائدة في تصوير الجسد العاري. جيميما في سعيها وراء نيوتن تجمع بين رغبتين: فهي من جهة كانت تتمنى لو أنها كانت نموذج الانثى (الموديل) الذي صوره نيوتن وهي من جهة أخرى، في صفتها مصورة ترغب في الوقوف في المكان الذي كان نيوتن يقف فيه، لتستعير عينه وتلتقط تلك الصور. يمكن القول أنها كانت تشعر بالغيظ لان نيوتن سبقها إلى تلك المشاهد ولان فتيات آخريات وقفن مكانها. لذلك ركبت جميما عالما مزدوجا طرفاه: عين نيوتن ونساؤه، عالما كانت فيه جميما هي المصورة والمؤدية في الوقت عينه. لقد استعارت كل شيء من نيوتن إلا نساءه. وقفت هي لتحقق حلما طالما رادوها، لكن من خلال المرآة عينها التي كان نيوتن يستعملها. هل كانت تبحث عن صورتها في عين نيوتن أم في مرآته؟ يلتقط نيوتن بعض صوره لنساء يقفن أمام المرآة. فتكون الصورة سفرا في المرآة بحثا عن جسد المرآة العاري. يذهب الى عري الجسد عبر عري المرآة. وهو ما فعلته المصورة البريطانية وهي ترعى جسدها بنظرات نيوتن. ظهور جيميما في الصور المستعارة يهب تلك الصور بلاغة جديدة مصدرها عري جسد هابط من لحظة اشراق. جسد يحقق متعة الهام مزدوج: فهو يرى الى عريه من خلال عيني مصور غائب حين يسعى في الوقت نفسه إلى ازاحة جسد آخر صار في مثابة ذكرى.

3

(بعد هيلموت نيوتن) هو العنوان العريض الذي اتخذته جميما ستيلا ذريعة لانجاز سلسلة صورها (إنهن قادمات إلى هنا)، لتعيد من خلالها التعرف على جسدها والتعريف به. ذلك الجسد الفاتن الذي لا يسعى إلى التماثل مع صورة جامدة بقدر ما يحاول استعراض تمرده على تلك الصورة. في سلسلتها تلك تسجل كل لحظة من لحظات عري ذلك الجسد، الذي تراقبه عبر المرآة، كما لو أنها ازاء لقية قابلة للاختفاء في كل لحظة. دهشتها لا تخفى وهي تعيد اكتشاف جسدها من خلال دراسة شكلية اتمها من قبل نيوتن. هناك امتثال للخطوط الخارجية غير أن لكل جسد معجزته، تلك المعجزة التي تلتقطها جميما لتفر في اتجاه تعبيرية شخصانية تبعد عنها شبهة الاستنساخ. محاولة جميما هي تجسيد لرغبة في الرحيل بين ثنيات عالم خيالي نذرت نفسها من أجل أن تنضم إلى ساحراته، هو عالم نيوتن، الفنان الذي أخذها بعيدا عن نفسها. تعريها هو جزء من تلك الاسطورة، حيث يذهب جسدها تدريجيا وببطء إلى عريه كما لو أنها تمارس عليه نوعا من التنويم المغناطيسي. كان النموذج العاري لدى نيوتن يظهر في الصورة الواحدة مرتين: مرة من الخلف وهو الجسد المباشر ومرة ثانية من الامام وهو ما تعكسه المرآة. اما جميما فان تعليقها الساحر على صور معلمها يكتفي بما تظهره المرآة، كما لو أنها من خلال الغاء صورة الجسد المباشر تسعى إلى التأكيد على موقفها الحلمي وانفصالها عن الواقع. فجميما، التي تنعكس صورتها في المرآة، هي طيف تلك المرأة التي صورها نيوتن واختفت.

4

ليس جسد جميما نسخة من ذلك الجسد الذي صوره نيوتن، ذلك لأنه يتحسس طريقه في فضاء يدرك سعته، يتحرك برشاقة الخبرة التي تختزنها عيناه. يراقب عريه من خلال عدسة التصوير بروح الرائي الذي تسبقه أحلامه إلى مكان عاش فيه عن طريق الحدس.

وحين استعارت الفنانة من نيوتن مرآته فانها كانت تعرف أنها انما تستعير مسرحا مفتوحا لخيال جسدها، ذلك الخيال الذي دفعها إلى تنظيف صور نيوتن من كل ما يقف بين جسدها وعريه. ما تعرفه جميما عن جسدها وهي تتعرى أمام عدسة الى التصوير لم تكن غريمتها (موديل نيوتن) على اطلاع عليه.

لم تكن جميما في ادائها الجسدي مجرد نموذج عار، كانت الجسد الذي يتماهى مع تجلياته المفعمة استفهاما.

لذلك فقد جاءت صورها أشبه بالاعترافات بعكس صور نيوتن التي كانت تتشبه بالتقارير. لذة جميما الاستعراضية يكملها شعورها بمتعة الخلق. فهي لا تضع جسدها في الخدمة كما تفعل ال(موديل) بل تطيع اوامر تصدر من أعماق نفس تغص بالتأمل. ليس هناك آخر، جميما هنا هي حواسها المباشرة غير الغافلة لقدرها الذي يبدو متناقضا، غير أنه في الحقيقة قدر كل فنان قرر في لحظة شغف أن يكتب سيرته، في صفته صنيعا ثقافيا. فـ(جميما) التي هي ملكة هذا الجسد الذي تظهره صورها هي في الوقت عينه وريثة تأريخ من الصور التي تنظر إلى الجسد بصفته معيارا ثقافيا. لذلك يحضر نرسيس في صورها إلى جانب كل خيال جنسي ممكن.

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد

تداعيات

محمد هاشم ... نيل مصر وعناده ودموعه!

خالد الحروب*

معه في فرانكفورت (تشرين الاول ـ أكتوبر 2005)

■ هو ذل الهزيمة يا خالد! كان عمري تسع سنين وأنا أبحلق في قامات أبي وأمي وأقاربي وكل جيراننا وهي منحنية بانكسار، وحزن، وخزي. هم لم يروا الانكسار والذل في قاماتهم، كانوا مشغولين وغارقين في الحزن ... أنا رأيته وورثته. جيلنا كله ورثه. جرح حزيران (يونيو) 1967 عميق عميق في دواخلنا، يشطرنا من الرأس إلى القدمين. صخب الموسيقى التركية يحيط بصوت محمد هاشم المتحشرج بالدخان والأسى والبكاء القادم. قال لي، تخيل شرطيين إثنين، صبيين في نصف عمري، أمسكا بي وكأني فريسة منتظرة، شرعا بضربي بعنف وحقد أدهشاني. كان ذلك في وسط القاهرة، مدينتي، قاهرتي. بين ثغرات اللكمات المتتالية على جسدي ووجهي كانت نظراتي تتوه هنا وهناك بين الألم والعيون الدامعة من الأسى. رأيت كثيرين في عمري ومن هم أكبر كلهم يضربون مثلي. كنا جمعياً في واحدة من مظاهرات «حركة كفاية» نهتف لمصر حرة. نظرت في عيون الولدين وبقية الأولاد الشرسين الذين يضربوننا، لم يكن فيها حزيران، ولدوا بعده بسنين كثيرة. كانوا مسخاً تافهاً كأنه ليس مصر. كان معهم أوامر لضباطهم أكثر مما كان معهم حب لمصر ... وتوق لها لتكون حرة. كنا ثمانية، يجلس نصفنا قبالة النصف الآخر في «كانكي» الكافيه التركي في قلب فرانكفورت وفي الطابق السابع من إحدى مبانيها العالية. المقاعد الشرقية الطويلة المتقابلة، وحسان تركيا ذوات الشعر الأسود، والموسيقى الشرقية، وضحكات الطفولة من «عدنية» القادمة من قلب الجليل وخلود القادمة من قبل الخليل، وتأملات «كافكا» المصري المقيم في ألمانيا إذ يتابع تداعيات محمد، وإطراق خالد عباس، وغرق عبد المعطي، صديقي العزيز، في لفافة تبغه، كل ذلك كان يحملنا على شفاف الوجع النيلي المنساب من حروف هاشم. ما عدنا في فرانكفورت، وما عدنا نذكر معرض كتبها الكبير الذي نزوره. أجلس بجانب محمد، كتفي بكتفه، نتمازح، ويمرر الواحد منا الأرجيلة إلى الثاني بعد نفس ونفس ... نمازح محمد: إياك أن تكون قد لغمتها!

محمد دمعته سريعة، ربما كهزائمنا! قبل أن نأتي إلى هذا المقهى تبادل وعبد المعطي أحاديث عابرة مازحة بضحكات نادرة كانت الآه الساخرة سرعان ما تخرج بهلع حاسد فتفصم عمر الضحكات البريئة وتشطره بنصلها اللئيم الذي لا يتركنا وشأن ضحكاتنا. قال عبد المعطي في واحدة منها: أتعرف كيف صمد أخي معاذ في التحقيق مع الإسرائيليين؟ لقد تذكر أحمد فؤاد نجم. معاذ يحب شعر نجم، كما يحبه عبد، وتذكر الأرض الطيبة التي كان يتغنى بها نجم ويقسم بالدفاع عنها. كان المحقق الإسرائيلي يسأله سؤالاً ويتبعه بصفعتين، ومعاذ في عالم آخر. كان يتجلى مع أغنيات الشيخ إمام، ويصنع لنفسه وجسده درعا واقية، فما عاد يحس بضرب المحقق. دمعت عيون محمد هاشم، وبكى، وأحب معاذ على الفور. مسح دموعه من تحت النظارتين، وأقسم لعبد أن يرسل له نسخة من الأعمال الكاملة لأحمد فؤاد نجم، وعليها إهداء نجم نفسه موجهاً إلى معاذ. كما العادة، عندما يفتح صديقي عبد جعبة احاديثه، تخجل الرواية والخيال من نص الواقع، هنا الحياة وقصصها أغرب من الرواية، هنا عبد ومحمد هاشم اجتمعا.

أولاد الكلب... كيف يمكن أن يضربونا، يتابع محمد. لكن أقسم لك بالله العظيم يا خالد أننا لن نسكت عليهم، لم يعد لدينا وقت لأي هزيمة أخرى، نريد أن نعيش بكرامة أو نموت بكرامة. مصر ليست هذه الشلة الحقيرة التي شوهت روحنا ... ثم بكى مرة أخرى. أحطته بذراعي كطفل. كنت أغالب دموعي كطفل أيضا. طفل يهدد طفلاً. أي هذا الطفل التروتسكي المجنون، العابث المتيم بمصر. هو نيل مصر وأهرامها، أسوانها وسويسها، أوزيريسها وإزيزسها، رمسيس لحظتها ومعز بن عبد غدها. نظرت في عيون عبد المعطي بعد ما هزمتني دمعات طفل ساحت على وجنتي وهمست له: أهذا هو أزوريس مقطعا جسده على صفحة النيل ومنثورة أطرافه من الجنوب إلى الشمال؟ يرد علي الصمت في عيون عبد فأرى فيها أهراماً كسيرة ... يدراي الانكسار ويخفيه وراء غمامة دخان تزفرها لفافة تبغ تهصرها شفتاه بغضب مكتوم.

ومعه في القاهرة (كانون الاول ـ ديسمبر 2005)

هنا دار ميريت للنشر: محضن الكلمات هنا وعين النص هنا تحارب مخرز السلطان. هنا هو، على المقعد الجلدي المتشقق، فوق الأرضية التالفة، وسط جدران هرمة حولنا كالهرم ... لكن فيها صموده الأسطوري أيضا. هنا محمد هاشم وفوضاه ... يدخن ويحترق، يتحدث ويعشق. يقول لي ولزميلاتي من القناة الرابعة البريطانية: نحن لا نكره الغرب، نكره حروب الغرب، ونكره تغطرسه. هنا، كما ترون على الأرفف، الغرب كله يتبختر واقفاً وجالساً: أدبكم، مسرحكم، قصتكم، روايتكم: من بريطانيا وايرلندا، إلى فرنسا وألمانيا، نتابع كل ما كتبتم، ونفرح به. لكن عندما نرفع رؤوسنا من بين دفات الكتب، يرتطم نظرنا بدباباتكم. نعاود القراءة في نصوصكم، ونعاود التطلع في دباباتكم: محاصرون ومشطورون نحن بين نصكم ورصاصكم!

محمد فؤاد نجم ينظر بعيني صقر إلى زميلتي الشقراوتين. يقيس زوايا جسديهما ويتأملها. أرى بريق شباب يعود إلى عينيه فأبتسم. يلمحني أراقبه فيبتسم. ينقل نظره بيني وبينهما، ويسرب لي بنظراته وابتساماته تساؤلاً حاسداً. أهز رأسي مبتسماً لكن نافيا ما مر بخاطره. يقلب يديه الإثنتين إلى أعلى زاماً شفتيه، يقول لي بحركاته «وليه لأ يا أهبل؟»، عندها نطقت بكلمتين إثنتين وأنا أداوم الابتسام، زميلتاي وحسب!

اقتربت منه، وقلت له: لي عندك أمر آخر. قال، قل. فأخبرته عن معاذ شقيق صديقي عبد المعطي. قال لي «خليني أتكلم مع عبد». احترق الهاتف وأصيب عبد بخشوع الصدمة، فانعقد لسانه:

ـ إزيك يا ود يا عبد

ـ مين؟

ـ أنا أحمد فؤاد نجم

ـ .....

ـ خالد قلي عن أخوك معاذ، هو أحواله إيه؟

ـ ..... كويس، كويس، هو .... هو لو يعرف إنك إنك ...

ـ سلملي عليه، وقوله أنا بعتلو نسخة من أعمالي عليها إهدائي، وخالد قللي عن السجن وعن صموده، دا ود جدع بصحيح. سلملي عليه أوي.

ـ شكرا، والله شكرا، هو رايح ينبسط كتير.

في لندن، شتمني عبد على المفاجأة الجميلة وقال لي انعقد لساني، ولم أعرف بماذا وكيف أرد. ينفرط عقد النص في الرواية يا صديقي، وتتكوم الكلمات خاشعة امام وجع الحياة وحقيقتها.

بعد أن أنهى محمد هاشم احتراقه امام الكاميرا، قائلا للغرب إنه لا يكره كتب الغرب، بل يكره جيوشه وجنوده، ارتمى على المقعد. أزاح نظارتيه، فرك عينيه وأغمضهما. كأنما كان يريد أن يستريح لدقائق قبل أن يبدأ اجتماع «كتاب وأدباء وفنانون من أجل التغير»، الذي بدأ مجتمعوه بالقدوم. بعد الاجتماع سيغمض محمد عينيه مرة أخرى في هذا اليوم الطويل، كأنما يسرح في «ملاعب مفتوحة» كما كان يمرح في طنطا أيام كان ولداً شقيا. هذه الايام اختلفت، إنها «أيام الرئيس» التي فضحها في منشورات كتبه وعليها كافأه الجانب الآخر من العالم. يبحلق محمد هاشم في عيون محدثيه اليوم باحثا عن أيام مصر الفسيحة وملاعبها المفتوحة ... مصر الحرة، ومصر الكريمة، مصر «دار ميريت للنشر».

* اعلامي فلسطيني يقيم في لندن

(ملاحظة: منح محمد هاشم ناشر ومؤسس دار ميريت للنشر في القاهرة هذا العام جائزة جيري لابير الدولية لحرية النشر)

فضاءات ثقافية

«العنف ضد المرأة» جديد «مدارك» المغربية

الرباط ـ «القدس العربي»

صدر مؤخرا العدد الجديد من المجلة الشهرية: «مدارك». وقد تضمن هذا العدد ملفا حول تجربة «مراكز الاستماع» في المغرب. وفي هذا الإطار تم الاشتغال على بعض المراكز التي تمثل القطاعات التالية: الأطفال، التلاميذ، النساء. نقرأ في هذا الملف المساهمات التالية: مراكز الاستماع: الدلالات والمحاذير، المرصد الوطني لحقوق الطفل، خلية الاستماع والإنصات والتتبع بالرباط، مركز الوئام للإرشاد الأسري، مركز نجمة بالرباط، عائشة الشنا و«الأمهات العازبات». كما تضمن الملف أيضا وجهة نظر أحد المتخصصين في علم النفس بخصوص اشتغال هذه المراكز.

إضافة إلى ملف العدد توزعت المجلة على فضاءات ثلاثة:

فضاءات سياسية: نقرأ المساهمات التالية: هوامش وإشكالات الحكم الذاتي في الأقاليم الجنوبية (عبد الله حافيظي السباعي)، مقابلة مع ضيف الله يحظيه الملقب بـ«فيلسوف الثورة الصحراوية»، المشاركة السياسية شرط الديمقراطية التمثيلية (نزار الفراوي).

فضاءات مغربية: نطالع المشاركات التالية: الأدب والفن الشعبي في فكر محمد الفاسي (عبد الحميد المرابط)، محمد بن أحمد الرافعي الدكالي: الفيلسوف والعالم (يونس بوعلام)، قراءة في كتاب الرحلة لابن بطوطة (بوشرى الشقوري).

أما فضاءات ثقافية فقد تضمنت مقالا للكاتبة والناقدة زهور كرام بعنوان: الكتابة النسائية المغربية أفق مفتوح على التنوع، إضافة إلى مقابلتين مع كل من الفنان محمد الجم، والمخرجة ليلى التريكي.

هذا وقد تضمن العدد، إضافة إلى ما سبق، مجموعة من المقالات، منها: «العدل والإحسان» بين التحريك والتجميع والتصعيد (جواد الشقوري)، الإسلام في مرآة الغرب (عبد الخالق الشدادي)، سام هاريس و«نهاية الإيمان» (خالد حاجي).

أما حوار العدد فقد أجري مع عبد الله بوصوف، مدير المعهد الأوروبي الإسلامي للثقافة والحوار ببروكسيل، وكان حول موضوع: الجالية المغربية بين الهوية والاندماج.

للإشارة فإن مجلة «مدارك» توزع مرحليا في المغرب وفرنسا.

مستقبل العلاقات الدولية

لندن ـ «القدس العربي»:

صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية يوم الأربعاء 28 حزيران/يونيو 2006 كتاب «مستقبل العلاقات الدولية:

من صراع الحضارات إلى أنسنة الحضارة وثقافة السلام» للدكتور محمد سعدي ضمن سلسلة أطروحات الدكتوراه (58).

«يعتبر هذا العمل مساهمة في مجال معرفي لم يتبوأ بعد مكانته الحقيقية في العالم العربي، وهو يتعلق بالتنظير في مجال العلاقات الدولية، حيث يلاحظ غياب* شبه تام للبحوث العلمية في هذا الإطار. ومن النادر مصادفة بحوث ودراسات تتعلق بالتنظير والنظريات الدولية. وهذا راجع إلى تقليد معرفي يفضل دراسة العلاقات الدولية من منطلق ما هو وقائعي ومؤسساتي مهمشاً الجانب النظري. ولذلك نلاحظ ندرة المراجع والمؤلفات باللغة العربية التي تهتم بموضوع التنظير الدولي. ولوحظ مدى الاستخفاف الكبير بالأطروحات التنظيرية الجديدة في العالم الإسلامي، حيث أنه من خلال مختلف ردود الفعل على أطروحتيْ «نهاية التاريخ» و«صدام الحضارات»، يتبين غياب القراءة المتأنية والتحليل النقدي الصارم والتفسير الموضوعي وغلبة النقد الانفعالي والمجاني في كثير من الأحيان.

الدكتور محمد سعدي

ـ من مواليد المغرب 1971/5/25.

ـ حاصل على الدكتوراه في الديناميات الجديدة للعلاقات الدولية.

ـ أستاذ علم السياسة، وحقوق الإنسان والقانون الدولي الإنساني بجامعة محمد الأول وجدة، المغرب.

ـ عضو اللجنة الوطنية للقانون الدولي الإنساني 2003 ـ 2004.

ـ من مؤلفاته:

ـ أطروحات لفهم العالم الجديد، نهاية التاريخ ـ صدام الحضارات ـ الفوضى العالمية (2001).

ـ حول صراع الحضارات، مقالات مختارة لصامويل هنتنغتون (2006).

يقع الكتاب في 414 صفحة، وثمنه 14 دولاراً أو ما يعادلها.