قصيدة وشاعر

# تواضع العراقيين.. أزاء اخوة مجحفة

صادق الصائغ

سركون بولص

عندما يوضع في مصر، اسم شاعر كبير هو سعدي يوسف الى جانب اسم شاعر مصري متواضع هو محمد عفيفي مطر، فيحصلان، في مسابقة تقيمها لجنة مصرية بين المشرفين عليها مثقف محترم هو جابر عصفور، على الموقع الثالث وتعطى الجائزة الاولى لمحمود درويش!!

ولعل كثيراً من هذا الضير انعكس على شاعر من بين اهم شعراء العراق، اعني الريادي سركون بولص، فهو، من وجهة نظري، اول من اعلن، عبر قصائده (قصائد النثر الاولى) انفصالاً جذرياً وجريئاً في التصورات والمقاصد والتقنيات والدلالات عن بنى قصيدة التفعيلة التي كانت سائدة ومهيمنة في الخمسينيات، وهو اول من اعطى اتساعاً لقصيدة النثر لا يخضع لوصف واحد، بل لفضاء متعدد الاوصاف، مائلاً، بطاقتها اللامحدودة، فجوة وجودها الاولى البسيط الذي كان حسين مردان اول من دشنه.

وفي الشعر، كما في الفنون الاخرى، يصبح السؤال عن التراث وكيفية قلبه الى حداثة، موضع شك وريبة. ومع ان السؤال عن قصيدة النثر، سيظل معلقاً لفترة لا يتنبأ احد بمداها، وقصيدتا العمود والتفعيلة تتراجعان الى حد الغياب التقريبي من مساحاتهما القديمة، الا ان احداً لا يزعم ان تجربة مثل تجربة سركون كغيرها من التجارب المماثلة لم تحصل على عزلتها المفروضة من قبل مجتمع محافظ عُرف بوحدانية نظر لا تقبل التأويل ولا تعترف باية ولادة قد تقع خارج رحم النص المألوف ومع ان احداً لن يزعم ان قصيدته هي الشكل الامثل لما يجب ان تستقر عليه قصيدة النثر، لكنها –قصيدته- ستحيا بالتأكيد داخل عمله الفني، وستتسرب الى انسجة المجتمع الذي يعيش فيه محدثة ذلك التغيير الذي ترفضه الغالبية وتتبناه القلة، كونه يسجل نقلة ملموسة من نمط من الشعر الى نمط آخر ومن مرحلة الى اخرى.

وفي هذه القصيدة التي اخترتها من "ديوان حامل الفانوس في ليل الذئاب" يبدي سركون كما في اغلب قصائده السردية الاخرى قدرة مشهودة على التركيب انه بالتجاور الذي تخلقه الصور المتباعدة واللمسات الحذرة من اية ميوعة رومانتيكية غنائية تنتمي الى الخمسينيات يخلق دوائر لعلاقات مشتركة جديدة معرفة يفهمها قارئ نوعي وله معرفة بأوليات جمالية عن كيف ينفتح قفل الحدث اليومي البسيط، بلمسة برق خاطف على كشف جديد لا يحدث الا مرة واحدة. وباحترافية مليئة بجيشان الذهن تغير الموضوعات غير المشروحة الى صور واضواء وتقطيعات لا تخشى، في بعض الاحيان، ان تكون معقدة او بسيطة وواضحة، او ان تكون في بعض حدودها، مخالفة لقواعد اللغة. ولن يتخلى ديدنها المشبع بتجريد غنائي محايد عن بلوغ نقاء يغرق في جمالية مختبر ويعبر عما هو جوهري يبحث عن حياة لا مرئية في وهج المدفأة اجزاؤها، عن طريق التوزيع والتقديم والتأخير واعادة الترتيب تتجمع في كل متماسك ومفهوم، بعد ان كان مجرد صورة واحدة عادية تركت دون قول.

الموضوع هنا عادي اذن، انه مجرد حدث صغير: رجل في اميركا يجلس امام مدفأة ليستعيد جحيمه وجحيم امرئ القيس:

/ضيعني ابي صغيراً ولن استريح/

ومن الاشارة الاولى وعبر صعيد يوجد فلسفة سركون بتقنية سينمائية، اصغي لكي اسمع الصحراء تغني وعبر تقنية الترابط التي تربط بنية الاشياء المبعثرة ببنية العمل الفني نتوصل الى تأويلات تغير الشكل والمادة والموضوع، حيث، بمعونة الدال ننتقل الى جوهر المدلول لنكتشف الوانه السبعة" كما يقولون مجازاً.

امرؤ القيس وسركون كحيوات مفردة، ومعهما المجتمع ككل يواجهون نفس المحنة، الجحيم الواحد، اللاانتصار، الانتظار، العجز والزمن الفاغر فاه، وفي كل عصر هناك موت صموت وقاسٍ ومفترس موت ينتقل من/ سقطِ اللوى، فالدخول فحومل ليصل صهيله المتعالي الى ابعد منطقة في اميركا، ملجأ الشاعر الاخير، حيث يقترب الشاعران من بعضهما، وينتهي هذيانهما في حمى اجتماعية تكرر دوراتها من عصر الى عصر في حياة قد تكون لا مرئية، اجزاؤها عن طريق التوزيع والتقديم واللصق تظهر الترابط في كل متماسك وتجعل الفهم في متناول اليد، بعد ان كان غامضاً ومخفياً وحتى دون قول.

الموضوع هنا عادي. انه مجرد حدث صغير، رجل يتأمل نفسه امام مدفأة ويتذكر، عبر التداعيات، جحيم امرئ القيس، ضيعني ابي صغيراً.

من الاشارة (اصغي لكي اسمع الصحراء تغني) وعبر تقنية تربط الحدث الصغير ببنية عمل فني متكامل، نتوصل الى تأويلات شيقة تغير الشكل والمادة حيث يقود الدال الى مدلوله والى العمق الموجود في "الالوان السبعة" للعمل الفني، كما يقولون.

امرؤ القيس وسركون منذ ذلك الزمن الغابر (الزمن الفاغر فاه) ينتظران اقدارهما المقيمة في اعماقهما وفي البيئة المحيطة بهذه الاعماق.

اطلالهما الروحية تتوحد وصهيل تسقيه الرياح /اليوم خمر وغداً امر/ تقول الريح/ وفي صحراء اللوى وحومل والدخول الى ذلك الحصان الجريح في اميركا تتجسد صحراء جحيمها يغير العصور ويلاحق الشاعرين كسرطان اجتماعي ذي نمو لا يتوقف.

انها دائماً هناك/ تلك الدودة المعلقة في اسفل الاجاصة في بستان غزلتنا الوارف حتى النهاية، ذلك المخلب المدفون في لحم القوافي ولن، ولن، ولن ينزاح (... ...)

واليوم خمر وغداً امر، تقول الريح.

هناك امر واقع ثبتته بدون تمحيص، انظمة اعلام عربية وضعف اعلام عراقي، اعطى للثقافة العراقية مساحة لا تتسع لحمولتها الحقيقية ووضع الشعر، بشكل خاص في خانة التهميش علماً، ان هناك اجماعاً ثقافياً على ذلك، ان طاقته الريادية واسئلته وتطبيقاته الناجحة في فن الشعر شكلت مدرسة خاصة ساهمت في توسيع دائرة الحداثة المعاصرة الى مداها الاوسع. ما شاع وثبت كأمر واقع- وربما لم يخل ذلك من حسن نية هو ان الحضور الاساسي للثقافة العراقية داخل الوطن العربي تجسد في معادلة (القاهرة تفكر ولبنان يطبع والعراق يقرأ)

والعراقيون، ولا ادري ان كانت هذه فضيلة ام لا، عندهم من التواضع والخجل ما يجعلهم يرضخون الى حد ما، لمثل هذا التبويب المجحف، دون ان يمنع ذلك ويمكن بهذا الصدد، ان نتأمل مدى الغرائبية التي تصل لها مثل هذه الاحكام

## الى امرئ القيس في طريقه الى الجحيم

سركون بولص

لي جمر
لهذه الليلة
ثمة مدفأة ابسط نحوها يدي
واصغي الى عاصفة ترود في الظلام كضبعة شبقة
عويلها الفاجع لم يعد يطربني
اصغي
لكي اسمع الصحراء تغني
وليس صهيل اميركا المتعالي كألف حصان
من حولي، الى عصر آخر سفته يد قوية في الرمل
في ذلك الغمر الفاغر للزمن حيث الاطلال
دائماً بانتظار
المناسبات
بسقط اللوى بين الدخول فحومل انها دائماً هناك
انها دائماً اصوات ومن التيه الى التيه
تثرثر الريح في وديانناً كأمرأة هرمة لنا بها علاقة رحيمة
ولا نريدها
ان تموت في الغرب كنا ام الشرق نضرب واحداً بأسداس الثاني ونقول
"ضيعني ابي صغيراً" اجل ضيعني ولن استريح
"اليوم خمر وغداً امر" تقول الريح
ولي حمر وجمر ومعلقة
قد اهزم بها جنياً يزدريني في مثل هذه الساعة
لا يقبل التأخير محملاً بكل ضغائني
ليعلمني اسرار السواد المتكاثف ظلاً فظلاً
ليعلم انني احلم في آخر قطرة ترشح من سدوله بأنواع الهموم، بأنواع الهموم
وبالمصير
ايها الملك الهارب من ذلك الوغد
المنذرين ماء السماء
ذلك الوغد الذي ليس سوى اسم يطاردنا حتى باب الجحيم ذلك الاسم الاجوف كالطبل، ذلك الطاغية، ذلك العبد ذلك الظل الذي يحتل زاوية في القلب ولن ينزاح كزردك المسموم ("هدية" من "صديقك" ملك الروم)
انه هناك
ضربة الحتف من يد مطيته
عدونا الامي المتلهف الاكثر عماء من "ليل تمطى بصليه"
تلك الدودة المعلقة في اسفل الاجاصة
المخلب المدفون في لحم القوافي، ولن، لن ، لن ينزاح
يا امرأ القيس
لا امام الانتصار ولا اللا انتصار، قد يسلب رجلاً كل شيء
حتى ينتهي الرجل على الحصيرة
لا جمر
ولا خمر
ولا امر.

# دي كونغ ملكاً

ريد غرومز

ترجمة: نجام الجبيلي

حين تتاح لنا الفرصة لإلقاء نظرة على حياة " وليم دي كوننغ" وأعماله يصبح التغير الكبير في الفن الأمريكي منتصف القرن العشرين في بؤرة أكثر وضوحا وذلك وحده يجعل من كتاب " دي كوننغ: استاذ أمريكي" لمارك ستيفنز وأنليين سوان كتاباً مهماً (فاز بجائزة بوليتزر للسيرة الأدبية سنة ٢٠٠٤ ) وقد صدرت عدة سير أدبية في السنين الأخيرة –عن جاكسون بولوك ومارك روتكو وأشلي غوركي –وأسهمت في بعث أجزاء من ذلك التاريخ. لكنها تجلت بصورة ضخمة في هذا الكتاب.

إن ستيفنز ناقد وسوان صحفية وكلاهما لديه خبرة في عالم الفن وقاما ببحث عميق .نحن نسمع الجدل بين الرسامين والنقاد وضجيج الشارع حول تطور التعبيرية التجريدية لكن إصرار " دي كوننغ" كونه خارجا تقريباً عن اية نظرية أو تعريف –فهو يدعو النظرية " هراء" – يشحذ فهمنا للعصر. كان ذكياً جداً –فما أن تكون حوله حتى تشعر بذلك الذكاء – وليس بمستطاع أحد أن يركنه جانباً. وتماماً حين أوضح " روتكو" و"بارنيت نيومان" بأن التجريد على وشك أن يزيل التمثيل من الرسم، أصر " دي كوننغ" بأنه سوف لن يزيل أي شيء بل أنه سيضمن الكثير وبالأخص جسم الإنسان. وحين التقى الفريد بار من متحف الفن الحديث بالرسامين وتحداهم أن يجدوا اسماً جذاباً لحركتهم واقترح " روبرت موذرويل" اسم "التعبيرية التجريدية" قال "دي كوننغ" الذي كانت له الكلمة الأخيرة " من الشؤم أن يكون لنا اسم". في الحياة والفن. كان هكذا. لا يهم أين تنظر فهو هناك وليس هناك.

إن هؤلاء رسامي مركز المدينة أرادوا أن يجعلوا من الفن الحديث حكراً عليهم وانجذب الجمهور إلى النزاع. ممكن أن يصبح الكتاب دراميا . غرينيش فيليج، وبالأخص الأماكن التي يتردد عليها الرسام، كافتيريا والدورف، حانة السيدار – تشبه ميداناً لمعركة حيث الرؤى الكثيرة تتصارع من أجل روح العالم. فهناك العديد جداً من الشخصيات العنيفة الذكية التي تدعو للفت الانتباه بحيث تبدو القصة أحياناً غير واقعية.

هكذا فعل "دي كوننغ" : الانتصارات في الفن التي حققها مشاهد من القذارة المقززة للنفس ثم في النهاية هناك الخلاص ومعجزة كل ذلك العمل الجديد.

وبينما لا يعالج " ستيفنز" و"سوان" الحياة البوهيمية بإثارة .كانت شهية ومحاولة تصنيف أو إحصاء النساء الشابات الجميلات اللاتي ارتمين في الفراش مع " دي كوننغ" هي مستحيلة. المصور الفوتوغرافي "رودي بريكهارت" الذي كان جوار "دي كوننغ" في الثلاثينيات ورأى حياته الشخصية بشكل قريب قال أن دي كوننغ " لم يمتلك امرأة أبداً "

إن شباب دي كوننغ في روتردام حيث ولد عام ١٩٠٤ يبعث على الإلهام إذ انفصلا أبواه حين كان طفلاً وتزوجت أمه بائع خمور؛ كانت العائلة فقيرة. وحين كان عمره احدى وعشرين سنة حصل على عمل مع إحدى أفضل شركات الديكور الداخلي في هولندا، وسجله المالكون في أكاديمية فنية. وعمل أربع سنين بمعدل ثماني ساعات في اليوم وسبعة أيام في الأسبوع تبعتها ساعات من تعليم الفن في الأكاديمية. وفي مثل هذا الاستوديو المهني خلال عصر الفن الجديد تدرب بصورة رئيسة على : مزج الأصباغ، الرسم، الحرف، الاستنيسل. ثم عمل عدة سنين مع فنان تجاري كان، كما يقول دي كوننغ دائماً، فتح عينيه على عالم الفن كله. إن ذلك التأصيل في العمل التجاري جعل منه حرفياً رائعاً وأعطاه نظرة ديمقراطية جداً. وقد سمعته مرة يقول بأن نورمان روكويل كان رساماً جيداً.

في عام ١٩٦٢ أبحر دي كوننغ إلى أميركا مستخفياً في باخرة وأثناء سنواته الأولى هناك راح يكسب العيش بالعمل في شركات الديكور ويعمل في الرسم خلال أيام العطل ثم التقى بآشلي غوركي وهو مهاجر من أرمينيا وجد طريقه عبر الفن دون تدريب على الإطلاق وأصبح غوركي معبوده ومعلمه الخاص. كان الرسم بالنسبة لغوركي مهنة تحتاج إلى التزام كامل. وكان يقول بأن الفنان الشاب عليه أن يختار نماذجه الخاصة كي يتعلم منها ومن أي عصر في التاريخ. وكان أول شخص رآه دي كوننغ يتعلم التقنيات الكلاسيكية بمحاولته إعادة خلق الروائع، القديمة منها والجديدة. ومن الصعب المغالاة في تقدير تأثير غوركي وحين زعم دي كوننغ بعد عدة سنوات بأنه كان يمثل روبنز في عمله، مثلاً، فلم يكن ثمة شك بأنه كان كذلك ؛ تستطيع أن تراه. وخلافاً لأي شخص آخر كان بمستطاعه أن يصهر الكلاسيكي والحديث داخل الحداثة الكلاسيكية.

إن معيار غوركي جعل من حياة دي كوننغ صراعاً فظيعاً للسنوات الخمسة عشرة التالية. وإحدى حسنات هذا الكتاب الكبيرة هو حسّه بالفنان في مرسمه. أحياناً يختفي المؤلفان وبدلاً من أن نقرأ فقط عن دي كوننغ نراقبه وهو يضع الصبغ ويقشطه ثم يبدأ ثانية ويرسم مقاطع من لوحة ويعلقها على الأجزاء الأخرى كي يرى كيف تعمل ويحدق في الصور ويمزق القماشة ويحلق في غيظ الإحباط ويرفس قطع الأثاث من حوله. كان لديه علية في برودوي تماماً تحت الشارع الثالث عشر في أواخر الخمسينيات، وعبر الشارع كان بإمكاننا أن نراه يعمل. كان يدمن الرسم؛ وكان يعمل ساعات وساعات كل يوم.

في أواخر الأربعينيات وحين وجد معاصروه فنهم الخاص بدأ يتراجع بعيداً عن هدفه داخل فقر مدقع إلى أن أحدثت تجريداته بالأبيض والأسود اهتياجاً بين الرسامين. وفي سنة ١٩٥٠ رأى لوحته الكبيرة " حفر" حتى أشد نقاده كونها رائعة. وقام متحف شيكاغو للفن بشراء لوحة "حفر". وقام متحف الفن الحديث بشراء لوحة " امرأة ١" التي عمل عليها تقريباً بيأس قبل لوحة " حفر" وبعدها. وبدأ الجامعون الشخصيون يهتمون به. وبسبب معرضه في "غاليري سيدني جانيس" في عام ١٩٥٦ كبر في أعين الناس وبعد أن مات " بولوك" بحادثة سيارة في تلك السنة تم الاعتراف بدي كوننغ بصورة متزايدة كونه قائد المجموعة.

وليم دي كوننغ في مرسمه

ولكن في تلك السنوات نفسها دفع ثمناً غالياً في جهده الطويل للعثور على نفسه في الفن. وارتمى فترات طويلة في الشرب فاقداً لوعيه؛ ومن المفزز أن تعثر على رجل بمثل هذه الحالة يعيش في قذارة ويرتمي في بالوعة طوال الليل. وكان لديه مال قليل جداً؛ ولم يفهم أبداً سوق الفن وحين بدأ يتغير بصورة سريعة جداً في الخمسينيات كان ناسياً له. وأخبر أصدقاءه بأنه مات. والظلام الذي سلط عليه بينما هو ينهض للنجاح من المروع قليلاً القراءة عنه. وبلغ أوجه في الفن الشعبي الذي ظهر على الواجهة في أواخر الخمسينيات والذي أُقر في معرض جانيس عام ١٩٦٢، إن هدف هذه الحركة المعلن كان يجب أن يحل محل التعبيرية التجريدية إذ جعل من فترة الستينيات فترة جرداء بالنسبة للتعبيريين التجريديين.

واعتقد أن الذي جعل دي كوننغ ينهيها كان الالتزام غير الفاشل للحداثة الكلاسيكية –قوته من البداية. في عام ١٩٥٦ ولدت إحدى عشيقاته المدعوة جوان وارد طفلته الوحيدة ليزا وبينما استمر دي كوننغ في تودده انتقل أخيراً إلى الأرض المحيطة بسبرنغز من الطبقة العاملة قريباً من " إيست هامبتون" كي يكون قريباً من طفلته الفاتنة. وهناك بدأ يطور أسلوباً فنياً جديداً كاملاً –حسيا، إيروتيكيا، غنائيا ( قال أن المشهد نفسه امتزج بجسد امرأة).

كان محظوظاً أيضا إذ أنقذه رفيقاه. في عام ١٩٦٢ تولى جامع التحف الكبير من كونكتيكوت عناية دي كوننغ وبدأ في شراء لوحاته كتاجر جملة. ولم يضع مالاً في جيب دي كوننغ فحسب بل راح يداينه مما جعل من الممكن لدي كوننغ أن يبني في سبرنغز مشغلاً رائعاً صممه بنفسه. كان مكاناً مهماً –كبيراً، عالياً، ومضاءً بملمس صناعي، فسيحاً، فخماً حيث يستطيع أن ينشر القماشات بينما يعمل عليها. وهو يمثل شعار الرؤية الحديثة للحياة.

تستطيع أن ترى تلك الرؤية في الشرفات التي صممها للزبائن في نيويورك في أواخر القرن العشرين ولنفسه في الثلاثينيات. كانت تجربة مقنعة جداً أن تراه في مشغل سبنرنغز.

في عام ١٩٦٧ دعا خافيير فوركيد – وهو تاجر شاب يعمل في "نودلر"، أقدم غاليري في نيويورك – دي كوننغ ليوقع عقدا معه. وأمن له العقد دخلاً منتظماً وقدمه إلى جامعي التحف في مجموعة من الأساتذة الأوربيين. عمل فوركيد على الدعاية لدي كوننغ : إضافة إلى سلسلة من المعارض في نيويورك على مدى عقدين –بضمنها معرض استعادي كبير في متحف الفن الحديث –ونظم معارض رئيسة في أوربا جلبت انتباه وسائل الاعلام العالمية وزرعت أعمال دي كوننغ في المتاحف في كل مكان. وأسهم فوركيد وهيرشهورن في تحمل المسؤولية الكبرى في احتفاء الإعلام بدي كوننغ.

وبالكاد كانت حياته في سبرنغز منظمة. وكان هناك الحشد نفسه من النساء الشابات المشرقات عشيقاته في سبعينياته – والآن فهن أكبر قليلاً من ثلث عمره. واستمر فقدان الوعي وأحياناً التحق به مساعدون شبان استأجرهم لمساعدته في إدارة المشغل. لكن الرسم استمر أيضاً. إن استكشاف اللون والنسيج في الأعمال المتأخرة كان استثنائياً وكان هناك سلاسة كبيرة فيها ترتبط بوضوح بمادة حركة "الآرت نوفو" التي عمل عليها في شبابه في ستوديو تجاري في روتردام.

وأخيراً عبر هذا التاريخ الكاسح تجري هناك إحدى أشد قصص الحب المحيرة للقرن الأخير وينسجها ستيفنز وسوان حسب روايتهما كما حدثت حسب التسلسل الزمني لكنها تظهر في الذهن عائمة فوق كل شيء آخر. إنها قصة دي كوننغ والمرأة الوحيدة التي اعتقد أصدقاؤه أنه وقع في حبها والمرأة الوحيدة التي تزوجها والمسماة " إلين". وكان الاثنان معروفين جداً في السبعينات والثمانينات بحيث كان كل شخص لديه شيء من الفكرة الموجزة عنهما. وهنا تظهر أيلين كشخص مختلف جداً عن كل النسخ الشائعة. وكان هجوم الكتاب عليها مباشراً؛ وشخصيتها كانت أكبر من الحياة مثل شخصية دي كوننغ.

وبدأت علاقتها مع دي كوننغ عام ١٩٣٨ وتزوجا عام ,١٩٤٣ وفي أواخر الأربعينيات فشل الزواج وكان انهياره ساهم بصورة قوية في يأس دي كوننغ في ذلك الوقت. فليس من الصدفة أنه طوال الأربعين سنة التالية نسمع أصدقاءهما وهم يتكلمون بشكل معتاد عن " بيل وأيلين" كعاشقين على الرغم من أنهما كذلك. ولم تكن "روث كليغمان" التي عاشت مع "بولوك" بعض الوقت أقل رعباً من "ألين". وبعد موت بولوك كونت علاقة مع " دي كوننغ" عرف كل شخص بها، لكن لم يكن أحد في الكتاب يتكلم عن "بيل وروث " بتلك الطريقة. كانت "وارد" أم ليزا وكانت معه أو قريبة منه عدة سنوات بينما كان قريباً من ابنته لكن لا أحد تكلم عن " بيل وجوان".

كانت إلين هي الوحيدة التي اختارها. وفي أصعب سنوات الكفاح عاشت ورسمت معه أحياناً في الأحياء الضيقة، ولا شك في أنها تقاسمت العذابات الجسمية والنفسية لذلك العصر كما لم يعانيه أحد مثلها. وتذكرنا الأحداث بصورة متكررة في السنوات الطويلة بعد انفصالهما بأنه احتاجها بالطريقة التي لم يحتج بها شخصاً آخر.

وحين كان كبير السن ويعيش في ستوديو " سبرنغز" وقع في الفوضى المتزايدة، ولا أحد يسيطر على المساعدين والطفيليين، طلب من "إيلين" المساعدة، وبعد أكثر من عشرين سنة من الانفصال انتقلت إلى كوخ في "سبرنغز" واجرت مشغلاً له. إن ما يدعوه "ستيفنز" و"سوان" " الخبل الشبيه بالزهايمر" نزل على " دي كوننغ" ( من الصعب التمييز بين الحقيقي والشبيه) ومن المحتمل أنه لم يدرك أبداً أن " إيلين" ماتت بسبب سرطان الرئة عام ١٩٩٣ قبل أن يموت هو عام ,١٩٩٧

إن حياة دي كوننغ تتبع قوساً عظيماً عبر القرن مثل بعض الدوامات السائلة في لوحاته المتأخرة. كان رجلاً وحشياً جداً ومتشرداً دائماً، لكن إنجازاته تنمو أكبر فأكبر بينما كانت قصته تتكشف. ومن الممتع أن "ستيفنز" و"جوان" يدعوانه " أستاذاً أمريكياً". وهو لم يصبح مواطناً بعد ٣٦ سنة بعد أن دخل البلد بصورة غير قانونية وشكا العديد من منافسيه بأنه كان أوروبياً جداً ويتقاطع دائماً مع الماضي بالطريقة التي استطاع بها. لكن هذين المؤلفين محقان: فهو أستاذ أميركي واعتقد أنه لو عاش في أوروبا فلن يستطيع إنجاز ما أنجزه في أمريكا، فأميركا كانت قدره.

ومع ذلك، لو لم يأت إلى أميركا، لكان لم يلتق بغوركي، وذلك هو الفرق.

## صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث

هذا الكتاب، يُعد، على ما يبدو، الأول الذي يتعامل مع هذا الموضوع الملح، وربما أيضاً الأول الذي يبحث في صورة العرب في أدب جيرانهم.

المؤلفة الأمريكية المتخصصة في الدراسات الإيرانية جويا سعد، قسمت مؤلفها إلى خمسة أجزاء:

المقدمة: تخصصها الكاتبة للحديث عن المؤلف والشخصيات التي تشكل أرضية بحثها، وكذلك موضوع (الأيُرنَة)، أو: الشعور الذاتي الإيراني الحديث بدءاً من القرن التاسع عشر انطلاقا من العدوى للاخر، وعلى نحو خاص، للعرب.

الفصل الأول: كتابات الرجال، آراء الرجال: تتعامل الكاتبة مع صورة العرب في مؤلفات خمسة أدباء هم محمد علي جمال زاده، صادق هدايات، صادق جوباك، مهدي أخوان ساليس، ونادر نادربور.

الفصل الثاني تخصصه المؤلفة لمجموعة من الكاتبات الإيرانيات مثل الشاعرة فروغ فرخ زاده، وطاهره سفرزاده والروائية سيمين دانش فسار.

في العرض الثالث، في الجزء الرابع من الكتاب، تحاول الكاتبة البحث عن موقف (رجل في الوسط)، هو، في ظنها، جلال آل أحمد لأنه ؟حتى من دون إنجازاته الأدبية العديدة يبقى. . شخصية مهمة وإشكالية . . وذلك عبر مؤلفاته العديدة ومنها "خائف في الحشود" و"ابتلي بالغرب" و"إفطار في غير أوانه" و"الزيارة" و"الجمارك والمكوس" وغيرها. وفي المؤلفات هذه، جميعها تظهر معاداة العرب على نحو جلي حيث يظهر العربي بصفات (مخادع، جشع، غشاش) ولغة العرب "هذرمة".

هذا الكتاب صدر أخيراً بترجمة إيرانية حيث وجه الناشر ناصر بوربيرار في مقدمة النسخة الإيرانية، انتقاداً لاذعاً للمثقفين الإيرانيين في عدائهم للعرب بالقول ؟هذا الكتاب يوضح لنا مدى ارتباك مثقفينا في تبيين هويتنا القومية ويبحث عن فجاجة معاداة العرب المنتشرة والتي أصابت تقريباً كل الأدب الإيراني المعاصر بالاعتلال ونخرته حتى مستوياته العالية؟.

ويؤكد الناشر، وهو فارسي الأصل من مدينة طهران أن العداء للعرب بين أصحاب الرأي في إيران، ظاهرة حديثة العهد، لم تتعد القرن الأخير، ويضيف: عندما نعود إلى باعث هذا العداء اللامعقول ضد السكان الأصليين من عربناعرب الأهواز وكذلك ضد الشعوب العربية المجاورة التي تشاركنا في الدين، وهو عهد الشاه رضا البهلوي، يتضح لنا أن جميع أهل القلم تقريباً يتفقون ويتناغمون، على الأقل في موضوع معاداة العرب، مع رغبات الشاه رضا البهلوي.

ويتطرق الناشر إلى موقف المثقفين الذين يصفهم بالليبراليين في عهد الجمهورية الإسلامية تجاه العرب ويقول: إن اتساع دائرة العداء للعرب في عهد السلطة الراهنة، كما نشاهد مظاهرها، هي تجسيد للاستياء السياسي، وفي الحقيقة إن المثقف الليبرالي الحالي يريد أن يحمل مسؤولية تخلفه الاجتماعي وعدم جدارته في الساحة السياسية والأحداث التي شهدتها البلاد خلال القرن الأخير يحمل هذه المسؤولية العرب الذين عاشوا قبل خمسة عشر قرناً كي يبعد نفسه وببساطة عن الأسئلة الوطنية المطروحة عليه!.