طويلة نسيباً لا تتمكن خلالها من

كتابة قصيدة. وعليه ليس من

المناسب أن تنتظر لحظة الإمساك

بقصيدة، لذا ومن أجل المران

الكتابي، لابد من القراءة أو الكتابة

في مجالات أخرى ومنها النقد. وأنا

أمارس الكتابة النقدية في حقلي

الأدب والفن، ولي مشروع نقدي

رؤيوي واجرائي، أسميته (كولاج

تأويل) وتتضح ملامحه في كتابي

□ هل تعتقد ان الممارسة النقدية

بمنهجياتها وكشوفاتها تخدم مشروعك

- لا أعدُّ فعلَ الكتابة عموما، والشعر

تحديداً، ممارسة لهواية ساذجة،

ربما يكون هذا في البدايات الأولى

لكل كاتب. غير انه يتحول مع مرور

الزمن الى مشروع إبداعي، والمشروع

مسوُّولية، تتطلُّب من المنَّتج تحسُّباً

قبل الشروع في أي فعلٍ كتَّابي. من

هنا أجد على الشاعر أن يكتسب

الشعرى رحابة مشغل وجرأة انزياح

وحسنَ تطلّع. ولعل ممارسة الشباعر للكتابة في حقول أخرى،تفتح أمامه

آفاقاً أرحب لولوج مناطق اشَّىتغال

النقدي الذي يحمل هذا المسمى.

الشعري وتتوافق معك؟

أحمد ثامر جهاد

يرى الشاعر والناقد على شبيب ورد ان فعلَ الكتابة عمومًا والشُعُر تحديداً، لا تعد ممارسة لهواية ساذجة، ربما يكون هذا في البداياتً الأولى لكل كاتب. غير أنه تتحول مع مرور الرمن الى مشروع ابداعي، والمشروع مسؤولية، تتطلب من والم المنتج تحسبا قبل الشروع في أي فعل كتابي، من هنا على الشَّاعْرِ أنْ يكتسب مهارات أخرى تمنح مشروعه الشعري رحابة مشغل وجرأة انزياح وحسنَ تطلّع، وبهذه الفكرة التجأ (الورد) الى كتابات نقدية للمنجز الشعري العراقي والعربي. وعن النتاج الشعريّ،

وهموم المُتقفّ العراقي.. -كان لنا هذا الحوار مع (الشباعر على شبيب ورد) في متن نص المقابلة

ثوابت ومحددات

□ عرفتك الأوساط الثقافية العراقية شاعراً، لكنك تواصل من جانب أخر كتاباتك النقدية للمنجز الشعري، هل تجد ان الشعر والنقد ممارستين إبداعيتين متوافقتين؟

- إن ممارستنا للشعر لا تنطلق من ثوابت أو محددات ما، بل من قلق متواصل مبعثه الظن، هذا الفعل الإنساني السحري، المفضي للاكتشاف. وعلى هذا فنحن نراه ممارسة إنسانية للتحرر من قيود الفائت على المستويين الوجودي والإبداعي. ومبدأ النظن يستبطن أسئلة عن كنه الوجود المحصور بين لغزى الولادة والفناء، والعمل الابداعي- ومنه الشعر- هو سعى

أبدي للإِّجابَة عن تلك الأُسئلة. وطالًا أنَّ الْعالمُ من حولنا في تغير مستمر، لذا تتغير الأسئلة، ويدورها تتغير حتما محاولاتنا للإحابة عنها. وعليه ليس من المعقول أن تعمل فشتنا بالمنجز الفائت،على تعطيل مُحاولاتنا للاكتَشاف، وهي مهمتنا التي تودي حتما الّي تحريض محاولات القادمين. ولأن الكتابة الشعرية تتضمن محاولات اكتشاف متواصّلة في مشّعل الشاعر، فهي بحاجة الى متابعة لتجارب مشاغلً الأخرين. إن التنقيب في المشاغل الشعرية المحاذبة بوقر للشاعر فرصة إحراء مقاربة بين مشيغله ومشاغل غيره، كي يبتعد قدر الإمكان عن التشابه. كما أن كتابة قصيدة ليس بالأمر اليسير، ريما تمر عليك مدة

مما بكسيها سمّة المعداقية.

بالممارسة السهلة، كونه يستدعى



غلاف كتاب اور المنافى

الوقت ذاته، تقدم إضافات محتملة للمشبهد الشبعري عموما. كونها تكتنز على كشوفات منجز صادرة عن خبرة تجريب ميداني في الحقل الشعري،

من جانب آخر، العمل النقدي، ليس

توفر الناقد على قدر من الثقافة يمكنه من التعامل مع المنجز المفحوص(النص) بكفاءة متوخاة. لأن النص ينطوي على شبكة إحالات وبشتى المستويات،تحتم على الناقد أستحضار خزينه المعرفي لمتابعة مسارب الإحالة التناصية، لإنتاج شبكة نصوص ما بعد القراءة. والخزين المعرفي لا يحدي نفعاً، ما لم يتوفر الناقد على لغة نقدية مكتسبة عبر المران ومعززة برؤية منهجية ثاقية. لهذا فليس كل مبدع في حقل ما، يمكن أن يكون ناقداً، فألنقد عمل صعب بتطلب فطنةً وحسن قراءة وتدبّر، لأنه يتحرك على أرضٍ رملية. وذلك لسرعة التحولات في المنجر الإبداعي الذي تطأه كل يوم بل كل لحظة ولأدات جديدة بفعل جدلية النقض التي لا تعرف التوقف. □ بعض النقاد يذهبون إلى ان الثقافة العراقية قد توقفت منذ سنوات عن إنتاج شعراء كبار، رغم غزارة إنتاجها الشعرى؟ - القراءة الواعية والمصايدة لذاكرة الثقافة العراقية، تكشف لنا بجلاء، مهارات أخرى تمنح مشروعه عن آليات تشكل هذه الذاكرة وسبل توريثها عبر العصور. فهي ذاكرة أنتجتها وفرضتها قسراً، ثمّ كرّست خطابها الصارم، قمة الهرم الاجتماعي التي تمسك بزمام شبكة الانصياع والولاء للفرد. هذا الفرد المهيمن على ما هو ديني ودنيوي في

□ هناك من يعتقد بموت الشعر، وانه أضر بالثقافة العراقية؟ - الثقافة العربية عموما، والعراقية تحديدا، شكلتها تقاليد وقيم مجتمع القبيلة التي يخضع الجميع فهدا ساسر يفتخر بالقتل: أَنَّ أَنَّ ا هَ السَّ يُوفُ مُ سِسَلًا لاَت

مؤسساتها الموجهة. ومن أهم ملامح ولأن الشعر أسرع وأكثر تأثيرا في هذه الذاكرة أنها دونت بأمر الحاكم المتلقي، لذا نجد انتشاره وهيمنته هذه الذاكرة أنها دونت بأمر الحاكم المستند، لتتغنى بمحده الشخصي، الذي شيد على جثث الشعب

لقد اثبت تاريخ الشرق الشفاهى والمدون، هذا الأمر، منذ أولى الحضارات وحتى الأن، ولنقرأ ما كتبه (الشباعر الكبير) الأول، وبرعاية الكاهن الأعظم، عن الملك السومري كلكامش (هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي/ وهو الذي عرف جميع الأشبياء، وأفاد من عبرها/ وهو الحكيم العارف بكل شيء/ لقد أبصر الأسرار، وكشف عن الَّخفايا محاولة معرفية لقراءة الفَّائت. المكتومة/ وجاء بأنباء ما قبل

الطوفان..). وتواصلت وظيفة (الشاعر الكبير) القريب من البلاط، وتنوعت ألقانه، وغيبت ايديولوجيا الاستبداد، حشبوداً من الشعراء. غير أن التحولات الاجتماعية والشعرية أنهت هَذه الوظيفة، وحتى إن وجدت في المحتمعات المعاصرة، فان بامكانها الهيمنة على كل المشهد الشعري. الذي تعددت مشاغله وتعالت أصوات ممثليه وتنوعت أماكن حراكه، وخصوصا بعد ظهور قصيدة النثر التي خلصت الشاعر من تلك الوظيفة المشيينة. وبهذا قل تأثير ثقافة السلطة المركزية، نتيجة منافستها بل مضاهاتها أحيانا،من قبل ثقافة المجتمع المدنى، والتي زاد من نموها اقتصاد المتعة. كما أن اقتصاد السوق، ومجتمع الخصخصة، حجّم ليس من دور الشباعر فحسب، بل من دور الأدب عموماً. فما عاد طقس التلقي التقليدي مجديا في مجتمع الصورة والثورة المعلوماتية، لأن وسائل الاتصال الحديثة لعبت دورا خطيرا في تشتيت مجتمع التلقي.

لخطابها الصّارم المؤَّسسُ على مركزية طوطمية. والتي تهول من أفسرادها، وتسعسزّز من سس الأبوية،وهو يدفع بها نحو سلسلة غزوات طاحنة. هذا الخطاب تنتحه منظومة ثقافية جوهرها العنف، ويقف في مقدمتها شاعر القبيلة الذي يثيّر الحماس وفق تقنينات مفاهَيمية تقليدية مُدَجِّنة للرعية. فهذا شاعر المعلقات (عمرو بن كلثوم)

يُدَهُ دِهِنَ الْرِزُؤُوسِ كَيْمًا تُدَهُدي حَزَاوِرَةٌ بِأَبِطَحْهُا الْكُرِيْنَا)

على بأقى الأجناس الأدنية، المكونة للثقافة العراقية. أما فقر الثقاّفة المعرفي والنقدى، فسببه تبعية الثقافة للوجهات مركزية منحدرة من رأس السلطة. تلك القامعة لحربة الرأي والتفكير والتأويل، والمتقنعة بلبوس شتى، لتمثيل دور الراعى للشرائع السماوية والأرضية. فالملكّ أو الرئيس، هو قائد الحملة الإيمانية والحربية والتربوية والثقافية والعلمية والتقنية والصحية وسواها من الأساليب الخادعة والمانعة لأية

ناطحات الخراب

□ انشغالك الملحوظ بالتجريب في شكل القصيدة، هل يمكن اعتباره تمردًا على تقاليد قصيدة النثر؟

- التجريب هو نهج عصر التحولات العلمية والمعرفية، بمعنى عصر المتغيرات وعدم الاستقرار، وليس عصر الركون للقوالب والمحددات المُؤسسة الثقافية المركزية، لم يعد والثوابت. هذا العصر الاستهلاكي، المتسارع في عرض وتسويق مكتشفاته التقنية والمعلوماتية، لا سكن أن تتواءم معه تجربة ما على طول الخط وفق منطق العصر هذا،علينا أن نعيد النظر في تقنينات وضوابط مفاهيمنا الأدبية،والتي أنتجتها عصور ما قبل الهزات والصدمات العلمية والمعرفية. من هنا أجد في التجريب النهج الأمثل للتواؤم مع عصر التحولات، وفي مشغل التجريب تنصهر كل الأساليب الكتابية، ومنه يخرج النص، حاملا أسلوبه العصى على التقنين، بوصفه وليد زمن كتابته، وغير خاضع لوصايا وتعاليم الأولين، النص الذيُّ يأخذ من الشعر جوهره وتوتره، ومن النثر مرونته، لينبني وفق اشتراطات زمن انتاجه، ومدى قَاعلية محرضات

الشروع بانجازه. ما يميز قصيدة النثر هو قابليتها على التطور مع الزمن، لأن سماتها الداخلية والخارجية، ليست قوانين ممنوعة من الخرق. لهذا كانت مشروعا لتجارب شعرية شتي، تقاطعت تماما مع قصيدة التفعيلة، قَبْضَّة رأس القبيلة عُلى جميع وخاصة بعد النصّ المفتوح وما تلاه من تحار ب.

أنا أكتب (قصيدة النثر الحرة) غير المنضيطة لتاموس ما، المنصرفة لمغامرات صغيرة متنوعة المستويات، والحاضنة لتناقضات شكلية وايقاعية ودلالية. قصيدة شكلها يجمع الوسامة والدمامة، إيقاعها ينتظم ويرتبك، دلالاتها واضحة وغامضة، لا تعبأ بثوابت جعبة الذائقة، ولا تنتمى لسياق بعينه، سوى أنها من بنات قصيدة النثر. □ في مجموعتك الشعرية"ناطحات الخرآب" ثمة خروج ملحوظ عن فكرة

الخراب. بعتقد أحدثنا في بعض

الأحيان، وفي منتصف الطريق الذي

هو بدون ضفّاف - كما يوضح الراوي

في (أعطتنا الأرض)- عدم وجود

شيء في ما بعد؛ وغير ممكن إيجاد

شيَّء في الضفة الأخرى، في نهاية

السبهول التي تشقها الحفر والجداول

مكان حزين

والمبلغ المجهول لمنطقة "لويتنا"

يوضح: "من أي مكان تنظر إليها،

لوبينا هي مكان حزين جداً. الهواء

الذّي يهب هناك، يقلبها، لكن لا

النسق الشعرى، هل نحن إزاء بنية نصية الثقافي، الذي يهيمن فيه الخطاب مغايرة أم تجميع نصي؟ – قصائد(ناطحات الخراب) تسلسلت وفق زمن انجازها، بسيد أنى

استحسنت نسقها التتابع المتفاوت، لأنه وفر محطات استراحةً للمتلقى. غير أنه كشف وعورة تضاريس مشعلى الشعري، كما أنه فضح قلقي وارتباكي، وأنا أواجه عالما تتبارى فيه مؤسسات قامعة ومنتجة للَّخراب. من الطبيعي أن يكون النسق التتابعي لقصائد الكتاب مرتبكا ومضطربا، لا سيما أنه أنجز بتأثير محيط يمور بكوارث مدمرة للأمكنة ومربكة للحيوات ومحطمة للجمال ومغيبة للآمال. إن وعورة تضاريس الكتاب، تتساووً، ووعورة تضاريس وجود مشوه بفعل صراع مرير بين ارادات مهولة تبتكر الكوارث. وبهذا فالنسق الماثل في لكتاب، هو تمرد مفضوح عل المفترض والمعقول بل ويتقاطع مع

أية وصية فائتة، ولا أراه نسقاً بريئاً □ كيف ترى المشهد الشعري العراقي اليوم، شعراء الداخل، شعراء المنفى؟ - المشهد الشعري العراقي الآن، مازال محكوما بجملة مؤثرات، منها ما هو متأت من خارج المشهد الثقافي، أي الرّاهن العراقي العام. حيث هيمنة الخطاب الحزبي غير التنّاء، وغياب الخطاب السيّاسي

البنّاء. ومنها ماهو من داخل المشهدّ

الاستهلاكي غير المنتج، على حساب الخطأب المعرفي المنتج. ويمكن لنا ان نتلمس تحولاً جوهريا في المناخ العام للمشبهد الشبعري العراقي الآن، يتمثل في إمكانية ظهور تحولات أَسْتَغَالِيةً، في بنية القصيدة على

المستويين العلامي والدلالي. ورغم توطد العلاقة الاتصالية بين الذائقة وتيار (قصيدة التفعيلة) بأنواعها المعروفة، إلا أن تيار(قصيدة النثر) وتحولاتها اللاحقة، توفرت له نوافذ اتصالية منتجة في ردم الهوة بينه وبين الذائقة. كمَّا أن انهيار المؤسس الشمولية المركزية، وزع الذائقة على بؤر اتصالية شتى، وهذا قلل بدوره من هيمنة شعراء المركز على حص الأسد، وفتح أفاقاً حديدة أمام تجارب شعراء الأقاصى للمثول أمام الذائقة. بالإضافة ألى ما توفر للمشهد عموما من فضاءات انفتاح على تجارب العالم، بفضل تقنيات الاتصال المرئية والأثيرية والرقمية. وفضاءات الانفتاح هذه وفرت فرصة كبيرة لتلاقح تجارب شيعراء المشهد العسراقي في الداخل والخسارج. والمستقبل حتما سيطرد الكثير من الاوهام في تصورات الجانبين (الداخل والخارج) حول بعضهما، كيما يتآلفا إبداعيا ويستعيد المشهد حينها عافيته المتوخاة، تعيدا عن المزايدات الآتية من خارج المشهد.

خوان رولفو.. مسيرة لامعة وتقليدي سلس

روائي يتجنب المتاجرة بالأدب

_{ترجمة} : **لقاء محمد بشير حسن**

ولد رولفو في سايولا في المكسيك سنة ?1917وتوفي في مدينة مكسبكوعام .1986هـو كاتب وفوتوغرافي مكسيكي، ينتمي إلى جيل الخمسينيات. تلمس سمعته في كْتَّابِينِ "السُّهْلِ يحترقُ" مكون منَّ سبغ عشرة قصة منشورة عام ?532 ورواية "بيدرو بـأرامـوا"

منشورة عام .1955 كان أحد كتاب أمريكا اللاتينية الكبار فى القرن العشرين. مزج في أعماله الواقع والخيال تتطور أحداث رواياته في مشاهد إقطاعية ما بعد الثورة المكسيكية. شخصيات رولفو تقدم نموذحاً للمكان بمشاكلة الكسرة الاحتماعية- الثقافية الموتورة بعالم خيالي.حظى رولقو بإحترام النقد من خلَّال شخَّصَّاته تحول هذا الاحترام إلى أخر وهو أعجاب الجمهور به من خلال عمله بيدرو باراموا".

اصدار شدید

ثمة إصرار شديد مع نفسه منعه من دفع رُوايات أخرى للمطبعة على ما يبدو انها أنجزت منذ وقت طويل منها: "سلسلة الحيال، الأيامُ بدون زهـور، وفي هـذه الأرض لم يمت أحد"- متحنباً الإشارة إلى أنه كاتب محترف وبالكاد يعلن أنه كاتب 'هاو". تكونت شخصية رولفو الاستُثنائية عندما حصن نفسه من مغربات المتاجرة بأعماله بالتزامه

بالحرية المطلقة في إصداراته. سواءً تعلق الأمر بعمل خارج نطاق الأدب أم لا فمن المؤكد أننا لا تمكننا تجاهل أعماله المطبوعة. وهكذا يمكننا القول وفقاً لكلمات برناردو دي بالبوينا(١) في عمله "الفخامة المكسبكية"، 1604 اأن كل شيء قد أوجر في هذا

متعلماً من الآخرين وإنما نابع من ذاته. ولابد من ذكر أن توقه للريف من المكسيَّك

> بالفعل أن كلا العملين "السهل يحترق" و "بيدرو باراموا" تضمناً بشكل مطلق رؤية خوان رولفو للعالم، ونقلا هذه الرؤية بلغة خاصة وحاسمة. ومن المؤكد أن لدى الكاتب شعوراً بالرعب لا يمكن التخلي عنه من أن يكون شنخصاً مكرراً للكلام مع نفسه وهو أمر قد أنكره الكثيرون. في كل الأحوال، بعد انتهاء دوره الأساس أثرى هذين العمليين أكثر إذا ما وسع محتواها في النص أيعازات الشُّعر الصامت.

> مثل المنطقة التي ولد فيها، حيث الهجر والثورات خلقا حالة من الإهمال والعوز، لناس قليلي الاتصال، شديدي التركيز، أشغوفين بعبادة الأموات. أن أولئك الناس وهذه الأجواء هي التي تظهر في قصصه ورواياته. وبذلك فإن العنف الذي ينتشر في صفحات هذه الرواية وقصص أخرى يعد انعكاساً أُدُنتاً لحرب (الكرستيروس) في نهاية سنوات العشرينيات، نتيجة ردة الفعل الشعبي ضد نفوذ رجال الدين

يمكننا القول أنها ليست شيئاً

وضح رولفو في أعماله حقيقة ثابتة،

أصبيح أكثر شدة في سنوات العمل الشاق في معهد دراسة أهالي أمريكا يقول لويس أرس (2) كانت المسدرة اللامعة والمختصرة لخوان رولفو احدى عمائب أدبنا. لم يكن مجدداً بالمعنى الدقيق، وإنما على العكس من ذلك، يعد الأكثر سلاسة من بين التقليديين. وهنا تكمن قوته". بالتأكيد لم يكن رولفو بحاجة للانفراد من اجل الهروب من تيار

في عهد الرئيس بلوتاركو الياس

كأيس. وفي ما يخص الوحدة التي

هي واعظ أساس لإبداعات رولفو،

الإصلاح الإقليمي، المعروف في كل

شُعوب أمريكا النّاطقة بالاستانية،

ومن مواضيع قصص الشورة

المكسيكية، وانظلاقاً من ذلك النسق

كمنت أصالته في إعادة تنظيم

معلومات الواقع من دون رفضها لكن

عدم تحويلها إلى غاية بحد ذاتها.

وقد حلت المعارضة القديمة بين

الوطنية والعالمية لرولفو بقدرته

الغريبة للحصول على متعة المتلقي

وعدم إبقائه مسجوناً في شبكاً

اللامالوُف، ومتنوعاً تقريباً للبعد من

تلك الحدود، في مواضيع إنسانية أصر الكاتب في رواياته المتعددة على تفضيل مصلحة الدولة على غيرها من المصالح. لذلك نستطيع أن نؤكد أن هذه هي صفة عامة لكل أعماله وشيء يميزها بجلاء عن كلاسيكيات الثورة المكسيكية، المحملة بالحركة والتنوع. أن المجالات التي يدخلنا فيها رولفو مغلقة وخانقَّة، تتعلق بالطبيعة أو

الأشياء الداخلية، يلفها مظهر كابوسى. تستطيع الكائنات البشرية التصرف بعنف- وليس من الغريب أن تقوم بذلك- لكن لا احد يهرب إلى ذلك الفضاء الخانق، والكثيف الذي يشل كل شيء بشكل حتمي للضحاياً أو الظالمينَّ مثل تلك الشَّخصيات الأخرى الساكنة بذاتها والمجبورة الجافة". على أن تنفذ مهمة المبلغ، داخل سجنه المشترك: الذي يمثل أراضي جاليسكو أو هو (العالم) ذاته قصص "السهل يحترق" صورت في حالات عدة عمل "بيدرو باراموا"، لأنَّها تقدمً



خوان رولفو

الأموات، وليس للتأمل بمستقبل جيد- تقريباً، إذ يمكننا القول أنه لاً مستقبل لهم، باستثناء حينما يكون هناك نظرة لزمن جيد، كما في قصة "السهل يحترق ً، إذ من المستحيل تحنب الشعور بأن القدر لن يسمح بأن ينصلح كل شيء بسهولة جداً.تُقع روايّة بيدرّو بـارامـو في القطاع الواسع من أدب الحوارات الأخروية، المشحونة بالأحاسيس ابتداءً من الحوارات للكاتب لوثبانو ساموسات((3في عمله "مدينتنا للكاتب شورنتون ولدر مرورأ د"الأحلام" للكاتب كيفيدو (?(4لكن سيكون من الصعب إيجاد ما يوازى رؤية رولفو البعيدة المرتبطة مع الوجود الواقعي الثابت، أبعد من ذلك، إذ ليست ذكريات هذه الحياة، هى فقط ما نشعر به"، كما غامر بالقول كاموئس (5في إحدى قصائده، وإنما حيث تمتدّ تجارب الدنيويات بشكل طبيعي أكثر، في

الوقت تفسه الذي يبقى فيه الموت محتملاً بوصفه حالةً "طبيّعية". وبدون شك فأن شخصية بيدرو بارامو، هي النواة الأساسية المهمة في الرواية، فبعد وفاة خوان برثبادو التّذي تسعه الحوار السادئ مع دوروتيا، تظهر متعددة الإشارات إلى بيدرو، وخاصةً عندما ينتهي الحوار بين أخر شخصيتين، في المشبهد الذي نَتَّدُخُلُ فَيِهُ فَلَكُورِسَ دَأَنُوا (الوكيل)؛ ميغيل (ابن بيدرو)؛ داميانا (الخادمة)، وبدرو نفسه، الذي هو مركز الشخصيات في إبعاده بوصفه سيدأ إقطاعيا ويحل مشكلة خطيرة للعنف مرتكبة ضد الأقلية- حينما قام ابنه مبغيل بقتل أحد المزارعين-متدخلاً بهذه الكلمات: "هؤلاء الناس

لا وجود لهم" وسنعرف في ما بعد دنيوية غامضة، ترتبط بعبادة ردة فعله عندما يتوفى ميغيل بسبب حصان: لا يشك في أن يقع على عاتقه دفع الدين الذي عليه مع العالم، لكن الم يشعر بتأنيب الضمير".

الهوامش

1- برناردو دي بالبوينا: ولد سنة 1562في طليطّلة؛ وتوفي عام 1627 في بورتو ريكو. كان شَاعَرا استانياً وكنائسي مشهور. حصل على شهادة الدكتورآه من جامعة سيكونثا سنة ?1607ونشر بعد عام روايته الرعوية "العصر الذهبي في غابات ازميلي" التي مدح فيها مدينة

2- لويس هارس: كاتب وصحفي شيلي، ولد سنة 1936مؤّلف عمل "أملَّاكنَّا" عام .1966معروف بأعمال جمع الأخبار والنقد الأدبي، خلال سنوات الستينيات من القرن الماضي؛ وهو أول مكتشف لما يعرف ب(بوم أمريكا اللاتينية).

3- لوثيانوس دي ساموساتا: كان أديباً وبليغاً سوري الأصل، عاش في القرن الثانى الميلادي عرف بكتاباتة باللغة اليوتنانية القّديمة. ولد سنة أ125في مدينة سميساط على الفرات في شمال سوريا وتوفي سنة .180 برع في فن الفكاهة، و ينتمي إلى ما يسمى بالسلفية.

4- فرانثیسکو غومیث دی کیفیدو: سياسي وكاتب إسباني (-1580 1645) بُرز في النعصر الذهبي الإسباني، كأن واحداً من أبرزً الشعراء الأسبان في ذاك العصر. 5- لويس دي كاموئس: كاتب وشباعر برتغالى معروف 1580-1524كت بعض القَّصائد في اللغة القشتالية. أيضاً له مؤلفات في المسرح.