صيارفة الأدب العربي

في القرن العشرين

متعب القرني

مكتبة
همّن قريش

مدارك

متعب القرني

- كاتب سعودي.
- عضو هيئة التدريس بكلية اللغات والترجمة بجامعة الملك خالد.
- ماجستير في اللسانيات من جامعة بول ستيت بإنديانا-أمريكا.
- دكتوراه في اللسانيات من جامعة فلوريدا بفلوريدا-أمريكا.

صدر للكاتب:

- ضربات حرة في الفكر والثقافة والأدب والسياسة، 2016، مدارك.

Email: mutebalqarni@gmail.com

صيارفة الأدب العربي

في القرن العشرين

الكتاب: **صيارفة الأدب العربي في القرن العشرين**

المؤلف: **متعب القرني**

التصنيف: **أدب**

الناشر: **دار مدارك للنشر**

الطبعة الأولى: يناير (كانون الثاني) 2017

الرقم الدولي المتسلسل للكتاب: ISBN: 978 - 614 -429- 88 - 93

تدقيق لغوي: خالد بن عبدالكريم المؤمن

طبعت في الدار العربية للطباعة والنشر
ARABIAN PRINTING & PUBLISHING HOUSE
الجوال / ٠٥٦٣ ١١٠ ٥٦٣ +٩٦٦

Madarek
Madarek Publishing House
مدارك
دار مدارك للنشر

مجمع الذهب والألماس، شارع الشيخ زايد، بناية رقم 3، مكتب رقم 3226، دبي - الإمارات العربية المتحدة
Gold and Diamond park, Sheikh Zayed Road, Bldg 3 Office 3226, Dubai - United Arab Emirates
P.O.Box: 333577, Dubai - UAE. Tel:+966 1145 41148 Fax: +971 4 380 5977

جميع حقوق الطبع وإعادة الطبع والنشر والتوزيع محفوظة لـ **مدارك**. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من **مدارك**.

mdrek.com read@mdrek.com DarMadarek

متعب القرني

صيارفة الأدب العربي
في القرن العشرين

المحتويات

مقدمة	١٣
طوقان .. شاعر الأرض والمرض	١٩
الشابي .. تعلّة الشعوب رغم عِلّة القلوب	٢٥
عبدالقدوس .. الروائي السياسي السينمائي	٣١
حوحو .. فقيد النضال والاستقلال	٣٧
دُنقل .. صوت الأحافير والأساطير	٤٣
حبيبي .. الروائي المتسائل المتشائل	٤٩
نخلة .. سيّد القوانين والدواوين	٥٥
السيّاب .. سليل الحداثة بالوراثة	٦١
الحيدري .. حداثي التشرد والتمرد	٦٧
عواد .. سائس الحرب والكرب	٧٣
السبول .. روائي حزيران الحيران	٧٩
جبرا .. رسالة الاغتراب والغياب	٨٥
شحاتة .. نزعة الامتثال والانعزال	٩١
حاوي .. رصاصة اليأس إلى الرأس	٩٧
خوري .. الأديب المُنظّر والمُناظر	١٠٣
قنصل .. شاعر التجارة والحجارة	١٠٩
دماج .. واصف الرهن والراهن	١١٥
الدروبي .. مترجم الآداب النفسية والفلسفية	١٢١

ونّوس .. ذكرى الحبكة والنكسة ١٢٧
طاقة .. شاعر السمّ والدم ١٣٣
عبدالصبور .. مسرح الشعر والنثر ١٣٩
الصوفي .. فكرة الاندحار والانتحار ١٤٥
محمود .. التراثيُّ الثوري ١٥١
مشري .. راوية الجروح والقروح ١٥٧
البردوني .. شاعر الأنغام والألغام ١٦١
العتيبي .. قيثارةُ نظم ونغم ١٦٧
العلايلي .. الأعجميُ المعجمي ١٧٣
الرفاعي .. أديب الوزارة والسفارة ١٧٩
البياتي .. منارة الأسفار والأشعار ١٨٥
مردم بك .. شاعر القدس والأندلس ١٩١
باكثير .. مسرحيُّ الدين والدنيا ١٩٧
الطنطاوي .. فقيه الأدباء وأديب الفقهاء ٢٠٣
طه .. شاعر الجندول المشلول ٢٠٩
أبو ريشة .. السفير المِسفار ٢١٥
الأميري .. شاعرُ الأبوّة والنبوّة ٢٢١
الناعوري .. مَجمع اللغات والثقافات ٢٢٧
هلسا .. الناقد العنيد والناشط الطريد ٢٣٣
فرمان .. أديب الوقع والواقع ٢٣٩
كنفاني .. شهيد الأدب المقارن والمقاوم ٢٤٥

المدرّس .. مُبدع الصوت والصورة	٢٤٩
البستاني .. اليسوعي الموسوعي	٢٥٥
ياسين .. مسرحيُّ الهوى والهوية	٢٦١
كرم .. أديب الصحافة والفصاحة	٢٦٧
الزيات .. النسوية المنسية	٢٧٣
حداد .. صورة النفي والفناء	٢٧٩
المحجوب .. رئيس الوزراء والأدباء	٢٨٥
عواد .. داعية التجدد والتجديد	٢٩١
الأحمد .. المتنبي البدوي	٢٩٧
الحبابي .. عِمادُ الفكر والشعر	٣٠٣
الزبيري .. مهندس الإثارةِ والثورة	٣٠٩
مندور .. رمز الجمال ولمز السجال	٣١٥
شاكر .. شيخ الموثقين والمحققين	٣٢١
بسيسو .. الشاعر الشيوعي	٣٢٧
فرعون .. ابن القهر والفقر	٣٣٥
سرور .. دراميُّ الفنون والجنون	٣٤٥
قباني .. عِشقُ دمشق	٣٥١
حقي .. القنديل المستقيل	٣٥٩
العودات .. كاتب التراجم والترجمات	٣٦٣
إدريس .. الطبيب الأديب	٣٦٧
المراجع	٣٧٣

إهداء

لمكتبتي المنزلية الوفيّة

ستزدانين قريباً بهذا الكتاب الجديد

فاسعدي وتزيّني ثم استعدي فأنتِ

جديرةٌ حظيةٌ بهذا

العرفان

قائمة بأسماء الأدباء الواردة سيرهم في الكتاب

رقم	الاسم	الجنسية	الميلاد	الوفاة
١	إبراهيم طوقان	فلسطين	١٩٠٥	١٩٤١
٢	أبو القاسم الشابي	تونس	١٩٠٩	١٩٣٤
٣	إحسان عبدالقدوس	مصر	١٩١٩	١٩٩٠
٤	أحمد رضا حوحو	الجزائر	١٩١٠	١٩٥٦
٥	أمل دنقل	مصر	١٩٤٠	١٩٨٣
٦	أميل حبيبي	فلسطين	١٩٢١	١٩٩٦
٧	أمين نخلة	لبنان	١٩٠١	١٩٧٦
٨	بدر شاكر السياب	العراق	١٩٢٦	١٩٦٤
٩	بلند الحيدري	العراق	١٩٢٦	١٩٩٦
١٠	توفيق يوسف عواد	لبنان	١٩١١	١٩٨٨
١١	تيسير السبول	الأردن	١٩٣٩	١٩٧٣
١٢	جبرا إبراهيم جبرا	فلسطين	١٩٢٠	١٩٩٤
١٣	حمزة شحاتة	السعودية	١٩١٠	١٩٧٢
١٤	خليل حاوي	لبنان	١٩١٩	١٩٨٢
١٥	رئيف خوري	لبنان	١٩١٣	١٩٦٧
١٦	زكي قنصل	سوريا	١٩١٦	١٩٩٤
١٧	زيد مطيع دماج	اليمن	١٩٤٣	٢٠٠٠
١٨	سامي الدروبي	سوريا	١٩٢١	١٩٧٦
١٩	سعد الله ونوس	سوريا	١٩٤١	١٩٩٧
٢٠	شاذل طاقة	العراق	١٩٢٩	١٩٧٤
٢١	صلاح عبدالصبور	مصر	١٩٣١	١٩٨١

٢٢	عبدالباسط الصوفي	سوريا	١٩٣١	١٩٦٠
٢٣	عبدالرحيم محمود	فلسطين	١٩١٣	١٩٤٨
٢٤	عبدالعزيز مشري	السعودية	١٩٥٦	٢٠٠٠
٢٥	عبدالله البردوني	اليمن	١٩٢٩	١٩٩٩
٢٦	عبدالله العتيبي	الكويت	١٩٤٢	١٩٩٥
٢٧	عبدالله العلايلي	لبنان	١٩١٤	١٩٩٦
٢٨	عبدالمنعم الرفاعي	الأردن	١٩١٧	١٩٨٥
٢٩	عبدالوهاب البياتي	العراق	١٩٢٦	١٩٩٩
٣٠	عدنان مردم بك	سوريا	١٩١٧	١٩٨٨
٣١	علي أحمد باكثير	اليمن	١٩١٠	١٩٦٩
٣٢	علي الطنطاوي	سوريا	١٩٠٩	١٩٩٩
٣٣	علي محمود طه	مصر	١٩٠٢	١٩٤٩
٣٤	عمر أبو ريشة	سوريا	١٩١٠	١٩٩٠
٣٥	عمر بهاء الدين الأميري	سوريا	١٩١٦	١٩٩٢
٣٦	عيسى الناعوري	الأردن	١٩١٨	١٩٨٥
٣٧	غالب هلسا	الأردن	١٩٣٢	١٩٨٩
٣٨	غائب فرمان	العراق	١٩٢٧	١٩٩٠
٣٩	غسان كنفاني	فلسطين	١٩٣٦	١٩٧٢
٤٠	فاتح المدرس	سوريا	١٩٢٢	١٩٩٩
٤١	فؤاد أفرم البستاني	لبنان	١٩٠٤	١٩٩٤
٤٢	كاتب ياسين	الجزائر	١٩٢٩	١٩٨٩
٤٣	كرم ملحم كرم	لبنان	١٩٠٣	١٩٥٩
٤٤	لطيفة الزيّات	مصر	١٩٢٣	١٩٩٦

٤٥	مالك حداد	الجزائر	١٩٢٧	١٩٧٨
٤٦	محمد أحمد المحجوب	السودان	١٩٠٨	١٩٧٦
٤٧	محمد حسن عواد	السعودية	١٩٠٢	١٩٨٠
٤٨	محمد سليمان الأحمد	سوريا	١٩٠٠	١٩٨١
٤٩	محمد عزيز الحبابي	المغرب	١٩٢٢	١٩٩٣
٥٠	محمد محمود الزبيري	اليمن	١٩١٠	١٩٦٥
٥١	محمد مندور	مصر	١٩٠٧	١٩٦٥
٥٢	محمود محمد شاكر	مصر	١٩٠٩	١٩٩٧
٥٣	معين بسيسو	فلسطين	١٩٢٦	١٩٨٤
٥٤	مولود فرعون	الجزائر	١٩١٣	١٩٦٢
٥٥	نجيب الكيلاني	مصر	١٩٣١	١٩٩٥
٥٦	نجيب سرور	مصر	١٩٣٢	١٩٧٨
٥٧	نزار قباني	سوريا	١٩٢٣	١٩٩٨
٥٨	يحيى حقي	مصر	١٩٠٥	١٩٩٢
٥٩	يعقوب العودات	الأردن	١٩٠٩	١٩٧١
٦٠	يوسف إدريس	مصر	١٩٢٧	١٩٩١

مقدمة

هنا يضع الكاتبُ، بين يديك، سجلاً طويلاً، ضم سيرَ أعلام الأدباء في القرن العشرين، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، معتذراً عمن أسقطه منهم سهواً وذهولاً، بعد أن عمد إلى وضع إطارٍ تاريخيٍّ صارم (ما بين عام ١٩٠٠م إلى عام ٢٠٠٠م) لا يحيد عنه قيد سنة، فلم يجرؤ على كسره واختراقه، حتى لا يقاسي صولة البحث واعتراكه، فيطول عليه العمل ويحول عنه، فيتركه خلف ظهره دون الإتمام. فكلٌّ من أدرجَ من الأدباء في هذا السجل هم من المواليد والمفاقيد الذين عاشوا طيَّ هذا الإطار (١٩٠٠-٢٠٠٠)، واستبعد كل من خرج عن هذا المسار. تلكَ مائةُ سنة كاملة، ماجت بالأحداث والأهوال، سياسياً وأدبياً وثقافياً واجتماعياً، فكانت نثاراً للجامعين من القراء ومثاراً للمتجادلين منهم، يجد القارئ في منتوجات هؤلاء الأدباء بغيته، ويشكّل من قراءة سيرهم رؤيته، فهم أدباء عاشوا وقاسوا ذات الظروف في قرنٍ متكاملٍ متآكلٍ ذاقت فيه الأمة العربية ويلات ونكبات، وهزائم ونكسات، فصاغت عقلاً عربياً أدبياً أثرّت فيه فتأثر بها، وتفاعلت معه فانفعل منها، فتركته مُضغةً ملفوظةً يعبر عما لاقاه منها بالخواطر والأشعار.

وكم عزّ عليه أن يستثني ممن خرج عن هذا الإطار أمثال شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري (١٨٩٩-١٩٩٧) وأشهر شعراء الأردن مصطفى وهبي التل (١٨٩٩-١٩٤٩) ممن كان معاذيرهم أن

وُلدوا سنة ١٨٩٩م، أو أمثال واضع تأريخ الأدب الكويتي والعربي خالد سعود الزيد (١٩٣٧-٢٠٠١) والأديب الليبي خليفة الفاخري (١٩٤٢-٢٠٠١) ممن كان مقاديرهم أن ماتوا سنة ٢٠٠١م، بالإضافة إلى أدباء كبار تمنى لو مرّ على سيرهم وأخبارهم ولو بشيءٍ من التفصيل، من أمثال نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) وطه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) وتوفيق الحكيم (١٨٨٩-١٩٨٧) وعبدالرحمن منيف (١٩٣٣-٢٠٠٤) وغازي القصيبي (١٩٤٠-٢٠١٠) ومحمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨)، والطيب الصالح (١٩٢٩-٢٠٠٩) ومحمد الفيتوري (١٩٣٠-٢٠١٥) ونازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧) ورضوى عاشور (١٩٤٦-٢٠١٤) وآسيا جبار (١٩٣٦-٢٠١٥) ممن لم يضمهم رغم حرصه عليهم، وما تجاهلهم تقليلاً لشأنهم وأعمالهم، إنما خشيةَ انفراط العمل، وانقطاع الأمل، واستثناء البقية الباقية الذين كسروا الإطارَ وكانوا أولى منهُمُ بالذكر. ولعل الله أن يمد له في عمره ليوثّق مفاقيد النصف الأول من القرن الحادي والعشرين، أملاً ممكناً حين يكون عمره خمسةً وستين، رغم أن هذه الآمال من أنس القول وأنيسه، وحسبُه من اللؤم أن سطّر الأمنيات لقرائه في كتابٍ مُحكَم مطبوع، لا يعلم متى تحول المنيةُ بينه وبين أمنيته، فيقول القارئ «مهلاً يا ابن آدم، كم أمّلت وأمهلت، وكم طالت نظرتك للحياة وترامت، ليتك علمت بأنك ستُقبض في عام كذا وكذا، لكنتَ من قولتك هذه على الحلِّ والبراء».

وقد سمّاهم «صيارفة الأدب العربي» من حيث تصريفهم للآداب وتصرّفهم في مساراتها ومنعطفاتها، لا من حيث صيرفتهم لها نقداً وقبضا، وحلًّا ونقضا، على أن كل أديبٍ بالطبيعة صيرفٌ

متصرفٌ في آنٍ، لا انشطار في كنهه وفنّه. كما نوّع في ذكر الأدباء بحسب القطر العربي ما أمكن إيجاد أديبٍ فيه، فذكر أديباً واحداً من كلٍ من تونس والسودان والمغرب والكويت، وثلاثة من السعودية وأربعة من الجزائر، ومثلها من اليمن، وخمسة من الأردن، ومثلها من العراق، وستة من فلسطين، وسبعة من لبنان، وأحد عشر من سوريا ومثلها من مصر، تلك ستون شخصيةً كاملة قد عرض من سيرهم قصصاً وأخبارا، وكشف منها رسائلَ وأسراراً، ووضع تمرحلاتهم في العمل الأدبي، وتدرجاتهم في المسلك الوظيفي، مبيناً خلفية الأديب ومرجعيته التي صاغت مشاعره، ونظمت خواطره، مستعيناً في عرض ذلك بإبداء رأي الأدباء كما هو، دون تغيير أو تحوير، نصاً مُقتبساً، منصّصاً مُهلّلا، يتعرف من خلاله القارئ على أسلوب الأديب وبيانه، وطريقته في عرض كلامه، حتى يتوسع في متابعة منتوجه إن راق له، أو يتحاشاه مستقبلاً إن ضاق به.

وكم تعلّم من سياحته في هذه الأسفار بأن أغلب الأدباء الذين تقفّى آثارهم وتقصّى مآثرهم نشأوا في أكناف أسر أدبية، غذّتهم الشعر والأدب، وأسقتهم النثر والخُطَب، فينشأ ناشئُ الفتيان فيهم أديباً بليغا، حتى رأى أن من النصح والإرشاد أن يذكّر القارئَ الوالدَ بتعليم بنيهِ وحثّهم على حفظ المطوّلات والملحمات بنفس القدر من الحرص على تحفيظهم السنن والآيات، لاسيما في زمنٍ قلت فيه عناية الآباء بتعليم أبنائهم الأدبَ منذ الصغر.

هنا فراقٌ بيني وبينك، في عالمٍ طويل من الصراع والآلام، مشحونٍ

بالآمال والأحلام، وحده القدر سيحدد أين ستجد نفسك بينهم وأين ستلتقي بغايتك، هل مع شهداء الجزائر الأدباء ممن كرسوا نتاجاتهم للنضال والاستقلال أمثال مولود فرعون (١٩١٣-١٩٦٢) وأحمد رضا حوحو (١٩١٠-١٩٥٦) وكاتب ياسين (١٩٢٩-١٩٨٩) ومالك حداد (١٩٢٧-١٩٧٨)؟ أم مع كتاب القضية الفلسطينية الشهداء من الفلسطينيين كغسان كنفاني (١٩٣٦-١٩٧٢) وعبدالرحيم محمود (١٩١٣-١٩٤٨)؟ أم مع الأدباء المنتحرين ممن ضاق بهم القلق وانسدت في وجوههم امتدادات الأفق كالأردني تيسير السبول (١٩٣٩-١٩٧٣) واللبناني خليل حاوي (١٩١٩-١٩٨٢) والسوري عبدالباسط الصوفي (١٩٣١-١٩٦٠)؟ أو مع أدباء الحداثة كالعراقيين بدر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) وعبدالوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩) وبلند الحيدري (١٩٢٦-١٩٩٦) والفلسطيني معين بسيسو (١٩٢٦-١٩٨٢) والمصري أمل دنقل (١٩٤٠-١٩٨٣)؟ أم مع النشطاء الأدباء كالأردني غالب هلسا (١٩٣٢-١٩٨٩) واليمني محمد الزبيري (١٩١٠-١٩٦٥)؟ أم مع ذوي المسرح الفضاء كالسوري سعدالله ونّوس (١٩٤١-١٩٩٧) واليمني أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩) والمصريَّين نجيب سرور (١٩٣٢-١٩٧٨) وصلاح عبدالصبور (١٩٣١-١٩٨١)؟ أم مع أدباء المرأة كالسوري نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨) والمصري محمود علي طه (١٩٠١-١٩٤٩) والمصرية لطيفة الزيات (١٩٢٣-١٩٩٦)؟ أم مع أدباء السياسة الساخرين بالأقدار كالفلسطيني أميل حبيبي (١٩٢١-١٩٩٦) واليمني عبدالله البردوني (١٩٢٩-١٩٩٩)؟ أم مع الأدباء ومعاناتهم المريرة مع الأمراض الداهمة من القروح والجنون والشلل كالسعودي عبدالعزيز مشري (١٩٥٦-٢٠٠٠) والمصريَّين

نجيب سرور (١٩٣٢-١٩٧٨) ومحمود علي طه (١٩٠١-١٩٤٩)؟ أم مع ناظمي الأناشيد الوطنية كالتونسي أبي القاسم الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤) والفلسطيني إبراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١) والأردني عبدالمنعم الرفاعي (١٩١٧-١٩٨٥)؟ أم مع المترجمين البارعين كالأردني يعقوب العودات (١٩٠٩-١٩٧١) والسوري سامي الدروبي (١٩٢١-١٩٧٦)؟ أم مع اللغويين الأدباء كالأردني عيسى الناعوري (١٩١٨-١٩٨٥) والسوري عدنان مردم بك (١٩١٧-١٩٨٨)؟ أم مع أدباء المهجر كالعراقي غائب فرمان (١٩٢٧-١٩٩٠) والسوري زكي قنصل (١٩١٦-١٩٩٤)؟ أم مع ذوي الأفلام السينمائية والتصاوير الزيتية كالمصريَّين إحسان عبدالقدوس (١٩١٩-١٩٩٠) و يحيى حقي (١٩٠٥-١٩٩٢) والسوري فاتح المدرّس (١٩٢٢-١٩٩٩)؟ أم مع الفقهاء الأدباء كالسوري علي الطنطاوي (١٩٠٩-١٩٩٩) واللبناني عبدالله العلايلي (١٩١٤-١٩٩٦)؟ أم مع الأدباء الأطباء كالمصريَّين يوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) ونجيب الكيلاني (١٩٣١-١٩٩٥)؟ أم مع رؤساء الوزراء الأدباء كالسوداني محمد المحجوب (١٩٠٨-١٩٧٦) والأردني عبدالمنعم الرفاعي (١٩١٧-١٩٨٥)؟ أم مع الأدباء السفراء كالسوريين عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠) وعمر بهاء الأميري (١٩١٦-١٩٩٢) وسامي الدروبي (١٩٢١-١٩٧٦)؟ أم مع المؤرخين المحققين كاللبناني فؤاد البستاني (١٩٠٤-١٩٩٤) والمصري محمود شاكر (١٩٠٩-١٩٩٧)؟ أم مع ذوي السجالات الأدبية والنقدية كالسعوديين حمزة شحاته (١٩١٠-١٩٧٢) ومحمد حسن عواد (١٩٠٢-١٩٨٠) واللبناني رئيف خوري (١٩١٣-١٩٦٧) والمصري محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥)؟ أم مع أصحاب الروايات التأريخية

كاللبناني كرم ملحم كرم (١٩٠٣-١٩٥٩) والمصري نجيب الكيلاني (١٩٣١-١٩٩٥)؟ وحده القدر سيحدد أين ستجد نفسك!

بقي أنَّ من العرفِ الاعتراف بأن الكاتب لا محالة واقعٌ في الخطأ دونما إقبال أو إهمال، إذ أنه مهما تحرّى الدقة والموضوعية فإنّه حتما يزلُّ ويضل فيذر ما كتبه ما بين مراتب الثقة والرضا، عامداً في تصحيحه ما كتب الله له العيش، متذرّعاً بقول الأصفهاني «إني رأيتُ أنه لا يكتب أحدٌ كتاباً في يومه إلا قال في غَده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن ولو زِيد هذا لكان يُستحَسن ولو قُدِّم هذا لكَان أفضل ولو تُرِك هذا لكان أجمل، وهذا أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر»، عالماً بأن «في كل كاتبٍ ناقدٌ عاتب، إما أن يقمعه فيُنجز أو يعملقه فيَعجز»، متسلياً بأن هذه الضروب من الكتب ما هي إلا للأُنس والاستئناس منها بما هو أدنى، يتعرف القارئ فيها على ما هو متوارٍ مهجور ويستذكر من خلالها ما هو متداول مشهور، بالوقوف على سيرةٍ كاملة عن كل أديب، شخصاً ونصا، وعن الظروف التي شكّلت شعره ونثره أو أشكلت رأيه وفكره، وبذلك تتم لديه الغاية ويتحقق الهدف. هذا وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

المؤلف

ربيع ٢٠١٧

طوقان .. شاعر الأرض والمرض

«الشعر نكتة، قد يحسن الشاعر قولها وقد لا يحسن، وقد يلقطها القارىء أو السامع أو قد تفوتهما» هذه هي رؤية شاعرٍ سبر بطانة المعنى الداخلية للشعر، لاسيما وقد عاش متأثراً بالحركة التجديدية الشعرية في مصر والعراق، وأدرج ألفاظا شعبية عامية في مبنى قصائده خروجاً بها عن المألوف، ما أكسبه حضوراً شعبياً بين الفلسطينيين، فهو قريب لهم كإنسان من حيث تعبيره عن معاناتهم، وقريب منهم كلسان من حيث تضمين طرائق مناجاتهم، فهو شاعرٌ يتزيا بالهم الشعبي الوطني ولا يمنعه ذلك من الخروج نحو التفكير في قضايا العرب الكبرى، ظل وسيظل من رواد الشعر الفلسطيني في العقود الأولى قبل اشتعالها، ولن يُجمع الشعراء الفلسطينيون في كتابٍ واحد، ما لم يذكر في الكتاب إبراهيم، إنه كان صديّقاً أديبا.

إبراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١) شاعرٌ فلسطينيٌ نابلسي من أبرز الشعراء المنادين بالقومية والمقاومة العربية ضد الاستعمار الأجنبي للأرض العربية، والاحتلال الإنجليزي للأرض الفلسطينية حين كانت فلسطين تخضع للانتداب البريطاني.

وطني أنت لي والخصمُ راغم

وطني أنت كل المنى

وطني إنني إن تسلم سالم

وبك العز لي والهنا

يا شبابنا انهضوا

آن أن ننهضا

ولد في قضاء نابلس بفلسطين لأسرة أدبية سياسية فهو أخٌ لرئيس الوزراء بالأردن في بواكير السبعينات أحمد طوقان (١٩٠٣-١٩٨١)، وأخٌ لشاعرة فلسطين الأولى فدوى طوقان (١٩١٧-٢٠٠٣). بدأ تعليمه الابتدائي في المدرسة الرشيدية بالقدس، ثم أكمل دراسته الثانوية بمدرسة المطران بالقدس عام ١٩١٩م، قضى فيها أربع سنوات متعلما تحت يد نخلة زريق (١٨٦١-١٩٢١) رائد تعليم العربية في فلسطين، وقد علمه العربية والشعر القديم، وذلك قبل أن يلتحق طوقان بالجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٢٣م وظل فيها ست سنوات بسبب أمراضه المفاجئة المقطعة لمسيرته الأكاديمية ليتخرج فيها بشهادة الآداب عام ١٩٢٩م. درّس اللغة العربية لمدرسة النجاح النابلسية بنابلس. وحين شهد إعدام ثلاثة من أبطال الجهاد الفلسطيني في يوم الثلاثاء السابع عشر من يونيو لعام ١٩٣٠م، كتب قصيدته «الثلاثاء الحمراء» وصفاً للساعات الثلاث التي جرى فيها إعدام الأبطال:

أنا ساعة النفس الأبية ... الفضل لي بالأسبقية
أنا بكر ساعات ثلاث ... كلها رمز الحمية
قسما بأمك عند موتك ... وهي تهتف بالنشيد
وترى العزاء عن ابنها ... في صيته الحسن البعيد
ما نال من خدم البلاد ... أجلٌ من أجر الشهيد

طورد طوقان عقب ذلك فتوجه لبيروت حيث عاد للتدريس في

الجامعة الأمريكية للفترة ١٩٣١-١٩٣٣م، بقسم الأدب العربي، ثم ترك الجامعة بسبب مرضه وقدم استقالته، عائداً لفلسطين مبتدئاً العمل فيها بمدرسة الرشيدية بالقدس متسلّماً القسم العربي في إذاعة القدس عام ١٩٣٦م ومتوليّاً التعريف بالأدبين العربي والإنجليزي، حتى أقيل من عمله من قبل سلطات الانتداب عام ١٩٤٠م. انتقل بعد ذلك إلى العراق حيث عمل مدرّسا في دار المعلمين العالية حيث التقى بالمثقفين الأدباء من أرض الفرات، وتفاعل معهم في الهم والهيام، رثاءً وغزلاً. وقد عُرف عن طوقان انكبابه على شعر الحب والغزل، فقد أحب عام ١٩٢٦م فتاة فلسطينية تدعى ماري الصفوري يرمز لها بـ «م.ص.» كتب فيها قصيدة «في المكتبة» «وانهمر شلال الغزل» ولم يتكلل حبهما بالزواج.

وغريـــرةٌ في المكتبـــة ... بجمـــالها متنقبـــة
جلستْ لتقرأ أو لتكتب ... مـــا المعـــلّمُ رتّـــبه
وحبســـتُ حتى لا أرى ... أنفاسيَ المتـــلهبـــة
راقبتها فشهـــدتُ أنَ ... الله أجزل في الهبـة
يا لـيت حظ كتـــابهـــا ... لضـلوعيَ المتعذبـــة

لم يمنع طوقان انكبابه على الشعر الغزلي من الانصراف للقضية الفلسطينية الأم، فكتب معزوفات معروفات شهرت عنه كـ«الفدائي»، و«الشهيد»، و«موطني» و«اشتروا الأرض» وجميعها دالة على اهتمامه بقضية الأرض والوطن. وله ديوان واحد، جُمع بعد وفاته تحت عنوان «إبراهيم طوقان، ١٩٥٥». تعد قصيدة «موطني، ١٩٣٤» من أبرز قصائد طوقان التي ذاعت في الأوساط الثقافية واخترقت

أقطار الوطن العربي محملة برسائل عن قضية مؤرقة للشعوب العربية، ولحنت من قبل الأخوان فليفل (١٨٩٩-١٩٨٥) وغُنيت من قبل المطربة اللبنانية أليسا (١٩٧٢-)، حتى أصبحت نشيداً وطنيا شعبياً يتغنى به الشعب الفلسطيني في المحافل، كما تداولها الشعب العراقي بعد الغزو الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣م فأصبحت نشيداً رسمياً وطنيا للعراق بدلاً من نشيد «أرض الفراتين» لشفيق الكمالي (١٩٢٩-١٩٨٤).

موطني .. موطني

الجلال والجمالُ والسناء والبهاءُ

في رباك .. في رباك

والحياة والنجاة والهناءُ والرجاءُ

في هواك.. في هواك

هل أراك .. هل أراك

سالماً منعّما وغانما مكرّما؟

هل أراك .. في علاك

تبلغُ السماك .. تبلغ السماك

موطني.. موطني

ظل شعر طوقان ومشاركاته ومقالاته الصحفية مُغيّبة الأثر خاملة الذكر حتى تكفل بإظهارها وجمعها الأديب الفلسطيني المتوكل طه (١٩٥٨-) حيث اعتنى بمنتوجاته ورسائله في كتاب «أوراق الشاعر، ٢٠٠٢»، وجمع منشورات لم تُعرف عن إبراهيم طوقان في كتابٍ جامع بعنوان «حدائق إبراهيم طوقان، ٢٠٠٤» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

يطغى على شعر طوقان النغم الثوري، المصادم والمقاوم، ولا ريب أن يكون فيه ذاك وهو ابن نابلس الذي قاسى الويلتين في جسده وأرضه. وقد يعود سبب التألق في التركيب الكلاسيكي في بعض قصائده لبداية حياته حيث كان يتوسع في قراءاته في الشعر القديم، حتى خبر مسارب الشعراء القدماء في فخرهم وهجائهم، وقد نقل هذه التعاليم إلى أخته فدوى طوقان حيث تركت الدراسة فتعلمت على يد أخيها، وكان ينمّي مواهبها ويوجهها في كتابة الشعر وسماها «أم تمّام»، وكانت تجد فيه إلهاما ووحيا، فكتبت عنه أثراً نثرياً بعنوان «أخي إبراهيم، ١٩٤٦». «ظل حبي لإبراهيم مصدر كآبة باطنية رافقت تعلقي به طيلة حياته القصيرة. كان شعوري بالسعادة لوجود هذا الأخ الحنون في حياتي يهزني أحيانا بما يشبه الحزن، وذلك من فرط خوفي عليه من موت مبكر. لا أزال أحتفظ حتى اليوم بأشياء صغيرة كان يملكها إبراهيم .. جزدان جلدي صغير، مفكرة جيب، رباط عنق، مشط صغير، دفتر يشتمل على عناوين وأرقام تلفونات ومواعيد لقاءات .. ألمسها بحزن وحب، وكأنني أحاول إبعاد الفناء والبلى عن الأحبة باحتفاظي بأشيائهم الصغيرة والإبقاء عليها حية في خزانتي.» (فدوى طوقان،

رحلة جبلية، رحلة صعبة، سيرة ذاتية، ١٩٨٥).

ظل طوقان يغزل الشعر ويجزله، حتى توالت عليه سلسلة أمراض طوّقت جسده النحيل ذا الخمسة والأربعين كيلوغراما، ما بين صمم في الأذن اليمنى لازمه طويلا، وفقر دم، وقرحة في المعدة تسببت في بروز أمعائه إبان عمله في العراق، وتعرض بسببها لنزيف حادٍ مفاجئ، رحل على إثرها من آخر محطاته العراقية ببغداد إلى وطنه القدس حيثُ أدخل المستشفى الفرنسي وظل طريح الفراش فيه حتى أسلم روحه يوم الجمعة في الثاني من مايو لعام ١٩٤١م، ولا يزال في السادسة والثلاثين من عمره.

لا تسل عن سلامته ... روحهُ فوق راحته
بـــدّلتــه همــومُه ... كَفَناً من وسـادته
بين جنبيـه خـافقٌ ... يتلظّى بغـــايتــه
صــامتٌ لو تكلّمــا ... لَفَظَ النارَ والدّما
قُلْ لمن عاب صمتَهُ ... خُلِقَ الحزمُ أبكما

الشابي .. تعلّة الشعوب رغم عِلّة القلوب

«ها أنا أنظر، فإذا أصحابي المتوفَّون يعودون إلى الحياة ثانية كأجلَّ وأجملَ ما عرفتهم أول مرة، وإذا بنفسي تُمثّل معهم فصول الحياة الغابرة التي مثّلناها بالأمس وطوتها الدهور، وتنسى متاعب العيش وأحزان الحياة، وتحسب أنها ما زالت تلك النفس التي عرفتها بالأمس مضحاكة فرحة كقبّرة الحقول» تلك كلمات شاعرٍ اشتاق إلى الموتى مبكراً، فنال بشوقه مماته، وقد شبّ على نفحاتٍ أندلسية يسمعها، وأزياء مغاربية يلبسها، درج بها على الجبال وماجَ فيها عبر البحار، وقضى حياته بها بين البساتين التونسية الخضراء، فهذبّت روحه وثقّفت شعره، وكسته حللاً بيضاء، ميزته عن غيره وأحالته نجماً هادياً بين الشعراء.

أبو القاسم الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤) شاعرُ الخضراء وشاعرُ تونس الأول في العصر الحديث. ولد في قرية الشابية من ولاية توزر لرجلٍ صالحٍ يُدعى محمد الشابي عاش حياته بين حصير المسجد وفضاء المحكمة، وتدرج في المناصب القضائية عبر تونس، بين سليانة وقفصة وقابس ثم في مجاز الباب ورأس الجبل إلى أن نُقل لزغوان سنة ١٩٢٧م، حتى عاد إلى توزر حيث نشأته بسبب مرضه الأخير الذي توفي فيه عام ١٩٢٩م. عاش أبو القاسم في كنف ذلك الأب وفي كنف أسرة روحانية متدينة تتبرك بتسمية أبنائها بأسماء النبي، فهو أبو القاسم، وأخوه محمد الأمين (١٩١٧-١٩٧٤) أول وزير تربية في عهد الاستقلال من الفترة ١٩٥٦-١٩٥٨م.

التحق الشابي بجامع الزيتونة، أعرق الجامعات العربية، وتخرج فيها عام ١٩٢٨م، ثم التحق بمدرسة الحقوق بنفس الجامعة حاصلاً على ليسانس الحقوق عام ١٩٣٠م. في تلك الأثناء، بدأت تظهر عليه آثارُ أعراض مرضه منذ أن كان صغيراً، إذ نشأ يشكو انتفاخا وتفتحا في قلبه عجز الأطباء عن توصيفه بين السل والقلاب، كانت تراوده أزماته طيلة حياته، فنصحه الطبيب أن يعتزل المجهود البدني والفكري، ولكن هذه التوصيات لم تقف حائلاً عن إيقاف هذا الوهج الشعري المتعالي نظماً وصياغةً، وجدةً وأصالة، بل زاده قلبه المريض صموداً وثباتا:

سأعيش رغم الداءِ والأعداء كالنسرِ فوق القمّة الشمّاءِ
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً بالسحبِ والأمطارِ والأنواءِ
فاهدم فؤادي ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخرةِ الصمّاءِ
من جاش بالوحي المقدّس قلبه لم يحتفل بحجـــارةِ الفلتـــاءِ

عاش الشابي كاتباً وناظماً، وقد ترك قصيدة «إرادة الحياة» عام ١٩٣٣م على بحر المتقارب والتي تُعد واحدة من عظمى قصائد الشعر الحديث، إذ تمزج روح الثورة والطموح، والتمرد والجموح، على المستويين الاجتماعي والسياسي. وكان من أثرها أن ضُمنت بعض أبياتها في النشيد الوطني التونسي، وأعيد اجترارها بعد الربيع العربي، فكانت مُلهمة الشعوب المسحوقة ولهاة الأطفال في يقظتهم ومنامهم، بما تحمله من آمالٍ وتطلّعات، وصمود وتجلّدات، على ما فيها من بُعدٍ تربويٍّ رفيع.

إذا الشعبُ يوماً أراد الحياة ... فلابد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلي ... ولابد للقيد أن ينكسر
إذا ما طمحتُ إلى غاية ... ركبتُ المنى ونسيت الحذر
ولم أتجنّب وعورَ الشعاب ... ولا كُبّة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعودَ الجبال ... يعش أبد الدهر بين الحفر

ظل الشابي محبوباً بين الشعراء والنقاد والمغنين، فقد كتب قصائد صارت ضمن الغنائيات الخالدة، كقصيدة «عذبةٌ أنتِ» التي غناها فنان العرب محمد عبده (١٩٤٩-)، وقصيدة «اسكني يا جراح» التي غنتها أمينة فاخت (١٩٦٨-) وأبو بكر سالم (١٩٣٩-)، وأغنية «إرادة الحياة» السابقة بالإضافة إلى قصيدة إلى طغاة العالم التي غنتهما المطربة التونسية لطيفة (١٩٦٢-)، والأخيرة قصيدة لم يتخلف الشابي بها عن الاستمراء والاستمرار في النَّيْل من الطغاة المتجبرين، حتى صار شاعر الشعوب في وجه الاستبداد الداخلي والخارجي.

ألا أيها الظالم المستبد ... حبيب الظلام عدو الحياة
سخرت بأنّات شعب ضعيف ... وكفك مخضوبة من دماه
وسرت تشوه سحر الوجود ... وتبذر شوك الأسى في رباه

يمتاز شعر الشابي بألفاظ كلاسيكية وأبعاد تراثية، ذات أفق خيالي متوسع ونشاط حيٍّ متوثّب، وهو دارسٌ مُلِمٌ بالصنعة الشعرية وليس دخيلاً عليها، فإن كانت قريحته قد تشكلت طبيعيا، فقد صاغت القراءات الواسعة في الأدب العربي القديم ذوقه ولفظه. ومما يدلل على نباهة الشابي ما أورده في بعض مقتطفات كتابه «الخيال الشعري

عند العرب، ١٩٢٩» عن أن الإنسان ما كان «خامد النفس ولا هامد الحس حتى يغضي على ما حوله زاهداً فيه ويقنع بالجهل الأخرس والصمت الكئيب، بل كان قويَّ المشاعر متحفز الخيال. فذهب يعلل مظاهر الكون بما شاء له الشعر أن يذهب، وأخذ يفسر تعابير الطبيعة الداوية بما يملي عليه الخيال المرح والشعور النشيط، دون أن يَعْلَقَ بوَهْمِه قَطُّ أنه سادرٌ في الخيال بعيد عن جدد الحقيقة، وإنما كان على ثقة ويقين من أن ما وصل إليه هو في الصميم ... وصفوة القول أنَّ الإنسان مضطر إلى الخيال بطبعه، محتاج إليه بغريزته؛ لأن منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله. وأن اضطراره إليه جعله في نظره الأول حقيقة لا خيالاً وما أصبح يعرف الخيال من الحقيقة إلا بعد أن تطورت نظرته إلى هذه الحياة وأصبح يعرف أن الليل والنهار والعواصف والبحار ليست أرواحاً ولا آلهة، وإنما هي مظاهر لهذا النظام الإلهي العتيد الذي يسخّر كل شيء.» (الخيال الشعري عند العرب)

نشط الشابي في الخلدونية والنادي الأدبي بقدماء الصادقية، وحفظت له كتبٌ بعد وفاته كـ «آثار الشلبي»، و«مذكرات، ٢٠٠٩» وظل في هذا النشاط حتى تكالبت عليه الظروف الصحية وقيدت نشاطه وعطاءه. في «مذكرات»، كتب الشابي يشكو هذه الموانع «إنها مقهاة بعيدة عن صخب المدينة وضوضائها قريبة من البرية مكتنفة بالأشجار الجميلة والمشاهد المستحبّة، فاستهواني الوصف ورافقتهم، وما هي إلا ساعة حتى كنا نسير في المزارع التي تداعب الشمس أعشابها. وكانت مشاهد كثيرة متباينة، ههنا صبية يلعبون بين الحقول، وهناك طائفة من الشباب الزيتوني والمدرسي يتريضون في الهواء الطلق والسهل

الجميل، ومن لي بأن أكون مثلهم! ولكن أنّى لي ذلك والطبيب يحظر عليّ ذلك، إن بقلبي ضعفًا. آه يا قلبي! أنت مبعث آلامي ومستودع أحزاني، وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي المعنويّة والخارجيّة» (مذكرات، ٢٠٠٩).

كانت هذه الأعراض تزداد بتغيرات الجو على قلبه، ولكنها لم تمنعه من التنقل وزيارة المصايف والمشاتي طيلة أعوامه الأخيرة، حتى تأثر ولزم فراشه عام ١٩٣٣م، وبدأت حالته في التردي واشتدت عليه الآلام ونقل إلى مشفى الطليان بالعاصمة التونسية، هنالك غادر الحياة في التاسع من أكتوبر لعام ١٩٣٤م فجراً، شاباً يافعا، ونقل جثمانه إلى توزر ليدفن بجوار والده، تاركاً شعراً ذخرت به بطون الدواوين الجامعة. رحل بعد أن وطأ بقدمه خارطة الأثر المغاربية، فوضع اسمه فيها كرمز وطني بموازاة رموز أثرية خالدة كابن خلدون وابن رشيق والحصري وغيرهم من المتفردين.

عبدالقدوس .. الروائي السياسي السينمائي

«إن الإنسان الحر يحتاج إلى قوة لا يحتاج إليها الإنسان العبد .. قوة نفسية و ذهنية» هذه كلمات روائي وردت على لسان «زوجة أحمد، ١٩٦١»، عاش معها قوياً في بلاد النيل، حيث استمد من نيله غزارته المتدفقة، وتياراته المتسارعة، وتطوّحاته المتكررة على ضفافه، ليترك نفسه في موقع واقعي يشرح فيه الحال المصري، ما بين قضايا السياسة والمجتمع، وماً يحفها من نوبات سرورٍ وشرور، وإحسانٍ واضطهاد، ووفاء وخيانة، وفضيلةٍ ورذيلة، ترك نفسه بينها حتى أفرزت نظرته وخبرته توصيفاتٍ دقيقة من السرد الروائي ومكرات طويلة من المشهد السينمائي، أهلته لأن يكون من أعظم روائيي تلك البلاد نشراً وإنتاجا، وعرضاً وإخراجا.

إحسان عبدالقدوس (١٩١٩-١٩٩٠) كاتبٌ وروائيٌ وسيناريست مصري غزير الإنتاج تحولت أغلب قصصه إلى أفلام سينمائية. تلقى تعليمه الأولي في مدرسة خليل آغا بالقاهرة في الفترة ١٩٢٧-١٩٣١م، ثم انتقل لمدرسة فؤاد الأول في الفترة ١٩٣٢-١٩٣٧م إلى أن التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة وتخرج فيها عام ١٩٤٢م. ورغم أنه تخرج محامياً مارس المحاماة وفشل فيها. «كنت محامياً فاشلاً لا أجيد المناقشة والحوار وكنت أداري فشلي في المحكمة إما بالصراخ والمشاجرة مع القضاة، وإما بالمزاح والنكت وهو أمر أفقدني تعاطف القضاة، بحيث ودعت أحلامي في أن أكون محامياً لامعاً».

دخل عبدالقدوس في الصحافة والإعلام مشتركاً في الصحف مشاركاً فيها، فتولى رئاسة مجلة «روز اليوسف» عام ١٩٤٥م، ثم رأس تحرير جريدة «أخبار اليوم» للفترة ١٩٦٦-١٩٦٨م، ليستقيل منها ويعود في منصب رئيس مجلس إدارة الجريدة للفترة ١٩٧١-١٩٧٤م. كتب عبدالقدوس المقالات السياسية والاجتماعية، كـ «خواطر سياسية، ١٩٧٩»، و«على مقهى في الشارع السياسي مقالات ١٩٧٩-١٩٨٠» منتقداً السلطات شارحاً خلافات المجتمع وقضايا الأقليات، وقد تعرض على إثر ذلك لمحاولات اغتيال، وأودع في السجن مراراً وتكراراً، وأصدرت بعض الجماعات بحقه قتلاً وإعداما. وكان من أشهر القضايا التي تبنى عبدالقدوس كشفها فضيحة «الأسلحة الفاسدة» التي كانت السلطات المصرية تشتريها لدخول حرب فلسطين بأسعار مبالغ فيها وانتهت بهزيمة مصر في حرب فلسطين ١٩٤٨م، وأدت أخيرا إلى اشتعال ثورة ١٩٥٢م.

وبسبب هذه الضغوط السياسية ترك إحسان العمل السياسي وانكفأ على نفسه وبدأ يتوهج نشاطه في مجال القصة والرواية. «تعودت كلما أحاطت بي مثل هذه الظروف السياسية التي كنت أعيشها أن أهرب من الكتابة السياسية المباشرة إلى كتابة القصة، فالقصة ترتفع بك فوق التقيد بالواقع والارتباط بالأحداث وحساب الأشخاص. القصة تطلق حريتك كاملة في التصور والتقدير وفي الرسم الخيالي حتى لو رسمت بخيالك التأريخ نفسه، وفي الوقت نفسه تطلق حريتك حتى آخرها في إبداء رأيك حتى لو كان رأياً سياسياً أو حتى لو كان رأياً تعني به أحد الأشخاص، وهو رأي يبقى دائما منسوبا إلى أبطال القصة

لا إلى الكاتب وهو ما انتهى إلى انتشار ما يسمى بالقصة الرمزية. كنت أهرب إلى كتابة القصة لأني أمتع نفسي فيها بحريات أوسع .. وبرغم أن قصصي عرضتني لحملات كثيرة فإنها كانت دائما أرحم بي مما تعرضت له بسبب مقالاتي السياسية أو حملاتي الصحفية المباشرة» (على مقهى في الشارع السياسي، ١٩٨٠).

مارس عبدالقدوس الكتابة الروائية القصصية فكان غزير الإنتاج كثيف الإبداع حتى أنتج ما يفوق ٦٠٠ رواية وقصة، تحول ٤٩ منها لأفلام سينمائية، و٥ لمسرحيات، و١٠ لمسلسلات تلفزيونة، وقد تُرجم منها ٦٥ رواية إلى لغات أجنبية. وقد نجح من هذه المنتجات السينمائية التي تبلورت من قصصه فيلم «لا أنام، ١٩٥٧»، و«في بيتنا رجل، ١٩٦١»، ومسلسل «لن أعيش في جلباب أبي، ١٩٩٥». لم يمتنع عبدالقدوس من المشاركة الفاعلة في النشاط السينمائي، بل شارك في كتابة عدة حوارات لأفلام سينمائية أمثال «لا تطفئ الشمس، ١٩٦١»، و«إمبراطورية ميم، ١٩٧٢» و«أبي فوق الشجرة، ١٩٦٩». ورغم أن رواياته ذات منعطف خاص بكاتبها إلا أن الرقابة المصرية كانت تمارس نوعا من الحذف والتشويه لنهايات رواياته كما فعلت في فيلم «لا أنام، ١٩٥٧» بإظهار شرور البطلة على خلاف القصة، وفيلم «الطريق المسدود، ١٩٥٨» الذي قامت بإنهائه بزواج البطلة بدلا من انتحارها، وفيلم «يا عزيزي كلنا لصوص، ١٩٨٩» الذي رفضت الرقابة نشره بهذا الاسم فأوقفته سنتين حتى أخلي عن سبيله وتم فسحه.

تهتم روايات عبدالقدوس بالبعد الاجتماعي ووصف الحياة الطبيعية للمجتمع المصري وما يتخلله من ظلم وقهر واضطهاد وجشع وجنس وطبقيات، وقد لقي على بعضها ضجة عارمة كروايته «شيء في صدري، ١٩٥٨» لتصويرها حال الصراعات الاجتماعية بين الطبقات الرأسمالية والطبقات الكادحة، ولقي هجوما لاذعا وتهديدات وتعديات لفظية خصوصا في رواياته الجنسية كـ «صانع الحب، ١٩٤٨» و«بائع الحب، ١٩٤٩» و«النظارة السوداء، ١٩٥٢» و«البنات والصيف، ١٩٥٩». «كانت تسير وحدها على شاطئ سيدي بشر ساعة الغروب، مرتدية بنطلونا من قماش «لاستكس» في لون الليل، و«بلوز» في لون قشر البرتقال، وفي قدميها «صندل» بلا كعب.. والبنطلون ضيق.. ضيق.. كأنها ترتديه تحت جلدها .. و«البلوز» تنسدل فوق صدرها في إهمال كأنها ارتدتها بلا قصد .. ارتدتها لأنها نسيت ألا ترتديها .. وخطواتها سريعة قصيرة يهتز معها جسدها .. كل قطعة من جسدها تهتز كأنها تلهث في اللحاق بها.. هي تعلم أن العيون تلاحقها في سيرها، والرقاب تكاد تنخلع وهي تلتف إليها .. ولكنها ملت هذه العيون، وملت هذه الرقاب .. إن مظاهر الإعجاب بها أصبحت كوجبة طعام من لون واحد تقدم لها طوال اليوم .. إنها تفطر بمظاهر الإعجاب، وتتغدى بها، وتتعشى بها .. وكلها مظاهر واحدة لها طعم واحد .. وقد ملت طعمها .. إنها تريد شيئا جديداً في حياتها .. شيء ينبعث منها هي لا من الناس .. شيء يملأ صدرها ويملأ عقلها ويملأ يومها» (البنات والصيف، ١٩٥٩).

تمتاز روايات إحسان عبدالقدوس بالطول والتفصيل، رغم لغتها السلسة وحبكاتها المتسلسلة، وتوصيفاتها للأحداث بجرأة وواقعية مع احترامها القدسيات والمعتقدات، كما تتضمن خلفيات مستقاة من الواقع المصري مع ظهور كامل للهجة العامية، الأمر الذي أهلها مباشرة للدخول في الوسط السينمائي ولقيت رواجاً بين المتلقين. ظل عبدالقدوس بهذا الضخ الأدبي الروائي مبجلاً حتى وافته المنية في الثاني عشر من يناير لعام ١٩٩١م عن ٧١ عاماً كانت بمثابة التأريخ الكامل لسجله الحافل بالبذل والعطاء، استحق على إثره أوسمة وجوائز متعددة منها وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى من جمال عبدالناصر (١٩١٨-١٩٧٠)، ووسام الجمهورية من حسني مبارك (١٩٢٨-)، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب ١٩٨٩م.

حوحو .. فقيد النضال والاستقلال

«الأدب العربي أدب الأسلوب السلس والمعنى المتين، أدب البيان والتبيين، لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة التي أغرم بها هؤلاء الفقاقيع أيما غرام» هذه كلمات أديب جزائري وقف مناضلاً ضد الدخلاء على الآداب، كما وقف داعياً شعبه لمسار النهضة والاستقلال، واخزاً فيهم ضمائرهم الميتة لتحيا وتشعر بأجندة الاستيطان الفرنسي للفكر والأرض، مناضلاً ومعارضاً بسهامه الأدبية في وجه الكولونيالية الغربية، بالتحديد من قرية سيدي عقبة الصغيرة حيث مثوى الفاتح الأول عقبة بن نافع الفهري.

أحمد رضا حوحو (١٩١٠-١٩٥٦) أديبٌ ثوريٌّ جزائري يُعدُّ رائد القصة القصيرة الجزائرية إذ هي عنده «أوسع أرجاءً، وأعم نفعاً، وأوقع في النفوس من أدب المقالة»، يحكي من خلالها همه واهتمامه ويعبّر فيها عن رأيه ورؤيته، منعتقاً منها جرياً في مضامير الأدب ومضامينه، متنقلاً بين النقد والشعر والرواية والمسرح، يؤصل فكرها من عقله ويترجم بعضها عن غيره، حتى طالته يد المستعمر الغادرة ليصبح بها ضمن الشهداء الأدباء في حكاية «الجزائر المستقلة».

بدأ حياته في الكتاتيب متضلّعاً في علوم اللغة والشريعة، لينتقل عام ١٩٢٨م إلى سكيكدة طلباً في مواصلة تعليمه الثانوي لولا أن وقفت السياسة الفرنسية عائقاً دون مواصلته، فاضطرته الظروف للعودة إلى قريته في مهنة التلغراف البسيط، العمل الذي أكسبه معرفة وافية

بالنظام الاتصالي المعلوماتي ستصوغ لاحقا اهتماماته ومساراته الصحفية.

تحت وطأة الاستعمار وعلى ظهر الباخرة «سنابا»، هاجر حوحو مع والديه عام ١٩٣٤م إلى الأراضي السعودية ليستقر في المدينة المنورة ويلتحق بكلية الشريعة متخرجاً فيها بأعلى الدرجات، ما أهله ليتعين بنفس الكلية معيداً ومدرساً (لعام ١٩٣٨م). كانت أولى مقالاته حينها «الطرقية في خدمة الاستعمار» والتي نشرها عام ١٩٣٧م بمجلة «الرابطة العربية» بالقاهرة وفيها حارب الطرق الصوفية والجهل والأمية والتخلف والبدع التي كانت سبباً في تغول الاستعمار.

عمل سكرتيراً تحريرياً في مجلة المنهل الصادرة بالمدينة في أعدادها الأولى لعام ١٩٣٧م وترجم لها روائع وجواهر من الأدب الفرنسي والعالمي وشرح لمحات من الاستشراق الأوروبي المعادي للدول الإسلامية. وفي عام ١٩٣٩، انتقل إلى مكة لتؤهله خبرته التلغرافية الأولى للعمل في مديرية البرق والهاتف بالقسم الدولي. هنالك التقى بالشيخ محمد البشير الإبراهيمي (١٨٨٩-١٩٦٥) وهو خليفة الإمام عبدالحميد بن باديس (١٨٨٩-١٩٤٠) أحد رجالات الإصلاح في الوطن العربي ورائد النهضة الإسلامية في الجزائر، متولياً بعده رئاسة جمعية العلماء المسلمين.

أقنع الشيخ الإبراهيمي الأديب حوحو بالعودة إلى وطنه ومنحه عضوية جمعية العلماء المسلمين. عاد حوحو بهذه التوصية إلى أراضي

وطنه عام ١٩٤٦م واستقر بمدينة قسنطينة، فتولى زمام الإدارة بمدرسة «ابن باديس» وظل أمينا عاما لمعهده. لم يتوقف نشاط حوحو الأدبي حينها إذ أسس جريدة «الشعلة» للذود عن جمعية العلماء المسلمين كاتبا في افتتاحيتها «ستكون سهاماً في صدور أعدائك وقنبلة متفجرة في حشد المتكالبين عليك»، كما أقام جمعية المزهر القسنطيني عام ١٩٤٩م، وعرض من خلالها مسرحياته «ملكة غرناطة» و«بائعة الورود» و«البخيل» وهي ترجمة لمسرحية الفرنسي موليير (١٦٢٢-١٦٧٣). في هذه الأثناء، ظل حوحو ينشر مقالات متتابعة تعبر عن حيرة الشباب الجزائري في الدفاع عن الوطن بعناوين «خواطر حائر»، «ما لهم لا ينطقون»، «ما لهم لا يثرثرون».

لم ينفصل حوحو عن تجربته الأولى بالسعودية، بل كتب بعد عودته من السعودية بعام، أي عام ١٩٤٧م، روايته الأولى «غادة أم القرى» ليحكي سيطرة التقاليد الحجازية على المرأة السعودية متجسداً في البطلة «زكية» التي أصيبت بالجنون بعد أن وشى رجل المال والجاه «رؤوف سعد» بحبيبها «جميل» ليفسد علاقة الحب وفرص الزواج بينهما، ويتسبب في سجنه، فتصاب «زكية» بنوبة عصبية ويموت «جميل» جزعاً في سجنه على إثر ذلك. ويتجلى في هذه القصة محاولات حوحو لعقد المقارنات بين الأحوال المضطهدة المتشابهة التي تتحكم في مسار المرأة العربية عموما.

لم يكن حوحو صلباً تقليدياً في منهجه الأدبي عامةً بل كان تنويرياً حداثياً متسائلاً «هل تجاوز الشعر عندنا المقطوعة والقصيدة

إلى غيرهما من ألوان الشعر الجديد؟ وهل خرج من هذه المعاني المكرورة المألوفة إلى غيرها من المعاني الحديثة السامية؟» غير أن هذه النزعة الحداثية لديه لم تُجز له تجاوز المتطفلين على الأدب، بل نالهم بنقده ولومه، فهم لديه «يفلّون قمامات الصحف والمجلات، يلتقطون منها بعض التعاريف الشاذة، والرطانات النابية، يتشدقون بها في مجالسهم ثم يقحمونها في مقالات يشوهون بها صحائف الأدب الناصعة، وينكبون بها القراء، ويأخذ القارئ البسيط يقرأ ويعيد، وهو لا يفهم شيئاً، فيتّهم فهمه، ويتهم ذوقه وهو لا يدري أن هؤلاء الكتّاب أنفسهم لا يفهمون مما يكتبون شيئاً، ولا يوجد في طياتها ما يتطلب الفهم» (نماذج بشرية، حوحو، ١٩٥٥م).

يمتاز حوحو بسلاسة الأسلوب ومتانة المعنى مراوحاً في الفكر والأدب بين الحس الفكاهي والخطابي، متناولاً عبر ذلك أوجه الهجمة الامبريالية شارحاً صعوبة الأزمة بطرائق قِدَد. ففي عام ١٩٥٣م، ساجل حوحو الأديب المصري توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧) وعارض روايته «حمار الحكيم، ١٩٤٠م» بنشر قصص قصيرة بجريدة البصائر، وتبدأ أحداث القصة حين غفا حوحو وكتاب الحكيم على صدره، فيتراءى له حماراً يحاوره عن شؤون المرأة والسياسة والاقتصاد وأوضاع التعليم لينتبه أخيراً بأن الحمار جاء ملبيا لدعوة غناء في الإذاعة الجزائرية.

ظل حوحو مناضلاً في الأدب والسياسة حتى دخل يوم ٢٩ مارس لعام ١٩٥٦م، حيث تم تفجير مركز الشرطة بقسنطينة ولقي

محافظ الشرطة مصرعه واعتقل حوحو بتهمة الانضمام لصفوف جبهة التحرير الوطني في الساعة السادسة من مساء ذلك اليوم، ليتم زجه بسجن «الكدية»، ثم ليُقاد إلى جبل الوحش المشرف على مدينة قسنطينة ليتم إعدامه بطريقة سرية ووحشية. وظلت أسرار اغتيال هذا الأديب عالقة ومجهولة حتى استقلال الجزائر، إذ تم الكشف عن جثمانه رفقة ثمانية شهداء آخرين مدفونة جثامينهم بمقبرة جماعية بوادي حميمين، لتُنبش ويعاد دفن رفاتها في مقبرة الشهداء بالخروب.

دُنقل .. صوت الأحافير والأساطير

«إن البياض الوحيد الذي نرتجيه هو البياض الوحيد الذي نتوحد فيه: بياض الكفن» هذه فلسفة الموت لدى شاعرٍ صعيدي ماجت به الأيام بين المعارف والتجارب، فاستقى منها صوراً خالدة من التأريخ القديم، تتناغم مع متطلبات العصر الجديد على المستويات السياسية والاجتماعية. عايش الموت واستكان له حتى استطاع القبض على صوته وصورته، لاسيما مع مرور الأحداث السياسية المهولة في حياته، ما دفعه لرسم سيرته ومسيرته من المعاناة وَفق هذا النبع الدفّاق من الخذلان.

أمل دنقل (١٩٤٠-١٩٨٣) شاعرٌ مصري ولد لأسرة صعيدية بقرية القلعة، بمحافظة قنا بصعيد مصر، وكان والده من علماء الأزهر الشريف الذي فارقه وهو في العاشرة من عمره بعد أنْ أورثه وأكسبه موهبته في اللغة والشعر، وسمّاه «أملاً» تيمّناً ببشرى آماله بذات السنة التي نال فيها «إجازة العالمية» عام ١٩٤٠م. أكمل دنقل دراساته الأولى في مدارس محافظته حتى انتقل إلى القاهرة بكلية الآداب، غير أنه ترك الدراسة لضعف تحصيله المادي فعمل موظفاً بمحكمة قنا وجمارك السويس والإسكندرية.

تأثر دنقل بالأحداث السياسية وأثرّ فيها وشهد التمددات الأيديولوجية اليسارية والشيوعية، كما عايش سلسلة من مآسي الاستعمار والاحتلال، وبعضاً من الثورات والانقلابات العسكرية، بالإضافة إلى الهزائم العربية في الإقليم، ما أشغله وأشعل فيه الهم

الوطني والعربي على السواء. كان دنقل عروبيا قوميا يقول شعراً فيدور على ألسنة المتظاهرين المعارضين بما يحمله من عصيانٍ ومروق، وقد خابت آماله بعد هزيمة مصر في نكسة ١٩٦٧م، التي قال فيها قصيدته «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ١٩٦٩»، وخصص مجموعته «تعليق على ما حدث، ١٩٧٩» عن تلك القضايا.

أيتها العرافة المقدَّسةْ ..

جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبرَّ الجبين والأعضاءْ.

أسأل يا زرقاءْ ..

عن فمكِ الياقوتِ عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة!

كما تأثر بمعاهدة السلام التي وُقّعت بين مصر وإسرائيل عام ١٩٧٩م، وعارضها، وهو المؤمن بأن الشاعر أو الفنان لا ينبغي أن يكون أداةً تحركه السلطة كاللعبة، فهو يدعو إلى الفصل التام بين الفن والسياسة لسلامة كل منهما. «قد تنخدع الجماهير يوماً،

ولكن الخديعة لا تستمر، والدليل على ذلك أن السلطة في كل مكان تحاول أن تتبنى هذا الفن وأن تستوعبه وأن تشعّب نهر الثورة الدائم إلى قنوات الوظائف والسجون. لقد حاولت السلطة في كل مكان أن تقدم كتابها وشعراءها في حلل الشرف إلى الجماهير، لكنها عجزت. الحل الوحيد أمامها الآن هو أن يتآكل هؤلاء المناضلون من الداخل، أن تصفّي داخلهم وتحشوهم قشاً عن طريق المناصب والإغراء بالشهرة، وعن طريق المال والنساء والإغراق في الخمر. وقد تنجح في هذا، وقد يسقط كثيرون، لكن الذي يطرح الثورة ليس الشعراء، وإنما الثورة يطرحها الواقع، وما دام موجوداً فستظل الثورة مستمرة وستنجب شعراءها وكتابها ومقاتليها. من هنا فإن سقوط فنان أو كاتب ليس سقوطاً للفكر الذي يدافع عنه، وإنما هو سقوط شخصي وبالعكس، فإن استمرار فنان أو كاتب انتصار ذاتي للفنان، ويعني في نفس الوقت انتصاراً للأفكار التي يؤمن بها ويدافع عنها.» (حوار مع زياد علي، صحيفة «الفجر الجديد»، ١٩٧٤). كما قال في معارضته لمعاهدة السلام قصيدته الخالدة «لا تصالح» تلك العبارة الجاهلية الأولى التي جمع بها دنقل التراث بالثورة، والقدامة بالإقدام.

لا تصالحْ! ..

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..

لم يكن دنقل إلا شاعراً، ولم يمارس الأجناس الأدبية الأخرى. وكان له نظرته ونظريته الشعرية الخاصة، فهو يصدر عن فكر واقعي تجريبي مشهود لا خيالي غيبي مفقود، يسعى إلى الاكتشاف بالتجربة والممارسة أكثر من ترديد ما سبق كشفه بتغليفه في صورة متبذلة. «إن الشعر في جوهره هو إعادة اكتشاف للعالم المحيط بك، ثم إعادة بنائه كما يجب أن يكون. والشاعر لا يستطيع أن يرى العالم المحيط به بغير عينه، وبالتالي لا يستطيع اكتشاف العالم اكتشافاً حقيقياً إلا إذا ارتبط هو نفسه بالواقع الذي يراه، وكل ما عدا ذلك إما مستعار أو زائف. وقد كنت أدهش دائماً للشعراء الذين ينتجون القصائد عن كوريا وفيتنام وبطولة جيفارا ـ مع تقديري لكل هذا بينما تخوض الجماهير البسيطة في الأرض المحتلة نضالاً مستميتاً لا ضد الإسرائيليين فحسب، بل ضد كل انعكاسات الواقع العربي المتخلف عليهم. إن شبابنا في سنّ العشرين كان عليهم أن يواجهوا الموت في سبيل قضية عادلة، ولكنها خاسرة، وهم يعرفون أن بطولتهم بلا ثمن، ولكنهم دفعوا حياتهم راضين لما يؤمنون أنه الحق. إن البطولة الحقيقية هنا. والشعر الحقيقي في هذا هو نوع من الغذاء. يجب على الشعر أن يقف إلى جانب الحق دون أن ينتظر نصراً أو هزيمة. إن الشعر هو الحق والحق هو الشعر الذي يموت من أجله الإنسان.» (حوار مع زياد علي، الفجر الجديد، ١٩٧٤).

تمتاز روائع دُنقل الشعرية بالحداثة التجديدية، فهي ذات موسيقا داخلية فاخرة، يشعر بها من تلمَّس وقائع القصيدة قبل إيقاعها، وكلماتها قبل توزيعها. يكتنف شعر دُنقل ميثولوجيا صاخبة غارقة في القدامة تدمج الأساطير بالأحافير، فهو تراثيٌّ أثري، يمزج

القرآن وحكايات «التين والزيتون وطور سينين» بأصوات توراتية باقية في «الجبروت والملكوت، وخارسة للرهبوت» مريداً ورائداً في صناعة تماثيل ملحمية من الأسطرة والأخيلة، يجمع فيها ميثولوجيا يونانية سحيقة بسلفٍ عربي صالح بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة وكلمات الزير «لا تصالح»، مع شيء من الخرافات وقصص ألف ليلة وليلة وشهريار وشهر زاد وغيرها من فلسفات. يكتب دنقل عن الخيالات الهنيبعلية والفرعونية وأخبار «أوزرويس» و«رمسيس» وبعض من كلمات «سبارتكوس» الأخيرة، ذلك الثائر الروماني. ظل عقله بهذا التوسع والامتداد التراثي الحضاري حتى توسع معه جسده بأورامه السرطانية، التي أصيب بها فلازمها وحاربها مدة ثلاث سنوات، وكتب فيها مجموعته «أوراق الغرفة ٨» مشيراً إلى الغرفة التي ظل طريحا فيها مقاوماً لهذا البلاء. حارب دنقل السرطان بشجاعة دون هوادة، غير آبهٍ بالموت والنهاية، حتى أسلم روحه واستسلم لبارئه في الحادي والعشرين من مايو لعام ١٩٨٣م. هنالك وضع «الورقة الأخيرة» في غرفته من قصيدته الشهيرة «الجنوبي» تاركاً نبوءته في الأبدية وفلسفته عن الموت، ملخصاً ذكرياته الأسرية بمذكراتٍ شعرية خالدة:

صورة

هل أنا كنت طفلاً

أم أن الذي كان طفلاً سواي

هذه الصورة العائلية

كان أبي جالساً، وأنا واقف .. تتدلى يداي

رفسة من فرس تركت في جبيني شجاً، وعلَّمت القلب أن يحترس

أتذكر سال دمي

أتذكر مات أبي نازفاً

أتذكر هذا الطريق إلى قبره

أتذكر.. أختي الصغيرة ذات الرَّبيعين

لا أتذكَّرُ حتى الطَّريقَ إلى قبرها!

حبيبي .. الروائي المتسائل المتشائل

«لقد أوهمت نفسي بأنني أحمل بطيختين بيد واحدة: بطيخة الانتساب السياسي، وبطيخة الإبداع الأدبي. وكان هذا خطأ» هذه كلمات روائيٍّ حائرٍ ساخرٍ لقي عرضاً مغرياً من الأدب، فانقاد به نحو مزالق السياسة حتى لقي أخيراً رفضاً مبرما، إذ أثار الجدل بكتاباته وانتماءاته السياسية، فصار «معايد القريتين» بحسب الروائي عبدالرحمن منيف (١٩٣٣-٢٠٠٤) في كتابه «لوعة الغياب، ٢٠٠٣» قائلاً «أتمنى لو أن أميل حبيبي هجر السياسة، ووهب حياته للأدب، وقد خسر الكثير، خاصة في السياسة، وخسر الأدب من غيابه قبل الأوان، أشعر بأسى مضاعف، لأن أميل حبيبي يستحق مكانا أرفع في مجال الأدب، الذي لم يوله كل ما يستحق، وانصرف إلى السياسة التي لم تورثه سوى الالتباس وسوء الفهم وربما الفشل».

أميل حبيبي (١٩٢١-١٩٩٦) صحافيٌّ سياسيٌّ وروائيٌّ مسرحي من الأرض المقدسة. ولد في حيفا لأسرة فلسطينية بروتستانتية وعاش فيها حتى نزح عام ١٩٥٦م إلى الناصرة بقية حياته. التحق بمدرسة المعارف بحيفا، ثم ثانوية عكا، فأكمل دراسته عن بعد مع المعهد البريطاني في اختصاص «الهندسة البترولية».

بدأ حياته سياسيا صحافيا ملتحقاً بالحزب الشيوعي الفلسطيني منذ عام ١٩٤٠م ثم عمل مذيعاً في القسم العربي لمحطة إذاعة القدس التابعة للانتداب البريطاني في الفترة من ١٩٤١-

١٩٤٣م، فمحرراً في أسبوعية مهماز ١٩٤٦م إلى أن شارك في تأسيس «عصبة التحرر الوطني في فلسطين» عام ١٩٤٣م. بعد قيام الدولة المحتلة، انضم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وعمل ممثلاً حزبياً في الكنيست الإسرائيلي في الفترة ١٩٥٢-١٩٧٢م، أقنع خلالها عرب آخرين في الانضمام لذات الحزب، وعمل صحافيا محرراً في جريدة «الاتحاد» الناطقة عن الحزب باللغة العربية كاتباً فيها باسم «جهينة» المستعار من عام ١٩٧٢م حتى استقال بعد خلافات ومراجعات فكرية عام ١٩٨٩م.

في سنة ١٩٦٨م، بدأ ينشر «سداسية الأيام الستة» وهي ست روايات ومسرحيات قصيرة بعناوين «أم الروبابيكا»، و«حين سعد مسعود بابن عمه» و«وأخيراً نوّر اللوز-العودة»، و«الخرزة الزرقاء» و«عودة جبينة»، و«الحب في قلبي»، وهي مجموعات تنطلق باستهلالات فيروزية قاصة القضية الفلسطينية تحت ضغط الاحتلال الصهيوني للضفة الغربية وقطاع غزة لعام ١٩٦٧م. «لماذا أدهشكم قولي، فما صدقتكم، إن قطيعة عشرين عاماً تُنسي الإنسان نفسه؟ وهل هي قطيعة بوعي؟ الآن أصبح شعراؤنا ملء العين والخاطر. وأصبحوا يتدفؤون بصمودهم. وصاروا ينتسبون إليهم – «أولئك آبائي» – فكيف قابلوهم قبل مذراة الخامس من حزيران، حين أنشد شاعرنا نشيد العودة الأول – «بلادي ترى، أعود أرى، ديار الحمى مهد صباي؟»- صاحوا في وجوهنا: ما لكم ولهذا يا قعداء، ألم ترفضوا الهجرة معنا إلى يثرب؟» (مقطع من أم الروبابيكا).

أصدر «الوقائع الغريبة في اختفاء أبي النحس المتشائل، ١٩٧٤» وهي رواية ساخرة تفتح الأسئلة عن مأساة فلسطيني في إسرائيل، وقد تُرجمت للعبرية ولقيت اهتماماً واسعاً بين القراء اليهود. «كانت البداية حينما وُلدت مرة أخرى بفضل حمار؛ ففي الحوادث كمنوا لنا وأطلقوا الرصاص علينا فصرعوا والدي رحمة الله عليه أما أنا فوقع بيني وبينهم حمار سائب فجندلوه فنفَقَ عوضا عني. إنّ حياتي التي عشت في إسرائيل بعدها، هي فضلة هذه الدابة المسكينة. فكيف علينا أن نقوم حياتي يا أستاذ؟ غيرَ أنني أراني إنسانا فذا. ألم تقرأ عن كلاب لعقت الماء المشبع بالسم، فماتت، لتنبّه أسيادها ولتنقذ حياتهم؟» (الوقائع الغريبة في اختفاء أبي النحس المتشائل، ١٩٧٤).

كما أصدر عدداً من المنتوجات الأدبية توحي بالبعد التأريخي الثقافي للكاتب، من أمثال «لكع بن لكع، ١٩٨٠» و«أخطية، ١٩٨٥م» و«سرايا بنت الغول، ١٩٩١» وهي رواية، سماها حبيبي، خُرافية، تحدث فيها عن سيرته وازدواجية عمله السياسي والأدبي، فهي «سيرة ومسيرة» تناولت الذات والغير أسس بنيانها على طريقة خرافات الحضارات البائدة وحدّوتات الشعوب البدائية، مُشتملةً على نداءات الباحث عن الفقيدة «سرايا» التي اختطفها الغول. أترع حبيبي خُرافيته بالهوامش التوثيقية، فهي عمل أدبي واقعي دمج الحقيقة بالخيال، ودمغ الخرافة بالمعرفة، يقول حبيبي عن خرافيته «التخريف يعني النضوج، وحساب الذات، وليس المعنى العكسي لها» (في لقاء مع تلفزيون القدس، سبتمبر ١٩٩٣).

من أواخر ما كتب رسالة «نحو عالم بلا أقفاص، ١٩٩٢» حيث وضع أسباب تركه للحزب الشيوعي، متناولاً التغيرات التي قامت على يد ميخائيل غورباتشوف (١٩٣١-) مع الانقلاب الأغسطسي لعام ١٩٩١م الذي كان ضد «الديمقراطية الإنسانية» مطالباً الشيوعيين بعدم الثقة بالبقاء فوق سفينة لا محالة غارقة، وألا يتخلوا عن ديمقراطية تعبر عن حرية الأفراد والقيم الإنسانية السامية، فالأحرار هم المستقلون الخارجون من قيود الأقفاص.

تمتاز سرديات حبيبي باللغة الساحرة والفكرة الساخرة، فقد استخدم قلمه كمدخل إلى قلوب الجمهور الصهيوني، ثائراً ومؤثراً، هادفاً إلى إيصال رسالة تساؤلية عن المعاناة الفلسطينية في قالب فكاهي معارض. كما تطغى على أسطره العبثية في التركيب، والازدواجية في التوصيف، فهو يقود القارئ في مسار ثم يشط به إلى شاطئ قصي لإيصاله أو تمريره عبر فكرة تستوجب التوقف والمراجعة. هذه اللغة البهلوانية والنافرة عن الترويض أكسبت حبيبي صفة ملازمة عالمياً إذ تُرجمت رواياته ومجموعاته للغات أجنبية عدة، فاتخذت منتوجاته كمراجع جمالية تُبرز صوراً موثقة من الثقافة الفلسطينية.

ظل حبيبي سياسيا خلافياً وروائياً خُرافياً، حتى رحل في مايو لعام ١٩٩٦ في الناصرة موصياً دافنيه أن يكتبوا على شاهده «باقٍ في حيفا». رحل وسطياً معتدلاً بعد أن لقي حظوته من الأطراف المتنازعة الفلسطينية-الإسرائيلية، حيث تقلد عام ١٩٩٠م «وسام القدس» أرفع الأوسمة من منظمة التحرير الفلسطينية، كما استلم عقبها بعامين

«جائزة إسرائيل في الأدب» وهي أرفع الجوائز الأدبية الإسرائيلية وذلك من يد رئيس الوزراء الإسرائيلي إسحق شامير (١٩١٥-٢٠١٢)، ما أثار حنقاً ولغطاً في الأوساط السياسية والثقافية على السواء. كان الشاعر محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨) مع موعد مع حبيبي لإجراء حوار خلا في لشريط سينمائي كان يُعد عنه. وقبل وصول درويش فارق حبيبي الحياة بساعات، فرثاه درويش بقصيدة «موعد مع أميل حبيبي» قال في بعض مقطوعاته:

أتيتُ، ولكنني لم أَصِلْ

ووصلتُ ولكنني لم أَعُدْ.

لم أَجِدْ صاحبي في انتظاري

ولم أَجدِ المقعدين المُعَدَّيْن

لي ولَهُ، ولمعركةٍ بين ديكَين

كانَ كعادته ساخراً. كان يسخَرُ منَّا ومن نفسه.

كان يحملُ تابوته هارباً من جنازته،

قائلاً: سينما... كلُّ شيء هنا سينما!

نخلة .. سيّد القوانين والدواوين

«الأدب بشرى قبل كل شيء، فليس في استطاعة أحد أن يقطع الحبل! والأدب أخو الحياة لا قديم فيه ولا جديد، بل هو وله الجمال وكدّ على الحق، وما عداهما فهراء!» هذه رؤية أديب سياسي ولد بعيداً عن دار أجداده، باروك اللبنانية، ولم يمنعه النوى أن ينبت من شعبية والده القريبة منه، إذ هو شاعر الوطن الأول. فضاء واسع من التطواف بين صنوف الأدب وصيارفته، ظل متعلماً منهم ومعلماً، متلقياً عنهم ومُلقيا، واضعاً قدمه على أرضيةٍ صلبة منصفة استمد قوتها من ثناء الشعراء والنثراء عليه.

أمين نخلة (١٩٠١-١٩٧٦) أديبٌ وشاعرٌ لبناني يُعد «أمير النثر العربي الحديث» وواحدٌ من الأسماء البارزة في الوسط الأدبي اللبناني. ولد في مجدل المعوش بقضاء الشوف في أواخر يوليو من عام ١٩٠١م ابناً لـ «أمير الزجل» الشاعر الكبير رشيد نخلة (١٨٧٣-١٩٣٩) ناظم النشيد الوطني اللبناني «كلنا وطن»، حيث نشأ في أسرةٍ أدبيةٍ من مروّضات الأدب ومرضعاته. بدأ يتلقى تعليمه المبكر بمدرسة دير القمر حتى انتقل بعدها إلى الكلية البطريركية ببيروت ثم إلى كلية الحقوق بدمشق حيث حصل على الليسانس، ثم عاد للجامعة اليسوعية ببيروت حيث حصل على ليسانس أخرى في العلوم الإدارية.

بدأ حياته متديناً مُعجباً بـ «نهج البلاغة» فأصدر أول كتبه عنه بعنوان «كتاب المائة، ١٩٣١» ضاماً مائة جملة للإمام علي بن

أبي طالب من نهج البلاغة معلقاً عليها وشارحا. «إذا شاء أحد أن يشفي صبابة نفسه من كلام الإمام فليقبل عليه في «النهج» من الدفة إلى الدفة وليتعلم المشي على ضوء البلاغة» (كتاب المائة). كما ختم حياته متديناً كاتباً عن «أمثال الإنجيل» وهي نُخبة من المختارات انتقاها وترجمها عن الفرنسية. انخرط في القضايا اللغوية والتأريخية والقانونية والسياسية كتابةً واشتغالا. فانتُخب عام ١٩٤٧م نيابياً عن منطقة الشوف في المجلس النيابي اللبناني، فكان سياسياً أريباً ومحامياً ضليعاً، وقد كتب عن القانون «مجموعة القوانين الطارئة، ١٩٣٥» و«أحكام الوقف في الفقه والقانون، ١٩٣٨». انهمك في السياسة حتى قدم نفسه مرشحاً لرئاسة الجمهورية، ثم طاف البلدان وزار الحكام والأمراء طلباً للدعم والتأييد فانسحب قبيل الترشيح بلحظات يسيرة بعد أن رأى الفروقات البينة بين فضاءات الأدب الحرة وخناقات السياسة الساخنة.

تصندق الأمين كأيقونة معتبرة ومقدرة في عظام الشعراء الكبار، فقد اتفقوا على صوره وشعره وأثنوا على أسلوبه ونثره، فنال إعجابات بدوي الجبل (١٩٠٠-١٩٨١) والأخطل الصغير (١٨٨٥-١٩٦٨) وقال عنه حافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢) «أدب أمين نخلة شك لؤلؤ»، كما أُعجب به أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) وسمّاه ولياً لعهده بعد أن تمت مبايعته أميراً للشعراء.

هذا ولـــيٌ لعهـدي وقيّمُ الشعر بعـــدي
والعصر عصر أمين خيرٌ ومطلعُ سعـــــدِ
وكل من قال شعـراً في الناس عبدٌ لعبدي

نظم الأمين شعراً ونثراً وقصصا، منطلقاً رغم هواه التراثي في الحركة التحديثية بجدية بلا حدود تحده ولا قيود تقيده، فكتب في المقطوعات والمقالات «دفتر الغزل، ١٩٥٢» و«تحت قناطر أرسطو، ١٩٥٤» و«ذات العماد، ١٩٥٧» و«الديوان الجديد، ١٩٦٢» و«كتاب الدقائق، ١٩٤٤» و«أوراق مسافر، ١٩٦٧». ورغم الحداثة التي تمكنت منه عن طريق احتكاكه بالأدباء الفرنسيين، ظل الأمين أمينا للكتاب التراثيين من أمثال ابن المقفع وعبدالحميد الكاتب وسهل بن هارون والجاحظ والأصبهاني والهمذاني، وأرخ لهم سيرهم وأخبارهم، ولعلها جذوة أشعلت فيه الهم والهمة حتى عُرف بكاتب الريف، ناظماً «المفكرة الريفية» في إبداع وسلطان حتى شُهر بها فكان «الأمين المفكرة»، واصفاً مميزات الريف على المدينة وتفوقها في شكله وصوره في أسلوبٍ بلاغي مُحدث، مشكلاً بها انعطافة جديدة في الأسلوب والكتابة في أدب عصره، فكانت مثار اهتمام النقاد العرب من الشاهدين. يقول محمد مهدي الجواهري (١٨٩٩-١٩٩٧) إن «كتاب «المفكرة الريفية» بحق فتح في عالم الفن والأدب، لم نجد نظيراً له في أسلوبه، ولا في خياله المحلّق ولا في ما تخلل فصوله من روعة الحب والحياة والطبيعة».

في «المفكرة الريفية» يؤكد الأمين على أن «الدّرب في الرّيف غير الدّرب في المدينة! فهي التي تنهض من وهدة الى ربوة، وتدور من خلف

شجرة، وتعرّج على عين ماء، وتتوقف في ظلّ حائط، وتنطرح على باب بيت. تمشي على هواها، والدرب في المدينة تمشي في خطٍّ مستقيم. في الريف ظلّان يحلو لظهر الأرض حملهما: ظلّ الشجرة، وظلّ الفلاح! يدلّ الأوّل على أنّ التربة جيدة، ويدلّ الآخر على أنها تعطي، فلا ينبغي أن تُترك. فكأنّ ظلَّ الشجرة وفاء من الأرض للفلاح، وكأنّ ظلّ الفلاح وفاء منه للأرض! والشجرة في الغابة كالرجل في الشارع: لها ألف نظير. فأمَّا حين تنفرد في حقل، أو على رابية، أو عند منعطف طريق، فهي ملعب الريح وملتقى الطير، ومائدته، ومرقص مناقيره بين الورق والثمر. فيا خيمة البرَكة: هنيئاً لنا بانفرادك!» (المفكرة الريفية).

يمتاز شعر نخلة بالعذوبة والرقة، مستمداً رقته وعذوبته الشعرية من رافدين سيّالين هما نهر الدامور ونهر الأولي مستقياً منهما تشكيله الأدبي الخاص. جمع الرقائق بالحقائق، والسرديات بالمقطوعات، والخواطر بالمقالات ونوّع في موضوعاته الشعرية \النثرية ومواضعاته القانونية\ السياسية فكان منارةً جامعةً لالتحام الأدب والسياسة والقانون. قضى الأمين حياته منعزلاً وحيداً مراجعاً كراساته ومفكراته كاتباً يومياته ومذكراته، صارفاً وقته رفقة زوجته الوفية خاتمةَ حياته.

ولّى الشبابُ وعصره االناعمُ ... ما كان أقصر ليلة الحالمُ
هل من يــردُّ الزهر ثــانيةً ... وإليه مني عيشي القــادمُ
أزفَ الرحيل ورفقتي سبقــوا ... وأنا على أخبارهم هــائمُ

نزف الأمين من معين الأدب طيلة حياته، شارباً وساقياً، حتى

أصيب فجأةً بنزيفٍ دماغيٍ حاد أدى لفقدان ذاكرته وقيد نشاطاته الأدبية، وأودى به في صمتٍ مهيب في الثالث عشر من مايو لعام ١٩٧٦م ليُدفن في مقابر أجداده في باروك لبنان. رحل نخلة سامقاً دون لفتٍ للأنظار وردٍ للاعتبار، غريباً في وطنه، بعد أن أُلغيت حفلتان لتأبينه في اللحظات الأخيرة كانت الأولى على إثر اغتيال كمال ناصر (١٩٢٥-١٩٧٣) عام ١٩٧٣م والثانية على خلفية نشوب الحرب الأهلية عام ١٩٧٥م.

السيّاب .. سليل الحداثة بالوراثة

«إنه لأمر مؤسف حقاً ألا يبلغ الشعر العربي المعاصر مستوى الواقعية كما عرّفها الشاعر الإنكليزي الكبير والناقد المبدع الموهوب ستيفن سبندر في محاضرة له عنوانها «الواقعية والفن»، وخلاصة تعريفه ذاك هو أن الواقعية الحقة هي تلك التي تمكّن الشاعر أو الفنان من تحليل مجتمعه تحليلاً يحوي أكبر قدر ممكن من الحقائق» هذه تأسفات أديب بصري عاش مراتع صباه في جنان الخلد الخضراء، حتى أغرته بتفاحها للانتقال من الالتزام إلى اللاالتزام، ساعيا لفك القيود الضاغطة على الشعر العربي محرراً إياه ليعبّر عن وجدانه قبل أوزانه، مع الإبقاء على موسيقا داخلية تطرق الجرس الأدبي ولا تقطعه، فهو في مرحلة من النبض والتفجر، والواقع والتأريخ.

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهَرْ

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودةُ المطر

مطر

مطر

مطر

بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) شاعرٌ عراقي يعد من أهم وأبرز مؤسسي حركة الشعر الحديث في الأدب العربي. ولد في قرية جيكور تابعة لقضاء أبي الخصيب بمحافظة البصرة، لأسرة متواضعة تعيش في بيئة مخضرّة تنعم بأنهارها وأزهارها، وقد عاش السياب فيها مستمداً طاقته الشعرية منها، بأشجارها وارفة الظلال وجداولها عذبة الزلال. عاش يتغذى من هذه الأجواء الشعرية وتتغذى هي منه بدورها حتى افتأتت عليه فضمر وهزل فكان ناحل الجسم قصير القامة لا يجد ما يناسبه من ثياب، وزاد هُزاله فقده لأمه وهو في السادسة من عمره. «فقدتُ أمي وما زلتُ طفلاً صغيراً، فنشأتُ محروماً من عطف المرأة وحنانها. وكانت حياتي، وما تزال كلها، بحثاً عمن تسد هذا الفراغ، وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة» (ديوان أساطير، ١٩٥٠). يقول في قريته «جيكور» وهي كلمة فارسية بمعنى «الجدول الأعمى»:

آه جيكور، جيكور؟

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه

أين أين الصبايا يوسوسن بين النخيل

عن هوى كالتماع النجوم الغريبة؟

أين جيكور؟

جيكور ديوان شعري

موعد بين ألواح نعشي وقبري.

تلقى السيّاب تعليمه الابتدائي بمدرسة باب سليمان ثم انتقل إلى مدرسة المحمودية، حتى أتم دراسته الثانوية. حينها نزح إلى بغداد ليلتحق بدار المعلمين العالية، بقسم اللغة العربية، منتقلاً عام ١٩٤٥م لقسم آخر، هو اللغة الإنجليزية، حتى تخرج عام ١٩٤٨م. كانت الإنجليزية له بمثابة النافذة الجديدة التي مكنته من التعرف على الآداب الغربية، فتأثر السياب بكثير من الأدباء الغربيين. «أكاد أعتبر نفسي متأثراً بعض التأثر بكيتس من ناحية الاهتمام بالصور بحيث يعطيك كل بيت صورة، وبشكسبير من ناحية الاهتمام بالصور التراجيدية العنيفة. وأنا معجب بتوماس إليوت.. متأثر بأسلوبه لا أكثر... ولا تنس دانتي فأنا أكاد أفضّله على كل شاعر». (بدر شاكر السياب، أصوات الشاعر المترجم، حسن توفيق، ٢٠١٢). وقد انتهى هذا التعرف إلى ترجمات السيّاب عنهم في كتابه «قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث، ١٩٥٥».

بعد تخرجه، بدأ السياب حياته المهنية معلماً للغة الإنجليزية في مدينة الرمادي غربي بغداد، وكان منخرطا في العمل السياسي متبنيا للفكر الشيوعي، ناقما على الاحتلال الإنجليزي، ثائراً على الأوضاع العربية المتردية، ما تسبب في فصله من عمله وإيداعه السجن. خرج من السجن عام ١٩٥٢م، فاتجه مسافراً إلى إيران ومن ثم إلى الكويت، ليعود بعدها مرغماً إلى العراق فيعمل في الصحافة والإعلام وفي مديرية الاستيراد والتصدير.

في عام ١٩٥٨م، وعلى آثار انقلاب عبدالكريم قاسم (١٩١٤-١٩٦٣) على النظام الملكي، عاد السياب إلى وظيفته التدريسية، ثم انتقل بعد ذلك للعمل في السفارة الباكستانية عام ١٩٥٩م. هنالك أعلن انفصاله التام عن الحزب الشيوعي، مبقياً على التزامه بالمنحى القومي العروبي، مهتما بالقضية الفلسطينية وقضايا الوطن العربي أجمع.

مارس السيّاب الشعر وهو في بواكير العقد الثاني من عمره، وكتب الشعر العمودي الموزون ودافع عنه قبل أن يتذوق الانطلاق في فضاء الشعر الحديث مؤسساً له في العراق، واضعاً بقبضته دواوينه «أزهار ذابلة، ١٩٤٨»، و«أساطير، ١٩٥٠»، و«المومس العمياء، ١٩٥٤»، و«الأسلحة والأطفال، ١٩٥٥»، و«أنشودة المطر، ١٩٦٠»، و«المعبد الغريق، ١٩٦٢» وغيرها من دواوين كثيرة جمعت بعضاً من شعره وعجزت عن جمع البعض الآخر.

لا تزيديه لوعـــة فهـــو يلقـــاك لينسى لديك بعض اكتئـــابه
قربي مقلتيك من قلبي الـــذاوي تري في الشحوب سر انتحابه
وانظري في غضونه صرخة اليأس وأشباح غـــابر من شبـــابه
لهفة تســرق الخطى بين جفنيــه وحـــلم يموت في أهـــدابـــه

رغم أن السياب كان شاعراً يبجل الشعر إلا أنه كان ناقداً شمولياً لمكانة الشعر في الأدب العربي، يقرأه بصورة تغالبية مع الأجناس الأخرى. «ولعل ما يُعاب به الأدب العربي، غلبة الشعر على فنون الأدب الأخرى. ما زال الشاعر يحظى بالمكانة الأولى بين أدباء العرب، وما زال كل أديب عربي، سواء أكان كاتب قصة أم مقالة أم كان ناقداً، يطمح إلى أن يصبح شاعراً أو يتمنى ذلك في قرارة قلبه على الأقل. وعلى هذا الأساس فإن المقاييس السائدة في الشعر فرضت نفسها على فنون الأدب الأخرى. ما جدوى كتابة قصة أو رواية عن عواطف النفس من حب وبغض وحسد في حين يكتب شوقي وحافظ والرصافي قصائدهم عن دنشواي وعن الدستور؟» (إليوت والشعر العربي الملتزم، السياب، مجلة الفكر التونسية، ١٩٦١).

لأن السياب شاعرٌ ذو ميولات يسارية وثورية، أحدث تغيراً في شخصية القصيدة وبنائها وخصائصها، وذلك عبر قيادة حركة انقلابية على التراث، تغييراً في أطره، مع الإبقاء على الإفادة من خبره وسيره، فهي محافظة في شكل تمرد، وأصالة في لبوس معاصرة، وتراث في قفص حداثة. دمج بين معرفته التراثية وقراءاته العالمية فقدم قصائد مهجنة متجددة، لاسيما وقد تأثر بالشاعر الطائي أبي

تمام والشاعرة البريطانية إديث سيتويل (١٨٨٧-١٩٦٤) حيث ترجم لها «قصائد عن العصر الذري». «حين أراجع إنتاجي الشعري ولا سيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحا، فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة إديث سيتويل»، بل إن السياب كان يترجم بعض قصائد سيتويل ويضمنها في قصائده بحسب الناقد حسن توفيق في دراسته «بدر شاكر السياب، أصوات الشاعر المترجم، ٢٠١٢».

ظل السياب مرواحاً بين الفكر والأدب والنقد حتى أصيب عام ١٩٦٢م بآلام في ظهره وأطرافه فأُدخل مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت، ثم انتقل إلى الكويت في المستشفى الأميري على نفقة الحكومة الكويتية وبدأ يصيبه الهزال حتى أُقعد عن السير، هنالك وافته المنية في الرابع والعشرين من ديسمبر لعام ١٩٦٤م، ليُحمل جثمانه ويدفن بقريته جيكور في ليلةٍ شتويةٍ باردة. «أعتقد أن المرض كسواه من الحوادث تجربة عميقة، خاصةً إذا كان مرضاً كمرضي استمر مدة سنوات ثلاث وعانيت خلاله تجارب مريرة، اضطررت إلى استجداء الطغاة وإلى التفكير بلقمة الخبز وقرص الدواء لليوم الثاني، وعانيت فيه أشياء مريرة كثيرة، طبعا خلفت كل هذه الأشياء أثرها في شعري، وهناك ديوان من دواويني كان بأكمله تقريباً عن تجربة المرض وهو ديوان منزل الأقنان» (تسجيل صوتي مع السياب، ١٩٦٤).

الحيدري .. حداثي التشرد والتمرد

«عشتُ غربةً حقيقيةً في بيت والدي، حيث والدتي تحب ابنها البكر، ووالدي يحب ابنه الأصغر، فعشتُ حالةَ اغترابٍ دفعتني إلى الهروب من جو البيت» هذه كلمات شاعرٍ مغتربٍ «شامخ» بمعنى اسمه، عاش وسطاً بين إخوانه، فتنقل شريداً بين السليمانية وأربيل وكركوك، يعايش بأدبه معاني الأراضي الخضراء والجبال الباسقات، يشم تربة المزارع وما يفوح من المعالم التأريخية العبقة ذات الأعراق المختلطة بين الفرس والعرب والترك، ناظماً بهذا تياراً شعرياً فريداً من عِرْقه وعَرَقه يمثل به الثقافات القديمة لما بين النهرين.

بلند الحيدري (١٩٢٦-١٩٩٦) شاعرٌ عراقيٌّ كُردي ولد في شمال العراق ما بين أربيل وسلسلة جبال السليمانية، لأسرةٍ ارستقراطية عريقة كانت والدته فاطمة بنت إبراهيم الحيدري هي ابنة «شيخ العرب» في إسطنبول، وكان والده ضابطا في الجيش العراقي. عاش الحيدري مع أخيه الأكبر الشاعر صفاء الحيدري وكان قد سبقه في كتابة الدواوين كما سبقه إلى الملاكمة، وكانا يتنافسان على حلبة الملاكمة وعلى مسرح الشعر على السواء، ويتبادلان الرسائل في توصيف حالات الصراع والعداء. في عام ١٩٤٠م، انفصل والده عن والدته، فاضطر الحيدري للانتقال إلى بيت جدته من أبيه، فلم يستسغ الجو الذي بدأ يعيش فيه، إذ زادت عليه ضغوطات جدته وتعاليمها الصارمة حتى ترك الدراسة التي كان قد بدأها في ثانوية التفيض ثم حاول الانتحار جزعاً، حتى تمكّن من الفرار من بيتها وابتدأ رحلةً طويلةً من

الضياع والتشرد وهو لا يزال في السادسة عشر من عمره.

في عام ١٩٤٦م، تعرف بلند على الشاعر المتمرد حسين مردان والذي بدوره استقدمه إلى بغداد وعرّفه على طرقاتها ودهاليزها، قبل أن يدخل مردان في إشعال الانتفاضة الشعبية عام ١٩٤٨م ويلقي خطاباته الثورية التي أدت لاعتقالاته المتكررة. بدأ بلند يعيش حياة الصعالكة الشعراء، متسكعاً متمرداً، ينام تحت جسور بغداد لليال، ثم يبدأ يكتب العرائض أمام وزارة العدل حيث كان يعمل خاله داود الحيدري وزيرا للعدل.

في هذه الفترة، تفتقت آفاق بلند المعرفية حيث كان يتردد على المكاتب العامة ويظل فيها قارئاً نهما بين الكتب والمجلات حتى ساعات متأخرة من الليل، إذ كان أمين المكتبة يسمح لبلند البقاء في المكتبة بعد ساعات العمل. أزخمت هذه الفترة قراءاته ونوّعتها بين الآداب والعلوم والفلسفات، فدرس الأدب والنقد العربي ثم قرأ علم النفس الفرويدي ثم مخر عباب الفلسفة متبنيا الوجودية ثم الماركسية. يقول بلند في قصيدته «مهزلة الوجود»:

سـأرجع للفنـاء كأنني ... ما جئت إلا كي أكون فنـاءَ
ولأشتري كفنا أضم بجوفه ... أدوار عمرٍ قد مضين هباءَ
ماذا جنيتُ لأحـمل النير ... الثقيـل تيمّنـا ورجـاءَ

عايش بلند المقاهي الصاخبة في بغداد منغمسا في الملذات واللهو والشراب بين الغانيات والحانات في الشوارع والساحات، مشكلاً بذلك

نزعاته التقدميّة حتى ترك بغداد بعد اعتقاله بتُهمة الشيوعية، فانتقل فراراً إلى بيروت حيث بدأ يكتب في الصحف فشارك بمقالاته في مجلة «مواقف»، كما تأهل -رغم غياب وثائقه وشهائده- لإدارة مدرسة متوسطة في «برمانا» بسبب سعة اطلاعه وتنوّع معارفه.

يا أبا نؤاس

قم

حي الدجى

حانة الأرواح واجمع شملنا

إن تلك الأيام حالت دوننا

فهي لم تغسل في كأسنا

شفة الكأس التي صاحبتها

لم تزل تصرخ في أيامنا

كلما رنت عليها قبلة

خلتها تروي لياليك لنا

بلند شاعرٌ تلقّى الشعر حملاً ثقيلاً، فكتب فيه الدواوين المتتابعة

ولم ينصرف عنه إلى الأجناس الأدبية الأخرى إلا قليلا، ومن مجموعاته الشعرية التي كتبها في بغداد «خفقة الطين، ١٩٤٦» و«أغاني المدينة الميتة، ١٩٥١» و«جئتم مع الفجر، ١٩٦١»، ومن مجموعاته البيروتية «خطوات في الغربة، ١٩٦٥» و«رحلة الحروف الصفر، ١٩٦٨» و«أغاني الحارس المتعب، ١٩٧١» و«حوار عبر الأبعاد الثلاثة، ١٩٧٢»، كما أن له كتابات أدبية نقدية في حقول الأدب كـ «نقاط ضوء، ١٩٧٩»، و«زمن لكل الأزمنة، ١٩٨١»، و«مدخل إلى الشعر العراقي الحديث، ١٩٨٧».

يعج شعر بلند بالقصيدة القصيرة والمختزلة منها خصوصاً، حيث كان يتمثّلها في محاولةٍ أولية لتأسيس مدرسة حداثية في الشكل والبناء، فعني في قصائده بالتفعيلة باستخدام كلمات قليلة للدلالة على معانٍ واسعة، محاولاً إحداث هزة في الصورة النمطية للقصيدة. يعد بلند من المؤسسين المنسيين لأدب الحداثة في العراق بالإضافة لبدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) ونازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧) كونه عاش شريداً مهمّش الدور مهشَّم الحضور على أنه سبق جميع الحداثيين في إصدار ديوانه «خفقة الطين، ١٩٤٦»، الذي يُعد الإعلان الحقيقي لبداية الشعر الحداثي.

يصف بلند هذه الرحلة في شعره حاكيا شكل الشعر الحداثي ومعاناته في العراق حتى هاجر إلى لبنان قائلاً إن ديوان «خفقة الطين» (ديوانه الخاص)، و«عاشقة الليل» (لنازك الملائكة)، و«أزهار ذابلة» (لبدر شاكر السياب) تباشير تحوّل جذري في لغة الشعر... ففي الساعة التي كانت غالبية الصحف البغدادية تطالب فيها بإسكات

أصوات هؤلاء الشعراء الشبان، وترى فيهم خطراً على الأدب والمجتمع، كانت مجلات لبنانية كـ«الأديب» ومن بعدها «الآداب» تتبنى اتجاهاتهم وتفتح صدرها لكثير من أدبهم. كان الطابع المميز لشعرهم، والذي ظهر جلياً في المجاميع التي صدرت ما بين عامي ١٩٤٦-١٩٤٧، رومانسياً ذا حضور واقعي، وجنوح رمزي على شيء من تبني الصورة الغريبة المدهشة، وإيلاء الأهمية الخاصة للحدث النفسي الداخلي عند الشاعر، مع تقييم جديد للكلمة والبيت في القصيدة. فشاعرنا الحديث ميال إلى تجنب القصيدة الطويلة لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات التي تصلح أن تصير قوافي تمد بعمر قصيدته، ولأنه غير راغب إلا في الكلمة المأنوسة والمألوفة والتي لها أن تنقل القارىء من قطب في السلب إلى قطب في الإيجاب من العمل الشعري. كما أنه بدأ يتململ من سيطرة القافية ذات النغم المكرور، وتحولت الصورة على أيدي هؤلاء من مجالها العيني إلى مجال حسي مشحون بالإيحاء بدلاً من الوصف والتقرير.» (أربعينيات العراق: الحداثة والصحراء الثلجية، مجلة «إبداع»، القاهرة، ١٩٨٤).

ظل بلند يقول الشعر معتمداً على ذخيرة متفجرة من اللغة، فهو دقيق الاستخدام، كثير الاستفهام، يترك القصيدة ببلوكّات من الكلمات ذات علاقات بنيوية داخلية، تشكل نسقاً كاملاً يعبّر من خلالها عن فلسفته ومراده. ظل بهذه الميولات الحداثية متوهجاً حتى دهمه مرض القلب فانتقل إلى لندن، وظل طريح الفراش بمستشفياتها إلى أن غادر الحياة في السادس من أغسطس لعام ١٩٩٦م ليلقى خبر وفاته صدى واسعاً في الأوساط الثقافية محلياً وعربيا.

كلٌّ لـــه قيثـارةٌ إلا .. أنـــا قيثارتي في القلب حطمها الضنا
كانت وكنا والشباب مرفـرفٌ تشدو فتنشر حولها صــور المنى
واليوم كفّننا السكون ولم نزل بربيع عمرينا فمن يرثي لنـــا؟

عواد .. سائس الحرب والكرب

«إذا أردت أن تعرف حقيقة لبنان فعليك أن تخرج من المدينة إلى الجبال. وتوغّلْ بالسيارة إذا كان من طريق، وإلّا فمشياً على الأقدام، وإقصاد إلى القرى النائية، المنقطعة، الضائعة بين الأرض والسماء» هذه وصية من وصايا أديبٍ تعلّم من أدبِه طريقة دأبِه وبحثِه، يسعى للوصول إلى الوجه الآخر من كل صورة نمطية، ويجسد من خلالها الأبعاد الجمالية، المتوارية في كل ثقافة ومدينة. عني باستقلال دولته من نير استعمارين، تركي وفرنسي، فكان يشيد بأدوار السابقين المنادين بانسلاخ «الولايات العربيّة عن السلطنة العثمانيّة .. ورسم للعرب خطوط قوميّتهم مفرّقين بين معالم القوميّة ومعالم الدين الذي كان الأتراك يستخدمونه لأغراضهم في إخضاع الشعوب» (المؤلفات الكاملة، ١٩٨٧).

توفيق يوسف عواد (١٩١١-١٩٨٨) أديبٌ وروائيٌ لبناني، ولد في بحر صاف إحدى القرى اللبنانية من قرى قضاء المتن بمحافظة جبل لبنان. بدأ دراسته في مدرسة بقريته تعلم فيها اللغتين العربية والفرنسية، ثم انتقل لمدرسة اليسوعيين بكفينا حيث حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٢٣م. بدأ حياته شغوفاً بالصحافة والكتابة، فبدأ يكتب في سن الثامنة عشر، وانتقل عقب ذلك إلى بيروت لكلية القديس يوسف حتى نال البكالوريا عام ١٩٢٨م، وأوكلت له ترجمة روايتين من الفرنسية إلى العربية أنجزها على أتم وجه ولمّا يتخرج بعد.

اشتغل بالفن المقالي بكثافة متنقلاً بين الصحف والمجلات، كاتباً في عدة قنوات، منها مجلة «المكشوف» وجريدة «الحياة»، فكان يكتب عام ١٩٣٢م في «البرق» لصاحبها بشارة الخوري (١٨٨٤-١٩٦٨) سلسلة مقالات عن الأديب اللبناني ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨) بعنوان «ناسك الشخروب»، وبعضاً من مقالات نقدية عن أدب التقليد، ثم كتب في «النداء»، وانتقل بعدها إلى دمشق ليلتحق بكلية الحقوق، ومن ثم يكمل مشواره الصحفي سكرتيراً لتحرير «القبس» ثم رئيساً لتحرير «الراصد»، إلى أن قضى ثمانيَ سنوات في سكرتارية تحرير «النهار» حيث كان يكتب من خلالها تحت عمود «نهاريّات». استقال عواد أخيراً من «النهار»، ليؤسس «الجديد» الأسبوعية، وكانت ناطقة بالاستقلال الوطني معارضة للانتداب الفرنسي، فألقي القبض عليه وسجن شهراً ثم أخلي سبيله. «إنَّ لبنان وطن حرّ مستقلّ سيّد. وقد تمتّع منذ قرون عدّة باستقلال كان يختلف باختلاف العهود؛ فيمتدّ أو يتقلّص، ولكنّه لم يفقد هذا الاستقلال يوماً». كان يرى مأساة الفلسطينيين من مأساة اللبنانين، فعندما «يكتب التاريخ غداً مأساة الشعب الفلسطينيّ وسيرة المقاومة الفلسطينيّة سيكتبها بدل الحبر بدمَين ممتزجَين: دم لبنان ودم فلسطين» (المؤلفات الكاملة، ١٩٨٧).

دخل عواد في السلك السياسي الدبلوماسي منذ عام ١٩٤٩م، حيث تم تعيينه قنصلاً للبنان في الأرجنتين، وهي بحسبه «أرقى بلدان أميركا الجنوبيّة، بلا مراء، وعاصمتها هي باريس الصغيرة»، ثم رئيسا للإدارة العربية بوزارة الخارجية، ثم وزيراً مستشاراً في السفارة اللبنانية بالقاهرة عام ١٩٥٦م، ثم عُين مفوضا في المكسيك

في عام ١٩٥٩م، ثم سفيراً في اليابان في عام ١٩٦٦م وفي نفس الوقت سفيراً في الصين الوطنية. كان عواد يحب اليابان ويقول «من زار اليابان وفاتته الحمّامات اليابانية فقد ذهبت زيارته في الهواء».

كتب توفيق عواد مجموعات قصصية وروايات عدة، منها «الصبي الأعرج، ١٩٣٦» و«الرغيف، ١٩٣٩»، و«العذارى، ١٩٤٤»، و«السائح والترجمان، ١٩٥٢»، و«فرسان الكلام، ١٩٦٣»، و«غبار الأيام، ١٩٦٣»، و«قميص الصوف، ١٩٧٣»، و«قوافل الزمان، ١٩٧٣»، و«مطار الصقيع، ١٩٨٢». تعد روايته «الرغيف» من أبرز ما كتب حيث قدمت وصفاً شاملاً لأحوال الحرب العالمية الأولى واستحضرت معاركها وشخصياتها، ونقلت اندحار الجيوش العثمانية التي كانت بمثابة الصخرة الثقيلة الجاثمة على البلدان العربية. حكت الرواية قصص المجاعة التي ضربت لبنان بسبب احتكار القمح والطحين حتى بات المواطنون يبحثون عن حبوب الشعير في روث الأبقار، بالإضافة إلى التجنيد الإلزامي للمواطنين، والانحلالات الأخلاقية للعثمانيين وتحرشاتهم بالنساء في حانة وردة كسار وما حف تلك الفترة من عيبات. الرغيف رواية المجاعة والانتفاضة والجوع والذل، إنها رواية تحكي سنوات من الضيق والكرب في زمن الحرب، والخلاص من ضيق الديانات إلى باحة القوميات «اليوم ولدت القومية العربية الصحيحة. إنّ أمها هي هذه الثورة التي أمشي فيها أنا المسيحي العربي إلى جنبكم أنتم المسلمين العرب، لنحارب عدواً مشتركاً لبلادنا هو التركي».

كتب عواد رواية «طواحين بيروت، ١٩٧٢» والتي تأخذ مكانها بين

أمهات الروايات في الوطن العربي، حتى شُهرت عنه، إذ قامت منظمة اليونسكو عام ١٩٧٤م باختيارها ضمن سلسلة «مؤلفات الأدباء الأكثر تمثيلاً لعصرهم» وترجمت لعدة لغات أجنبية. وقد كان عواد كتبها عن الحرب الأهلية اللبنانية، وتنبأ بما سيدور من خلالها وكأنما يرى سيرورة الأحداث رأي العين، فهي بين أدب الحرب والثورة، وسؤالات العقيدة والسياسة والجنس. ترسم هذه الرواية صور الواقع اللبناني في السبعينات وما تعقد فيه من صراعات أحزاب وأيديولوجيات، وإشكالات جنسية وطبقية برجوازية نخرت المجتمع من رأسه لقعره، بين انتحار خادمة ترفض فكرة الإجهاض، ودعارة مسيحية بعد زواجها من مسلم، وهتك عذرية «تميمة» وضياعها العاطفي بين رعد (ويساريته) وهاني (ومحافظته)، حتى اختارت الالتحاق بحركة الفدائيين الفلسطينيين.

سطر عواد مذكراته ومفكراته في سيرة باذخة بعنوان «حصاد العمر، ١٩٨٣» حيث تناول طريقة الأدباء في الكتابة، واستعرض الأجواء الثقافية التي سادت لبنان في الثلاثينات والأربعينات ما يُعد مرجعاً قيماً لتلك الفترة، وكان يتندر مستعرضاً بعض أحوال أصدقائه الكتاب، ويحكي وصفا أمينا لمعالجات الأدباء لنصوصهم، وكيف كان أمين نخلة (١٩٠١-١٩٧٦) «يحرص على تخير كلماته وينمق عباراته في شعره ونثره» وكيف يفكر بشارة الخوري في كتابة سطرٍ شعري فـ «يروح ويجيء في المكتب بمشيته الحجلية وعيناه تبرقان وشفتاه تتمتمان» وكيف كان هو يلوم إلياس أبو شبكة (١٩٠٣-١٩٤٧) على قبح ديوانه الأول «القيثارة، ١٩٢٦» ويطالبه بتنقيحه فيأبى أبو شبكة متمثلاً

بأفعال فكتور هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥) الذي قال بأن كتبه اللاحقة ستنقّح كتبه الأولى دون تدخلٍ منه.

تمتاز لغة عواد الأدبية بالتصاوير الدقيقة عن الحياة اللبنانية، المدنية والريفية، فهو واصفٌ بارع، لا يفقده الوصف سيطرته على اللغة المستخدمة، بل يصعد بها عالياً حتى تمكنه من إعطاء الوصف الأليق والألبق للحال. هكذا ظل عواد يكتب، متنوعاً في عطاءاته، بين القصة والرواية، والصحافة والسياسة، يتذوق الأدب هوايةً لا مهنةً، مكتفياً بعمله لا يسترزق بما يكتب، حتى لقي مصرعه في السادس عشر من إبريل لعام ١٩٨٩م في قصف عشوائي بقذيفة حائرة سقطت على مبنى السفارة الإسبانية خلال الحرب الأهلية اللبنانية، وكان حينها مترافقا مع صهره السفير الإسباني بيدرو مانويل دي ارستيغي (١٩٢٧-١٩٨٩) وابنته الكاتبة سامية توتونجي، لتكون النهاية بأن كاتب الحرب والسلم قد وقع أخيراً في قبضة النصوص اللصوص التي سرقت روحه بعد أن أملى عليها بدقة ما يُمكن أن تحمله من نبوءات.

السبول .. روائي حزيران الحيران

«المسألة كلها سؤال واحد: شعب نحنُ أم حشية قش يتدرب عليها هواة الملاكمة منذ هولاكو حتى هذا الجنرال الأخير. ما الذي يسمونه؟ جيش الدفاع! حتى في هذا يطؤوننا، ويالها من سخرية، غثاثة كذب، كل ما يقال غثاثة وكذب، لا أريد أن أراها ولا أن أسمعها» هذه كلماتُ أديبٍ قوميٍّ صدح بها عبر روايته الشهيرة «أنتَ منذ اليوم»، بعد أن طاف المزارع خروجاً منها إلى المسارح، وحضر المؤتمرات ليحذر من المؤامرات، وشهد الهزائم العربية وشاهدها، وتفاعل معها وانفعل منها، فظل أسيراً لها كاتباً معبراً عنها، ناقداً للقيادات المتسببة في صناعتها، راسما المخرج السليم من مآزق الانقلابات وفوضى الانهيارات في البناء السياسي العربي المتآكل.

تيسير السبول (١٩٣٩-١٩٧٣) شاعرٌ وكاتبٌ أردني ولد في مدينة الطفيلة بجنوب الأردن، كأصغر الأبناء لأسرة متوسطة الدخل والحال. تلقى تحصيله الابتدائي في بلدته ثم نزح مع أسرته عام ١٩٥١م لمدينة الزرقاء ليكمل دراسته المتوسطة ثم إلى عمّان ليكمل دراسته الثانوية في كلية الحسين عام ١٩٥٧م، حيث تخرج فيها متفوقاً من أوائل دفعته، وقد لاقى استحسان معلميه. هنالك قال قصيدته:

عادت خطاي ومن جديد

تهوي مطارق من حديد

وعلى الرؤوسِ رؤوسهم

تلك المليئة بالصديد

ومضيتُ أرزأُ بالوعيد

كالموت كالقدرِ العنيد

سأعيد ماضيَّ التليد

لن أستكين إلى الذئابِ

ولن أحيد!

أوفدته الحكومة الأردنية ليلتحق بالجامعة الأمريكية في بيروت لدراسة الفلسفة، فاضطر بسبب الظروف المعيشية والسياسية لترك الجامعة وإكمال الحقوق في جامعة دمشق حيث انتسب لحزب البعث ثم انفصل عنه. نضجت موهبته الشعرية في سوريا لغليانها بطروحات السياسيين والأدباء، وبدأ يوسع مطالعاته الأدبية وينشر في المجلات والصحف والدوريات الشهرية بدمشق وبيروت كمجلة «الثقافة» و«الآداب» و«الأديب».

تخرّج السبول من جامعة دمشق عام ١٩٦٢م، أباً لطفل وطفلة (صبا وعُتبة)، فعمل في دائرة ضريبة الدخل ثم ترك العمل الحكومي ليتدرب في مكتب المحامي صليبا الصناع، حيث قطع تدريبه وسافر مع كريمته الدكتورة مي اليتيم إلى البحرين للعمل فيها عام ١٩٣٦م. عاد السبول بعد أن فشل في إيجاد وظيفة بالبحرين إلى الأردن عاملاً أمينا لمكتبة الجامعة الأردنية ثم انتقل إلى المملكة العربية السعودية وعمل

بإحدى المصارف بجدة إلى أن عاد إلى الأردن مجدداً عام ١٩٦٤م واستقر بها مستأنفاً تدريبه وفاتحاً مكتباً خاصا به في الزرقاء. ظل يعمل في مكتبه لفترة قبل أن يُغلقه ليعمل في الإذاعة، مقدماً برنامجه الإذاعي الشهير «مع الجيل الجديد».

عايش السبول هزيمة حزيران لعام ١٩٦٧م، وكتب عقب ذلك روايته «أنت منذ اليوم، ١٩٦٨» في ستين صفحة وجادت عليها جودتها بأن أهلتها للفوز بجائزة «النهار» البيروتية للرواية في ذات السنة مناصفة مع رواية «الكابوس» للروائي الفلسطيني أمين شنّار (١٩٣٣-٢٠٠٥). كانت رواية سبول فريدة من حيث آلياتها السردية، فهي تُعدُّ من أوائل الروايات الأردنية الخارجة على التقليدية بحيث تتشابك الأحداث على البطل «عربي» وتختلط في تبيان لتعقدات الزمان والمكان الذي يمر فيه الروائي. هي معاناة أمة، أو في أسوأ الظروف معاناة سحيقة في صدر الروائي الذي تأثر نفسياً في فترة مبكرة بسجن أخيه شوكت بسبب آرائه السياسية. «إنني إثر الهزيمة، رأيتني لا أستطيع أن أثق بأية حقيقة سابقة. كل المؤسسات التي كانت تبدو عاملة وتشكل زعامة نفسية للمرء بدت بالهزيمة لا شيء، لا شيء البتة، وكنت أريد ان أبدأ بشيء واحد مؤكد، لأقف عليه وأقول: هذه أرض صلبة أقف عليها وأستطيع أن أرى من فوقها .. كنت أعتقد بكذب الحقائق السابقة، فمن أين أبدأ؟ من نفسي.. على ألا أحاول الخداع» (أنت منذ اليوم، ١٩٦٨).

ظل السبول يكتب ويجدد في رواياته وأشعاره، فكتب القصة والمقالة والقصيدة، وكان من دواوينه «أحزان صحراوية، ١٩٦٨» وهي مجموعة قصائد نظمها في الفترة ١٩٦١-١٩٦٦م، كما جمع بعضاً من مقالاته وقصصه بكتاب «حديث الأثير، ١٩٧٠» بالإضافة إلى نشره الدوري لمقالات غير مجموعة في جريدة الرأي. اتسمت قصائد ومقالات وكتابات السبول بالمسحة الصوفية وقد فاضت في نفسه طيلة حياته حتى حيّرته، ففي كتاباته تتجلى تعابير التأمل الطويل وتصاوير الاشتياق إلى بلوغ تجاويف الغيب البعيدة، حيث يناقش استحضار الأرواح والظلام والنهايات والغربة والنبوّة والأوهام، ودرجات الشك واليقين والبحث والتحقيق.

ظل السبول يكتب تحت ضغوطات من الانهيار النفسي على إثر إصابته بورم سرطاني في إحدى عينيه، وهو ما ضاعف عليه الضغوط والإحباط في أن يكون ضحيته ولمّا يصل إلى غايته، كما ولّدت الآثار السياسية التي خلفتها هزائم العرب مرارة في نفسه، يمكن استكناهها على لسان «عربي» شخصية «أنت منذ اليوم» التي عبر فيها عن زهقه ورهقه من الحياة. كانت هذه المتاعب الروحية دوافع للسبول لأن يقرر في الخامس عشر من نوفمبر لعام ١٩٧٣، أن يجهّز لحداً لرفاته واضعاً حداً لحياته وهو لم يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره عندما أقدم على الانتحار بطلق ناري في أعقاب حرب تشرين ولقاء المصريين والإسرائيليين عند «خيمة الكيلو ١٠١».

أنا يا صديقي

أسير مع الوهم أدري

أيممُ نحو تخوم النهاية

نبياً غريب الملامح

أمضي إلى غير غاية

سأسقط لابد يملأ جوفي الظلام

نبياً قتيلاً، وما فاهَ بعدُ بآية

تباينت الآراء حول دوافع انتحار السبول، فمن قائلٍ أن انتحاره بسبب تأثره السلبي بالشعراء والأدباء المنتحرين بحسب ما أورده د. عز الدين المناصرة في إحدى حوارات السبول (جمرة النص الشعري، ١٩٩٥)، أو بما أورده الروائي العراقي فؤاد التكرلي (١٩٢٧-٢٠٠٨) عن قصة التقائه بالسبول ضمن الوفد الأردني الذي حضر لبغداد للاشتراك في مؤتمر الأدباء عام ١٩٦٩م، وبعض من الرسائل المتداولة بينه وبين السبول عقب ذلك اللقاء. يعزو التكرلي انتحار السبول إلى انغلاق الكتابة الإبداعية في أواخر حياته، فلم يطق هذا النضب الكتابي لديه.

يقول التكرلي بعد لقاء جمعه بالسبول في القاهرة «لم يخطر لي، بعد لقائنا في القاهرة، أن ذلك اللقاء سيكون آخر مرة أرى فيها تيسير سبول، كما لم أنتبه إلى جدية فقرة وردت في رسالته المؤرخة ٧٠/١/١٦ (لا أكتب ولا أستطيع التفكير بالكتابة. إن شعوراً حادا بعدم الاستقرار يستولي عليّ وعبثاً أحاول في مثل هذه الظروف النفسية ما يسمى بالخلق)، كانت العناصر التي دفعت إلى فاجعة الانتحار، تتجمع بخفاء حول تيسير السبول، فحساسيته الفائقة بانتمائه إلى أمة العرب وما يحمله هذا الانتماء من مشاعر بالإحباط والهزيمة واليأس، يُضاف إليها ما يخلفه في النفس إدراكنا الفردي بتعطل القابليات الخلاقة وبالعجز عن ممارسة الكتابة الإبداعية، كانت سبباً في انتحاره» (فؤاد التكرلي، تيسير سبول.. خيانة الأمة والكتابة وفاجعة الانتحار، الشرق الأوسط، ٢٠٠١).

جبرا .. رسالة الاغتراب والغياب

«الفن يشير إلى تحرر الإنسان في ساعات إبداعه ليعطي مذاق الحرية للآخرين إلى الأبد» هذه كلمات مصطفة تعبر عن تحرر أديبٍ فلسطيني، تحرر فعلياً من التقليدية إلى الحداثة ومن كل القيود التي عاشها وورثها، بدءاً بتحرره من جنسيته الفلسطينية انتقالاً إلى العراقية، ثم بديانته المسيحية دخولاً في الإسلام، ثم بعرقه العربي الذي رفض أن يزاوجه ويمازجه بغير العرق الكردي، ليكون بذلك منظومة متحررة متشكلة من أطياف متعددة من المذاهب والأفكار.

جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠-١٩٩٤) شاعرٌ ومترجمٌ وناقدٌ أدبي تشكيلي فلسطيني ولد في بيت لحم أيام الانتداب البريطاني لأسرةٍ فقيرةٍ من السريان الأرثوذكس وتربى تحت ظلالها ومارس حياته الريفية البسيطة معها. تلقى تحصيله التعليمي الأول بمدرسة طائفة السريان ثم مدرسة بيت لحم الوطنية ثم المدرسة الرشيدية حتى التحق بالكلية العربية في القدس هنالك تعرف على إبراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١) وإسحق موسى الحسيني (١٩٠٤-١٩٩٠). بعد أن تخرج فيها أوفد لدراسة الأدب الإنجليزي بجامعة كمبريدج حيث نال شهادة الماجستير منها في النقد الأدبي وعاد إلى فلسطين سنة ١٩٤٦م ليدرس بالقدس في الكلية الإرشادية، ثم ليُنتدب إلى العراق محاضراً بجامعة بغداد سنة ١٩٤٨م وظل بها وتجنس بجنسيتها، ثم أعلن إسلامه فيها وتزوج من امرأة كردية الأصل هي «لميعة العسكري».

في بغداد، تعرف جبرا على شعرائها من أمثال بدر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) وعبدالوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩) وجواد سليم (١٩٢١-١٩٦١) الذي أسس معه «جماعة بغداد للفن الحديث» عام ١٩٥١م. بدأ جبرا حياته كاتباً مشاركاً في المجلات الأدبية بين مصر ولبنان، كالأمالي والرسالة وكانت «الهلال» المصرية أولى من حظيت بالنشر له والتعريف به. تنوعت نشاطاته الأدبية بين القصة والرواية والشعر والترجمة والنقد، فكتب مجموعته القصصية «عرق وبدايات من حرف الياء، ١٩٨٩»، كما كتب من الكتب والدراسات «الحرية والطوفان، ١٩٨٢»، و«تأملات في بنيان مرمري، ١٩٨٩». رغم أنه لم يحظَ بمكانة شعرية إلا أنه مارس الشعر الحر بحماسة مجايليه ومعاصريه، فكتب مجموعاته الشعرية «تموز في المدينة، ١٩٥٩»، و«المدار المغلق، ١٩٦٤»، و«لوعة الشمس، ١٩٧٩»، و«سبع قصائد، ١٩٨٩». لم يخرج جبرا عن الاهتمام بالقضية الفلسطينية في بعض قصائده، كما قال في قصيدته «رصاص»:

رصاص

في مقمر الليل

عبر التلة والطريق

رصاص

على الجدران يصطك

ويقرع الأبواب والنوافذ

يطلب الأمعاء والقلوب

رصاص

من خلف الحجارة، عبر الفجاج

من وراء أكياس الرمال

اشتغل جبرا كثيراً بالترجمة، وكان خير من نقل النصوص الشكسبيرية إلى العربية مع الاحتفاظ بجمالية اللغة الناقلة ودون الإساءة لمعاني ودلالات اللغة المنقول منها، ومنها روايات هاملت، وماكبث وعطيل. كما ترجم لرواية «الصخب والعنف، ١٩٨٣» للكاتب الأمريكي وليم فوكنر (١٨٩٧-١٩٦٢) الذي نال جائزة نوبل على إثرها. كما ترجم بعض الدراسات الأجنبية أمثال «ما قبل الفلسفة، ١٩٨٢» لهنري فرانكفورت (١٨٩٧-١٩٥٤)، كما جمع في كتابه «الأسطورة والرمز، ١٩٨٠» نحو ١٦ دراسة ثمينة عن الخيال والأسطورة والشعر والرواية لكتاب غربيين.

كتب جبرا في الرواية بأسلوبٍ حداثي خالف فيه المتقدمين من سلفه وعصره، باللغتين العربية والإنجليزية، فبدأ برواية «صراخ في ليل طويل، ١٩٥٥» ثم كتب بالإنجليزية «صيادون في شارع ضيق، ١٩٦٠» وحكى فيها قصة مهاجر فلسطيني وتفاعله مع الظواهر الاجتماعية

في العراق. من أشهر رواياته «السفينة، ١٩٧٠» التي تناولت جيلاً من شتات الفلسطينيين وهي البداية الحقيقية التي وظف فيها جبرا تقنيات الحداثة التي سيعتمدها بقية حياته.

كتب «البحث عن وليد مسعود، ١٩٧٨» التي تعد أشهر شهيراته وضمن قائمة أفضل مائة رواية عربية. فهي قصة الارتحال والاغتراب، قصة ذلك الفلسطيني المهاجر الفيلسوف المثقف الذي خلف وراءه أتراح بلده ولم تفارق جسده. تعبر الرواية عن سيرة ذاتية تختصر معاناة الروائي، وتحكي شيئاً من علاقاته الاجتماعية ومواقفه العاطفية والدينية، لاسيما وقد استطاع أن يترك شخصية مبثوثة في جميع الشخصيات الواردة في الحبكة، فهي صناعة ذات في ذوات، ورؤية شخص في شخوص. «ها أنا اليوم قد جمّعت أوراقي وهيأت ملاحظاتي، وسأبدأ جاداً بدراستي. ترى هل سأبلغ نتيجة قطعية بشأن وليد؟ هل ثمة نتيجة قطعية في أي حدث في الحياة، دع عنك حياة إنسان كاملة؟ ... هل الوقائع دائماً مادية ومحسوسة ومعقلنة؟ أليس ثمة في بعض الناس قوة لا تعللها هذه الوقائع، لأنها فيض ينابيع لا يحددها تشريح، أو فعل، أو مكان؟ القرائن لا تنسجم دائماً، والتناقض قد يظهر في أدق الأجزاء، ولكن من قال أن أجزاء الحياة تتماسك منطقياً وتناغمياً فيما بينها؟ وحيثما كانت الحياة صراعاً مستمراً، وتحدياً مستمراً، وحباً مستمراً-وهذه كلها تحتم خلق العلاقات التي تتضارب فيما بينها-كان حاصل الأجزاء معاً أكثر من مجرد مجموعها بكثير، وهل كان وليد إلا حاصل حياته وحياة المحيطين به، حاصل زمانه الخاص وزماننا العام، في وقت واحد؟ وأي زمان كان كلاهما،

زمانه وزماننا» (البحث عن وليد مسعود، ١٩٧٨).

جمعت جبرا بالكاتب عبدالرحمن منيف علاقة ودية طويلة، وكتبا سوياً رواية «عالم بلا خرائط، ١٩٨٢» وهي رواية حدثت في «عمورية» امتزجت بقضايا التأريخ والسياسة والحب والخيانة فاشتركا في صياغة أحداثها وصهر تجاربهما في بنائها، فرسما صوتاً روائياً وحيداً حتى لكأن القارئ لا يشعر بأنها لصوتين، كما سجّل جبرا سيرته الذاتية بعنوان «البئر الأولى، ١٩٨٦» و«شارع الأميرات، ٢٠٠٧». «البئر الأولى هي بئر الطفولة. إنها تلك البئر التي تجمعت فيها أولى التجارب والرؤى والأصوات، أولى الأفراح والأحزان، والأشواق والمخاوف، التي جعلت تنهمر على الطفل، فأخذ إدراكه يتزايد، ووعيه يتصاعد، لما يمر به كل يوم، يعانيه أو يتلذذ به. وكلما استقى من تلك البئر، ازداد مع ريّه فهمه لهذه التجارب والرؤى والأصوات، بأفراحها وأحزانها، وإذْ يمتح من مائها، لن يعرف ما الذي سيصعد إليه من صفو قرير، أو طين وعكر. وقد يكثر الطين والعكر، ويقلّ الصفو القرير. ولم لا؟ إنه بذلك يعيش ويتغذى: إنها البئر التي لن يكون له عنها غنى. وإذْ يعود إليها كل مرّة، فهو إنما يَرِد ينبوعاً دائم الفيض في طوايا إنسانيته» (البئر الأولى، ١٩٨٦).

ظل جبرا متميزاً في منشوراته حيث تعلوها نبرة الفلسفة والمعرفة، والثقافة والتجربة، ماتحا من الأساطير الكنعانية والفينيقية الخصبة في ذلك الهلال الخصيب، رافدا كتاباته بحضارات ممعنة في القدم من بلاد الرافدين. يكتب عن التأريخ والهوية وقضايا الهجرة

والاغتراب، والبعاد والغياب، وهي مظاهر طاغية في نصوصه. «تثار بين حين وآخر مسألة اغتراب المثقف بشكل أو بآخر، فهو قد يكونُ مغترباً بغيابه عن الوطن، وقد يكونُ مغتربا وهو في قلب الوطن، قد يغتربُ بنفي نفسه عن وطنه طائعاً، لاختلاف سياسي مع بلده، وقد ينفي نفسه لأسباب اجتماعية، لأنه ما عاد ينسجم مع تقاليد وأعراف بلده، مهما تكن أوضاعه السياسية، هناك من يغترب بسبب حسه القوميّ، بقدرِ ما هُناكَ من يطلب الفناءَ في وطنه بسبب ذلك الحسّ بالذات» (تأملات في بنيان مرمري، ١٩٨٩).

ظل أبو سدير بألقه وتألقه واقترابه واغترابه في ميادين الثقافة حتى وافته المنية في العناية المركزة بعد مرضٍ مفاجيء وذلك يوم الأحد الحادي عشر من ديسمبر لعام ١٩٩٤ تاركاً خلفه زهاء ستين كتاباً، مؤلَّفاً ومترجَما.

شحاتة .. نزعة الامتثال والانعزال

«لستُ راضياً عن آثاري الأدبية، ولم أكن راضياً قط عن أثر من آثاري الأدبية بعد تأمله ولذلك لم أفكر في جمع هذه الآثار... إنني أشعر باختناق، واشمئزاز من خير ما يتقبله الناس من إنتاجي لأني أحسُّ بدقة متناهية كل جوانب النقص فيه .. مهما خفيت» هذه مواضعات أديبٍ كمالي كتبها في مقالٍ له يتساءل فيه «من أنا، ١٩٨٠»، يسعى بجد نحو الكمال والمثال حتى استفرغ جهده بين اليُتم صغيراً والتربية كبيرا، وبين المقر متضجراً والمهجر منعزلاً، يصفُّ الكلمات في أسطرٍ مُندثرة جُمع بعضها ومزق بيده بعضها شر ممزق، فلا يدري القارئ ما كان يحبسه في فؤاده الموصود.

حمزة شحاتة (١٩١٠-١٩٧٢) شاعرٌ وأديبٌ ومفكرٌ وملحنٌ موسيقي من رواد النهضة الأدبية الفكرية في السعودية. ولد عام ١٩١٠م - وقيل عام ١٩٠٤م بحسب ابنته شيرين- وذلك في حارة القشاشية بمكة وتربى تحت كنف آل جمجوم بجدة؛ هنالك التحق بمدارس الفلاح النظامية وتفوق في دراسته، وبدأ ينظم القصائد والأشعار ولا زال في عقده الثاني. قال في جدة:

النهى بين شاطئيك غريق والهوى فيك حالم ما يفيق
ورؤى الحب في رحابك شتى يستفز الأسير منها الطليق

انُتدب مبعوثا إلى الهند لمباشرة الأعمال التجارية لإحدى الأسر الجداوية حيث تلقى تعليمه للغة الإنجليزية وتعرف على الأدب الهندي

والبريطاني لمدة عشر سنوات متصلة، ليعود سكرتيرا للمجلس التجاري بجدة. تعرف بعد عودته على مدير المالية حينها محمد سرور الصبان (١٨٩٨-١٩٧١) الذي أوكل له بعض الوظائف بالوزارة، فتدرج في المناصب حتى بلغ رئاسة ديوان المحاسبات العامة بوزارة المالية. توفي الصبان قبل حمزة بعام فرثاه حمزة باكياً:

روينا به يا ليل والدهر غافل كريم دواعي النفس أعطى فأغدقا
يعز ولا يضنيه بعد إرادة فإن كان قد أظما فيا طالما سقى

شارك شحاتة عام ١٩٣٢م مع طائفة من الشباب في تمرد وشغب حامد بن رفادة الذي انتهى بمقتله ونجليه، واعتقل شحاته هو وقرينه الشاعر محمد حسن عواد (١٩٠٢-١٩٨٠) في سجن المصمك بالرياض وأخلي سبيلهما عقب إخماد الثورة. عمل صحفيا في جريدة «صوت الحجاز» (البلاد حاليا) وعُرف بمعركته الأدبية وسجاله الشعري الطويل الذي اندلع عام ١٩٣٦م مع محمد حسن عواد والذي تولت صوت الحجاز نشر فصولها طيلة عدة أشهر إلى ان اعتذرت عنها أخيرا بعد تحول مسار السجالات إلى هجائيات وتطاولات شخصية ممعنة في السب والشتم، دخل في عمقها وزادها وهجها الشاعر أحمد قنديل (مناصر شحاتة) والشاعر محمود عارف (مناصر أستاذه العواد). وكان من شأنها أن اعتذر العواد لشحاتة في قصيدة له بعنوان «عتاب» نشرت في ديوانه «نحو كيان جديد، ١٩٨٧م».

أخي حمزة كيف الوشـــاة تغـلبوا وكيف تحرانا السخيف المذبذب
فلا تَشْدُد الحبل الذي مد بيننـــا ولا تعتبرني في الصداقة أكذب
وسامح، وأنت المرتجى من تواصلت أوامره، واصفــح فـإنيَ مذنب

كان شحاته مهتماً بالفكر التقدمي التنويري إذ ألقى عام ١٩٣٩م محاضرةً نهضويةً في مقر «جمعية الإسعاف الخيري» جمعت علوم السياسة والاجتماع، وفلسفة الجمال والأخلاق، ودامت ٥ ساعات شُهرت عنه بعنوان «الرجولة عماد الخلق الفاضل» قال فيها بأن «الرذيلة لا تنتصر إلا متى كان صوتها قويا، وصوتها لا يكون قويا إلا إذا نفخت في بوق الفضيلة ...وكانت القوة في الرجل مصدر الإعجاب والتقديس، والقوة ما تعرف الهوادة في تأمين سبيل حياتها ومطالبها».

سافر شحاتة إلى القاهرة متضجرا من الأوضاع في البلاد عام ١٩٤٦م وظل في مهجره حائراً بين الأدب والفكر، فكتب «حمار حمزة شحاتة، ١٩٧٧» تأسياً بحمار توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧)، فشطر كتابه بين جزئين تناول في الأول تناقضات حنفشعيات (حنفي+شافعي) وفي الآخر مقالات في النقد والأدب والجمال. كما كتب تحفاً من أدب الرسائل الرومانسية في كتابه «إلى ابنتي شيرين، ١٩٨٠» (ونشرت بعد وفاته) وهي عبارة عن ستين رسالة ذات أسلوبٍ لغويٍّ رفيع، وقد نشرت في ذات العام الذي نشر فيه كتابه «رفات عقل، ١٩٨٠» والذي يجمع آراء الشاعر تحت إشراف عبدالحميد مشخص (١٩١٥-٢٠١٠).

يتأكد حس شحاته الشعري حين كتب ملحمته الطويلة «غادة

بولاق، ١٩٨٢» في ثنتين وثلاثين صفحة، وحين ظهرت مذخوراته الفاخرة التي جمعها له كاملة محمد علي مغربي (١٩١٥-١٩٩٦) وعبدالمجيد شبكشي (١٩٢٠-١٩٩١)، فأظهرت شحاتة شاعراً غنائياً من طرازٍ نادر، ترك روائع من الفن السعودي لا تزال تصدح ذكراها بحنجرة فنان العرب محمد عبده (١٩٤٩-):

مالي أراهـــا لا تـــرد ســـلامي ... هل حرمت عند اللقاء كلامي
أم ذاك شأن الغيد يُبدين الجفا ... وفؤادهن من الصبابة دامـي
يا قلبُ ويحك إن من علقتهـــا ... رأت الوفا في الحب غير لزام
هي لا تبادلك الغرام فنـــاجني ... لمَ أنت في أحضانها متـــرامَ
ما كان يبكي يومه كي تضحـكي ... مَا كان يسهـر ليـله لتنـامَي
بل كان ينشد في هواك سعـــادةً ... فجعلتها حلمـاً من الأحـلامِ

لقد ظل شحاتة منعزلاً في مصر بصدفته الأدبية الخاصة، فلم يستطع شقها للظهور الإعلامي والحضور الثقافي في الأندية والأمسيات، ولم يتعرف على الأدباء المصريين أثناء تواجده فيها، بل عاش منصرفا لتربية بناته الخمس، ولم ينتج ويؤلف شيئاً فيما عدا تلحين بعض الأغنيات، حتى فقد بصره أواخر حياته.

تقول ابنته شيرين «كان يحب البعد كل البعد عن الشهرة وتسليط الأضواء على أي عمل يقوم به، وأبسط ذلك أن صحيفة قاهرية نشرت عنه (ريبورتاجاً) مصوراً، عن شخصيته، وأدبه وشعره، وأذكر يومها، وكنت في حوالي الثانية عشرة من عمري، أن صعد أحد الجيران في العمارة التي كنا نسكنها، وجاء بكل شغف وإعجاب ليقول لأبي وهو

ممسك بالجريدة: أنت هذا الأديب العظيم، والشاعر العملاق، تسكن بيننا كل هذه الأعوام ولا نعلم عنك أي شيء من هذا؟ .. فرد عليه أبي بمنتهى الأدب والتواضع: لست أنا يا سيدي المقصود بهذا الكلام المذكور في هذه الجريدة، لشد ما كان يسعدني ذلك، ولكنه مجرد تشابه في الأسماء، فهناك أديب مشهور حقاً في المملكة العربية السعودية اسمه حمزة شحاتة، أما حمزة شحاتة الذي أمامك فهو إنسان عادي يعمل مربية لخمس بنات، وانصرف الجار بعد أن تأسف لوالدي عن اللبس الذي حدث» (إلى ابنتي شيرين، ١٩٨٠).

تعود هذه العزلة وكبح الظهور لكون شحاتة مثالياً ممتثلاً، مسكوناً بالفكر والفلسفة، والأدب والمعرفة، والحقيقة والواقع، موفقاً بينهما على أن الفكرة كانت تسلبه أكثر من القصيدة، والجمال يطغى عليه أكثر من الخيال، و«الموضوعية» تعلو فيه على «الإطلاق»، فهو بمثابة الفيلسوف الزاهد المتسائل المتعطش لتعريف الذات والأرواح وتعيين الواجب والأخلاق.

آثرتُ أن أظمـــا وعفتُ مـواردي واعتضتُ من نومي انتباهةً ساهدِ
وصرفتُ نفسي عن علالات الهوى لمّـــا أجـلت بهن رأي النـــاقدِ
فغدا مـراد النفـس أبعد غـاية مما يعين عـليه جهـد الجـاهدِ
وإذا الحيـاة بغير مجـدٍ قصـةً زكّى القنوط بها فـوات الشـاهدِ

ظل شحاتة تحت وقع هذه النزعات الفكرية الجمالية حتى رحل عام ١٩٧٢م في القاهرة بعد معاناة طويلة من مرض السكر وتداعياته على القلب والشرايين، ونُقل جثمانه ليدفن في مكة بمقبرة المعلاة،

وقد خلّف آثاراً أدبية توالى عليها النقاد والشعراء، وقد كان ممن تأثر به وتقاطر على شعره أحمد قنديل (١٩٧٩-) ومحمد حسن فقي (١٩١٤-٢٠٠٤) وعبدالله خياط (١٩٠٨-١٩٩٥) وخال بناته عزيز ضياء (١٩١٤-١٩٩٧) وعبدالفتاح أبو مدين، والأخيران كتبا على التوالي عن شحاتة «حمزة شحاتة قمة عرفت ولم تُكتشف، ١٩٧٧»، و«حمزة شحاتة ظلمه عصره».

حاوي .. رصاصة اليأس إلى الرأس

«في هذه القصيدة التي تعبّر عن معاناة الموت والبعث من حيث هي أزمة وحضارة وظاهرة كونية، يفيد الشاعر من أسطورة تموز وما ترمز إليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف، ويفيد من أسطورة العنقاء التي تموت ثم يلتهب رمادها فتحيا ثانيا» هذه عبارات شاعرٍ يصف المعاني المتوارية في ديوانه الحاوي لتجاربه التي مرّ بها في جبالٍ لبنان مستلهماً المعاني الأسطورية الدارسة في تاريخها الطويل، جادلاً إياها مع آمال شعبه الراسية أملاً في الخلاص من هزائم الحروب الأهلية والصراعات الطبقية والطائفية.

في ليالي الضيق والحرمان

والريح المدوّي

في متاهات الدروب

من يقوّينا على حمل الصليب

من يقينا سأم الصحراء ...

من يطرد عنا ..

ذلك الوحش الرهيب

خليل حاوي (١٩١٩-١٩٨٢) شاعرٌ لبناني ولد في قرية الهوية، في حوران بسوريا، ثم انتقل لسقط رأس والده في الشوير بلبنان حيث تلقى تعليمه الابتدائي في المدرسة الإنجيلية الصغرى ثم في المدرسة اليسوعية حتى انتهى به المقام في المدرسة الوطنية العالية عام ١٩٢٩م حيث برع في الخطابة ونال جوائز على إثرها. مرض والده وهو في الثانية عشر من عمره، فترك الدراسة وانتقل للأعمال الشاقة راصفاً للطرقات مشيداً للأبنية ومزيّنا للجدران الداخلية، ولم يمنعه عمره وعمله ذاك من أن يشيد معهما الأراجيز الشعرية (فصحى وعاميةً) ويرصفها وفق الوزن (عموديةً) أو وفق الموسيقى (حرةً ومنثورةً).

تعلم حاوي اللغات وحواها، العربية والإنجليزية والفرنسية، وكان ينظم القصائد بمجلة «العرائس» ويشهد المظاهرات مع المتجمهرين ضد سلطات الانتداب وينظم لهم مقطوعات شعبية عامية:

بدنا خبز بدنا طحين ... بدنـا نـأكل جوعـانين
ما عنا شغل ماشـي ... ومحرومـين الإعـاشي؟
صرنا مثل الفراشـي ... إلي جناحاتا مقصوصين

تعرف حاوي عام ١٩٣٤م على الحزب القومي بدعوة من مؤسسه أنطون سعادة (١٩٠٤-١٩٤٩) وانضم له ثم أصبح ممثلاً عن الحزب في الشوير، وحين أعلن إعدام أنطون سعادة تأثر حاوي كثيراً ونقم على القيادات اللبنانية وكان مما قال فيه رثائية طويلة قال في بعض أبياتها:

كوني ليَ الليلة صدراً حنـون ... يأسو شجياً سحقته الشجون
بي جهشة الطفل وبي ذلـــة ... السائل بي تفجع، بي جنـــون
نحسُّ ما في الغيب من فاجع ... وأن نـــداريه ببشـــر كـــذاب
فيا مُزف الخطب في صحية ... جرّت على الأكباد سُّما لهاب
ما للدما تفضـــح أيديـــكمُ ... والإثم يكسوكم جلود الذئاب

بعد مقتل سعادة، أعلن حاوي انفصاله التام عن الحزب خصوصا مع اشتداد خلافاته العقدية المتكررة مع رئيسه الجديد جورج عبدالمسيح (١٩٠٨-١٩٩٩) فنشر آنذاك قصيدة تعلن انفصاله عن الحزب بمجلة «الآداب».

عمل حاوي مشرفاً على بعض ورشات الجيش البريطاني في الفترة من عام ١٩٤٢-١٩٤٤م. وبعد انقطاع عن الدراسة، عاد للمدرسة عام ١٩٤٦م حيث أكمل الثانوية وتأهل للالتحاق بالجامعة الأمريكية ببيروت، هنالك تلقّى علومه الأدبية والفلسفية، وكان من المؤسسين والناشرين لمجلة «العروة الوثقى». في تلك الأثناء، نال عضوية مجلس بلدية الشوير في الفترة من ١٩٥٢-١٩٦٠م، وظل عاملاً فيها حتى تخرج في الجامعة الأمريكية عام ١٩٥٥م ونال بعد تخرجه الماجستير عن دراسة «العقل والإيمان بين ابن رشد والغزالي» ثم أوفد عام ١٩٥٧م لتفوقه في بعثة دراسية والتحق بجامعة كمبريدج البريطانية حيث نال الدكتوراه.

درس حاوي في بريطانيا على يد المختص في التصوف الإسلامي، المستشرق الإنجليزي الشهير آرثر آربري (١٩٠٥-١٩٦٩)، كاتباً رسالته العلمية عن جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١) وكان من شأنه حينها أن بعث لمجلة الآداب بقصيدته السيّارة «الجسر» والتي لاكتها ألسن الشعوب العربية المكلومة بنير الاستعمار الصهيوني، وقد كان من حظّها أن خصّها العازف اللبناني مارسيل خليفة (١٩٥٠-) بالغناء والتلحين:

كيف نبقى تحت سقفٍ واحدٍ

وبحارٌ بيننا .. سورٌ

وصحراءُ رمادٍ باردٍ وجليدْ

ومتى نظفرُ من قبوٍ وسجنٍ

ومتى ربّاهُ نشتدُّ ونبني

بيدينا بيتنا الحرّ الجديدْ

يعبرون الجسرَ في الصبحِ خفافاً

أضلعي امتدت لهم جسراً وطيدْ

من كهوف الشرق

من مستنقع الشرق

إلى الشرق الجديد

أضلعي امتدتْ لهم جسراً وطيدا

عاد حاوي بعد بعثته إلى لبنان وعمل أستاذاً بالجامعة الأمريكية وظل ينشر قصائده في المجلات ثم يجمعها في دواوين متعددة حتى نشر «نهر الرماد، ١٩٥٧»، و«الناي والريح، ١٩٦١»، و«بيادر الجوع، ١٩٦٥»، و«ديوان خليل حاوي، ١٩٧٢»، و«الرعد الجريح، ١٩٧٩»، و«من جحيم الكوميديا، ١٩٧٩». كما اشتغل بقضايا الفكر والحضارة فكتب عام ١٩٨٠م «العقل والإيمان في الحضارة العربية» و«العقل والإيمان في الحضارة الغربية الحديثة» في مجلة الفكر العربي المعاصر.

بزغ نجم حاوي لامتيازاته في الخروج عن النسق الجامد للقصيدة، بمحاولاتٍ تتسم بقالب تقديم المعنى على المبنى، في دعوةٍ إلى الرساليّة على المدرسية، فهو شاعرٌ رساليٌّ لا يتبع مدرسة. أصيبَ في أواخر حياته بالإحباط والاكتئاب، وضاقت عليه الحياة من جراء الظروف السياسية الضاغطة على بلده، فتسللت هذه السلبية إلى روحه وبوحه، حتى لتتجلى هذه الأحوال المحبطة في صوره وتعابيره. حاول الانتحار بابتلاع حبوب غير مرخصة، فنقل إلى مستشفى الجامعة على عجل وأجري له غسيل معدة حتى عوفي، هنالك ردّد:

طال صمتي

من ترى تسمع صوتاً صارخاً في صمته

يسمع صوتي (....)

فلأمتْ غيرَ شهيد

مفصحاً عن غصّة الإفصاح في قطع الوريد!

ظل حاوي يكتب ويكتئب حتى دخلت قوات الاحتلال الصهيوني بيروت عام ١٩٨٢م حيث لم يطق المشهد ولعلعة الرصاص فوق منزله، فسدد رصاصات إلى رأسه ببندقية صيد اقتناها في صغره وذلك بشرفة منزله بشارع الحمراء، معلنا انتحاره واضعاً حداً لحياته، وذلك في السادس من يونيو لعام ١٩٨٢م. رحل وظلت أغنية «الجسر» تصدح في المكبرات الصوتية على رؤوس المعتصمين في الجامعة الأمريكية في الذكريات الأولى لذلك الاجتياح قبل فض الاعتصام. ظل هذا الخيار في الانتحار قطعةً من الألغاز والأسرار، لا يعرف هذا السبب أحد غير أن بعض محبيه يؤكدون على أنه ليس الأول ولا الثاني، بل سبقه محاولات انتحارية فاشلة، وربما اتخذ حاوي من هذا الاجتياح احتجاجاً كافياً على إحباطه أدّى لإهدار حياته، كتظاهرة روحية على النكبات والنكسات التي اخترقت قلب الوطن العربي. (محمود شريح، خليل حاوي: سيرة وثائقية منبر-فكر. ٢٠١٣).

خوري .. الأديب المُنظّر والمُناظر

«ما رأيتني مقبلاً على الكلام في موضوع الأدب إلا ذكرتُ قولاً لأبي عثمان الجاحظ: إن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام»، هذه جملة من نص طويل لناقد أصيل من مواليد نابية بلبنان، اشتغل بالنقد الأدبي منذ نشأته الأولى، مُهتماً بالطروحات الأدبية فهماً وإفهاما ومسوؤليةً والتزاما، وقد يعود هذا التشكل الثقافي في بنيته الفكرية لاشتغاله الطويل بمهنة التدريس حتى عُرفت عنه، فدار في الهلال الخصيب متنقلاً بين لبنان وسوريا وفلسطين معلماً وموجهاً، وناقداً وكاتباً.

رئيف خوري (١٩١٣-١٩٦٧) أديبٌ وشاعرٌ وناقدٌ لبناني يُعد من أعمدة مجلة الآداب بموازاة نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨) ونازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧). تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت بشهادة البكالوريا في الأدب العربي ثم اشتغل على رسالة الجاحظ وأنجزها تمهيداً لدراسة الماجستير قبل أن يعزف عن إكمالها. عاش مؤتمراتياً وناشطاً قومياً لقضايا الشعوب العربية؛ فشارك في إعداد وصياغة مطالب الإضراب الكبير سنة ١٩٣٦م كما شارك في العديد من المؤتمرات كالمؤتمر الأول للأدباء العرب المنعقد عام ١٩٥٤م، ودافع عن القضية الفلسطينية في كتابه «جهاد فلسطين، ١٩٣٦» بالإضافة إلى كلمته الحرّة بمؤتمر الشبيبة العالمي الثاني المنعقد بنيويورك سنة ١٩٣٨م، وعلى إثر ذلك مُنع من دخول فلسطين عند عودته بأمر من المندوب السامي، وعاد إلى بيروت لإكمال مهنة التدريس.

أغرَّكَ مني حين ألقاك بسمةٌ ... وما هي إلا وخزةُ الألم القاسي
وتَحْسَبُ أنّي أهنأ الناس إذ ترى ... ثيابيَ من خَزٍّ، وعقديَ من ماسِ
وأيُّ هناءٍ من تراثي وحُرمتي ... مهتَّكةٌ والدهرُ نكّسَ لي راسي
سريريَ من وردٍ وآسٍ وإنْ أنمْ ... أنم لا على الورد الجنيِّ ولا الآسِ

أسس خوري في عام ١٩٤٠م «عصبة مكافحة النازية والفاشستية» وكتب في المجلة الناطقة عنها «الطريق» (١٩٤١) بانتظام. كما عمل في الفترة من ١٩٤٣-١٩٤٧م صحافياً ومعلقاً إذاعياً، ثم سافر إلى الاتحاد السوفياتي ضمن وفد التعاون الثقافي وسطّر فيه مواقفه وآراءه عنها في كتاب «الثورة الروسية: قصة مولد حضارة جديدة، ١٩٤٨». امتاز خوري بغزارة الإنتاج فقد كتب أولى نتاجاته النقدية والتحليلية وهو بعمر ٢١ سنة بعنوان «امرؤ القيس: نقد وتحليل، ١٩٣٤». ثم انطلق مؤلفاً عدة مسرحيات وروايات ومجموعات قصصية ونثرية منها «ثورة بيدبا: مسرحية شعرية، ١٩٤٣» و«حبة الرمان: مجموعة قصصية ١٩٣٥»، «صحون ملوّنة: تمثيليات نثرية، ١٩٤٧».

في أيار من عام ١٩٥٥، أقام سهيل إدريس مناظرةً حاميةَ الوطيس في بيروت بين رئيف خوري وعميد الأدب العربي طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) منضوية تحت عنوان «لمن يكتب الأديب: للخاصة أم للكافة؟»، وقد اشتعلت بيروت هرجاً وفرحاً بهذه المناظرة فكانت مدار حديث ومثار جدلٍ بين المثقفين والأدباء. كان طه حسين حينها يدافع عن الكتابة للخاصة، على أنه لم يتخذ موقفاً دوغمائياً لهذه النظرة، إذ استهل حديثه بأنه لا يلتزم بالدفاع عن الكتابة للخاصة ولا للكافة،

إذ قد حدد له إدريس الدفاع عن الخاصة، «فلا أعرف أديبا كتب أو شاعراً نظم شعراً وهو يفكر في طائفة بعينها، لا يفكر إلا فيها ... ولا ينبغي أن ننظر للأديب على أنه مسخّر لوجهة... ولا تسألوني بعد ذلك أيّنا انتصر، وأينا لم ينتصر، فإذا كان الخاصة هم الذين يستطيعون أن يقرأوا الأدب وأن يذوقوه وأن يستمتعوا به فأنا المنتصر» ولكن ينبغي لكم أن تفهموا جيدا أن «هذه الخاصة تختلف باختلاف العصور والظروف وقد يأتي وقت يصبح الشعب كله من هذه الخاصة لأنه تعلم».

كان خوري أديب العوام والجماهير، يستلب منهم المعاناة ويعيد تكريرها لهم في صورةٍ بهية، فلم يكن برجعاجياً انطوائياً عن مجتمعه. لم يوجه خوري طه حسين بشدةٍ واحتداد بل أسبل عليه الفضائل والمدائح مقراً بفضله فـ «ليس منا نحن المعاصرين من لم تكن لك يا سيدي (طه) شركة سخية العطاء في تعليمه وتبصيره». كان خوري يتحفظ على غموض الطائفة «الخاصة» التي تقرأ، «أما الكافة الذين أزعم أني أكتب لهم فهم معروفون يتألفون من هذه الجماهير التي تسعى سعيها وتكدح كدحها في مختلف دروب الحياة، العامل في المصنع، الفلاح في الحقل، الطالب في المدرسة، التاجر في الحانوت، الموظف في المكتب... ويدفعني منطق عملي إلى مخاطبة العدد الأوفر من القراء». أكد خوري في مناظرته على سبب أشد خطورة، وهو «أني من حيث التمست الكتابة لم يكن لي بد من مادة لما أكتب، وفي حياة هؤلاء الكافة أغنى مادة أستطيع أنتقي منها لما أكتب، أنتقي من أفراحهم وأتراحهم، من آلامهم وأحلامهم...يعطونني فلا أفقر ولا

أجدب، وأعطيهم فلا يركد وجودهم ولا تبهت الألوان في حياتهم».

تمتاز أدبيات رئيف خوري بالمسؤولية والالتزام، تعلوها لغةٌ خصبةٌ حرة لا مسؤولة لها دلالات الاهتمام المبكر بالصنعة الشاعرية. اهتم بالأدب المسؤول وأقام مشروعاً له عام ١٩٦٨م، مبينا بأن «الأديب حين يختار أن يصبح لا مسؤولاً فإنه يؤذي القيم بقدر ما يؤذي نفسه وأدبه، فينزوي بنفسه ويضعف ويوهن قوة انصباب أدبه في النفوس ويوهي ما بينه وبين النفوس من تجاوب وتقبّل.» فهو يرفض التكسب والارتزاق بالأدب، فبحسبه «لم يؤذ الأدب العربي في ماضيه آفة كآفة التكسب. ولئن اختلفت صور التكسب اليوم، فإنه ما زال ينال الأدب العربي بالأذى، وبقدر من الأذى إن لم يكن أشد فليس أخف ولا أقل خبثاً. إن الأديب لا حق له أن يرتزق بأدبه. إنه مسؤول عن رسالة يفي بها، والرزق هو من هذه الأشياء التي تعطى له وتزاد، وإلا فليصبر، أو فليلتمس رزقاً من وجه غير وجه المساومة في أدبه» (الأدب والرسالة القومية، مجلة «الآداب»، ١٩٥٧).

توفي خوري في الثامن من نوفمبر لعام ١٩٦٧ مخلفاً وراءه إرثاً أدبياً وفكرياً يكشف أوجه النضال السياسي والثقافي الذي اصطبغ به في حياته. لم يسلب الأدب اهتمامات خوري التنظيرية، فلقد كان أديباً كاتباً في إهاب مفكر ومنظر، فكتب عن «حقوق الإنسان، ١٩٣٨» و«الفكر العربي الحديث، ١٩٤٣» و«معالم الوعي القومي، ١٩٤١» والذي انتقد فيه المفكر قسطنطين زريق (١٩٠٩-٢٠٠٠) مبيناً مثاليته وطوبايته «والوعظ الممل» الذي شاب تنظيراته مع تحيزاته اللاموضوعية

لروحانية الشرق. وقد أعيد نشر هذا الكتاب لأهميته مجدداً بعد ٧٠ عاماً من طباعته عبر المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات لعام ٢٠١٥م.

قنصل .. شاعر التجارة والحجارة

«انصرفنا إلى العمل التجاري عن طريق الكشة، وهي عبارة عن صندوق من الخرداوات تشد إلى المنكبين بأحزمة وسيور جلدية، ينطلق بها صاحبها في الشوارع ينادي على بضاعته بنداءات تحتاج إلى الصبر والحنجرة القوية والصوت الهادر، ولا أعتقد أن بين المهن التي يتعاطاها المغترب، ما هو أذل من هذه المهنة، لأن صاحبها يتعرض لكل أنواع الاضطهاد والاحتقار» هذه مجزوءة من سيرة أديبٍ من أدباء المهجر، ذو خبرة تجارية بائرة، وتجربة أدبية ثائرة؛ طاف البلدان اللاتينية متنقلاً بينها فلم ينفصل عن وطنه وقضيته، بل ظل وفياً له ولقضايا أقطار الوطن العربي عامة، مسدداً بين همومه واهتماماته، بقصائد ومسرحيات تؤكد الفجوة الغائرة بين عيش المغترب وما يتجاذبه فيها من قضايا الشرق المحترق.

زكي قنصل (١٩١٦-١٩٩٤) شاعرٌ سوريٌ مهجري ولد لأبوين في الأرجنتين قبل أن يعود لمدينة والديه يبرود بمحافظة ريف دمشق ليتلقى تعليمه الابتدائي فيها بمدارسها المتواضعه ثم ليهاجر منها هجرةً أبدية فيما عدا زيارات متقطعة ميمماً وجهه إلى البرازيل وذلك عام ١٩٢٣م. مكث في البرازيل ست سنوات قبل أن يحط برحاله في بيونس آيرس عاصمة الأرجنتين ١٩٢٩م حيث عاش هناك فوق ٧٥ سنة، وتعلم اللغة العربية والفرنسية بنفسه حيث أنه لم يُكمل دراسته ولم ينل بحياته شهادات علمية معتبرة.

نذر قُنصل حياته في التجارة وكسب العيش، فقد كان يبيع قطع الأقمشة على كتفه، يجول بها في شوارع بيونس آيرس دون عائد، حتى أسس مع شقيقه متجراً صغيرا بضواحي العاصمة، ففشل مرةً أخرى في إنجاحه، فانتهى به الحال موظفاً في السفارة السورية بالأرجنتين. لم يشغل قنصل نقد الذهب عن نقد الأدب، فقد ظل متعاطياً معه هاوياً له، يكتب ويقرأ وهو منشغلٌ بالبيع، ويتوسع في مطالعات الدواوين والروايات العالمية، حتى انضم عام ١٩٣٥م إلى أسرة تحرير «الجريدة السورية اللبنانية» وظل ينشر فيها قصائده وكتاباته ثم افترق عنها بعد خلافٍ فكري طويل. تزوج عام ١٩٥٠م من فتاة سوريةٍ أنجب منها ابنته الأولى «سعاد» والتي توفيت بعد ثمانية أشهر، فرثاها بديوانٍ صغير يحمل اسم ابنته عام ١٩٥٣م، وقد لاقى حظوةً واحتفاءً، ثم رُزق بعد ذلك بابن أسماه «عمر» تيمنّاً بالشاعر عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠):

يا من يردُّ إلى شِفاهي بَسمةَ الأَملِ النَّدي

ويُعيدُ لي ماَ أَفنتِ الآلامُ من قلبي الصَّدي

أنا مِن أسايَ ومِن جِراحي في ظلامٍ سَرمدِ

قد كانَ يَضحكُ لي غَدي واليومَ أَهربُ من غَدي

ماتتْ أَناشِيدي الحِسانُ وبُحَّ صَوتُ المُنْشِدِ

أسُعادُ جئتكِ لا بَشاشَة في العُيونِ ولا بريقْ

النارُ ملءُ جَوانحي والشوكُ في عَرضِ الطريقْ

دَجَتِ الحياةُ وشَاهَ في عيني مُحَيَّاهَا الأنيقْ

لا الروضُ زاهٍ بعدَ زغلولي ولا عُودي وريقْ

ويحي أأغْرقُ في الدُّموعِ وليسَ لي أَمَلُ الغَريقْ؟

كتب قُنصل الشعر واستحلاه، فنشر فيه الدواوين المتتابعة ضامةً مقطوعاتٍ من القصائد الفاخرة، فمن دواوينه «شظايا، ١٩٤٩»، «سعاد، ١٩٥٣»، و«نور ونار، ١٩٧١»، و«ألوان وألحان، ١٩٧٨»، و«في متاهات الطريق، ١٩٨٤»، و«هواجس، ١٩٨٥» وأسماء أخرى. كما اشتغل بالمسرحية وترك مسرحيتين نثريتين هما «الثورة السورية، ١٩٣٩» و«تحت سماء الأندلس، ١٩٦٥». ظل يكتب في غربته ومنفاه معبراً وفياً عن معاناة بلده ومَرْبَاه، متجاوزاً حدود الجغرافيا الوطنية ليهتم بقضايا أمته العربية، قضية فلسطين الأولى التي شغلت الشعراء والأدباء أجمع، حتى صارت قصيدته «الحجارة» نشيداً للمناضلين الأحرار.

أطلق رصاصك .. لا أخاف النارا ... إني أرد لك الرصاص حِجَارا
صدري على الغضب الرهيب طويتُه ... وعلى الندى .. فعليك أن تختارا
لا يُسْتَرد الحق إلا عنوة ... ماذا إذا انتفض الهضيم وثارا؟
ما جاور السرحان مرعى آمنا ... إلا على الحمل الوديع أغارا
من قال إني قد خنعت فقد غوى ... أنا نسمةٌ تستولد الإعصارا
ما زلت في فجر الصبا، لكنني ... آليتُ أن أتقحّم الأخطارا
هذا التراب أدوسه وأبوسه ... لن يستحيل لغاصبيه وِجارا
بحجارتي لا بالمدافع والقنا ... سأذبُّ عن عرضي وأمحو العارا
بحجارتي سأحيل عرسك مأتما ... وأرمُّ من آمالنا ما انهارا
اليوم قد أردى وقد أردى غداً ... لكنني سأخلف الأحرارا
بالعزم أبني والرجا مستقبلي ... وبصحة الإيمان أحمي الدارا

كان قُنصل حظياً بين شعراء العرب لمواقفه القومية والعروبية، ولوفائه الطويل لأمجاد أمته الغابرة، وقد كانت المجلات تستضيفه وتستكتبه، وتنشر له القصائد والحوارات، فحظي بسهم وافرٍ من الاهتمام، حيث تبرع الشيخ المثقف عبدالمقصود خوجه عبر اثنينيته الثقافية بجدة بنشر أعماله الكاملة في ثلاث مجلدات فاخرة (في ١٦٠٠ صفحة) وذلك عام ١٩٩٥م، كما اهتمت بنشر قصائده الأوعية الثقافية السعودية كمجلة الفيصل ومجلة المنهل والمجلة العربية وجريدة الرياض (ونشر بها نحو ٤٩ قصيدة ومقالتين ورسالتين، وكان لمجلة الفيصل منها نصيب الأسد). حين دُعي من قبل وزارة الإعلام والثقافة السعودية عام ١٩٩٢م ولبّى الدعوة، قال قصيدته في «أرض الرسالة»:

الحمد لله استجاب لمطلبي فعقلت في أرض الرسالة مركبي
جاء البريد مضمخاً بولائكم فنعمت منه بالأريج الأطيب
ما كنت أحلم أن سأبلغ عندكم شأوا يعز على النسور الجوب
طالت مراحل غربتي يا رب لا تجعل ضريحي في ترابٍ أجنبي
إني اغتسلت من الذنوب فلقني بجميل عفوك وارض عن متقرب
لم يبقَ لي ناب أذود به العدا أو مخلبٌ فلقد تقطع مخلبي
سبعون من عمري مضت في حرقة أوليس لي من مخرج أو مهرب
مهما يك البلد الغريب محببا فالشرق غير الغربُ للمتغرّبِ
لولا فراخ يفرحون لعودتي وابن أكاد أقول غير مهذبِ
لأنخت في بلد السعود مطيتي وحلفت أني لن أعود لمكتبي
ولقلت للأيام لست بخائف ما تضمرين فسالمي أو فاغضبي
أنا من قلب عشيرتي في مأمنٍ من كان في كنف الشرى لم يطلب
الآن ألقى وجه ربيَ راضياً فرحاً وأنسى كل ضيمٍ حلّ بي

يمتاز قُنصل بالنظم الكلاسيكي التقليدي، فهو شاعرٌ من زمن آخر، يثقّف بناءه ويطعمه بمفردات عربية فصيحة متجافياً بشعره عن اللفظ الهزيل، رغم أنه لم يتعلم العربية إلا بنفسه، وهنا تتبدى غلبة المنحة الإلهية والرغبة الشخصية على الاكتساب الطبيعي الموروث، حيث صقلت هذه الغربة تجربته وأشعلت فيه هموم النظم والإبداع. ظل بهذه الغزارة كريما مانحاً حتى توفي في الرابع عشر من شهر يوليو لعام ١٩٩٤م بعد نزيف مفاجئ في الدماغ، ليدفن في أرض المهجر مخلفاً لمريديه سجلاً وافياً من العطاء الزاخر، حصل على إثره جوائز عدة كجائزة مجلة الثقافة الدمشقية بسوريا، وجائزة ابن زيدون من إسبانيا عام ١٩٨٩م، وجائزة جبران خليل جبران العالمية من أستراليا عام ١٩٩٢م، وجائزة إذاعة بي بي سي العربية بلندن، وجوائز أخرى.

دماج .. واصف الرهن والراهن

«لم تعش في ذاكرتي أي مدينة كمدينة تعز، هذه المدينة الرائعة بمآثرها العظيمة التي «لم يخلق مثلها في البلاد»، عامرة بمدارسها ومساجدها وقبابها وأوليائها الصالحين، كانت مركزاً للملوك وسلاطين ومصلحين عظماء على مر التاريخ .. تعز مدينة أسطورية عششت كحمامة وديعة في خيالي منذ الطفولة والصبا، تبيض فيه روايات وقصصاً لا تنضب حتى اليوم» عبارات حنين واشتياق خرجت من في مُواطنٍ مغتربٍ في بلده في كتابه «الانبهار والدهشة، ٢٠٠٠»، يستذكر فيها أيام العظماء الأولين، ويشتكي فيها من أيام الجبابرة الحاضرين، يقص التأريخ بشيء من التباريح، ويوثق صفحاتهم المستبدة كمستعمرين مُصدرين من جهات خارجية، متصدرين الواجهة الرسمية، استولوا على بلدته ونهشوها حتى تركوها بصورةٍ بشعة من الظلم والفساد.

زيد مطيع دماج (١٩٤٣-٢٠٠٠) روائيٌ وقاصٌ يمني من أهم الروائيين السياسيين في اليمن. ولد في عزلة النقيلين في لواء إب للأب الثائر مطيع بن عبدالله دماج (١٩٠٩-١٩٧١) والذي يعد من أوائل الثائرين ضد حكم الأئمة، وقد فر - ولا يزال زيد رضيعا - عام ١٩٤٤م من سجن الشبكة في تعز إلى عدن كاتبا مقالاته في صحيفة «فتاة الجزيرة»، مؤسسا عقب ذلك «حزب الأحرار». تلقى زيد تعليمه في الكتاتيب، فحفظ القرآن، ثم تزود من مكتبة والده الواسعة مطلعا على علوم الأدب والتأريخ واللغة والسياسة. التحق بالمدرسة الأحمدية

بتعز وحصل على شهادتها عام ١٩٥٧م، ثم بعث به أبوه رفقةَ صديقه إلى مصر ونال فيها الإعدادية من مدينة بني سويف عام ١٩٥٨م، ثم الثانوية من مدرسة المقاصد بطنطا عام ١٩٦٣م. التحق عقب ذلك بكلية الحقوق بجامعة القاهرة ثم تحول بعد سنتين لكلية الآداب بقسم الصحافة، ولم يكمل الدراسة بعد أن استدعاه والده لأرض الوطن، فعاد سنة ١٩٧٠م ليُعين عضواً في مجلس الشورى، أول برلمان يمني منتخب. انخرط زيد في السلك السياسي، فعُيّن محافظاً للواء المحويت، ثم عضوا في مجلس الشعب لفترتين متتاليتين منذ عام ١٩٧٩م، ثم وزيراً مفوضا وقائما بالأعمال في الكويت عام ١٩٨٠م، كما رُسِّمَ مستشاراً لوزير الخارجية، ثم وزيرا مفوضا في بريطانيا عام ١٩٩٧م.

اهتم زيد بالقصة القصيرة، ورَادَ فيها بالمقارنة مع أصحابه، فقد كانت شغله الشاغل، فاستفرغ فيها جهده وطاقته، ونوّع فيها فكرته وبضاعته، فكتب مجموعات قصصية متتالية منها «طاهش الحوبان، ١٩٧٣»، و«العقرب، ١٩٨٢»، و«الجسر، ١٩٨٦»، و«أحزان البنت مياسة، ١٩٩٠»، و«المدفع الأصفر، ١٩٨٦». في مجموعة «أحزان البنت مياسة» يشتكي دماج في قصة الناسك من مرارات الانخراط السياسي «عاف السياسة وما يتصل بها بعد أن ذاق من أجلها مرارات الغربة وذل السجون والمعتقلات على أيدي زبانيتها.. كاد ذات مرة أن يفقد عقله المتزن الذي ما زال في اعتقاده أنه فقده فعلاً وهو يمارس حياته اليومية الراهنة.» (القلعة والجلجلة).

كتب رواية «الرهينة، ١٩٨٤» وهي أهم أعماله الروائية وتعد

من أفضل ١٠٠ رواية عربية في القرن العشرين، ولقيت احتفالاً واسعا وطُبعت ست طبعات وترجمت لأكثر من لغة أجنبية. تمتح الرواية امتيازها من كونها تعبر عن واقعٍ سياسيٍّ قاتمٍ جثم طويلاً على صدر الشعب اليمني.

حكاية الرهائن، أو الرهينة هي عن الصبي الذي يُعتقل ويوضع في قلعة القاهرة في الجبال، كأحجار عثرة لمسيرة آبائهم إن هم خرجوا على الحاكم الإمام. وقد يعيش الرهينة في القصر كدويدار (وهي لفظة تُطلق على صبي حاضر البديهة يستخدمه الحكام في قصورهم) ويكون في خدمة القصر ما بين مكانة الخادم والرفيق، فيدخل في مغامرات خاصة مع نساء القصر ليستوفي حاجاتهن الجسدية. تمتاز القصة بالسرد الممعن في التوصيف، واللغة العالية والإيحاءات الجنسية الصاخبة.

«لأنني شربتُ لكي أنسى الشريفة حفصة.. فقد سهرت حتى الصباح .. لم تفارقني لحظة في خيالي .. كيف تكون في هذه الساعة؟ هل هي مستلقية على فراشها الناعم والأنوثة المجسدة في جسمها الريّان تبرز مفاتنه من خلال ثيابها الشفافة اللاصقة بجسمها؟! وصوتها الأجش كفحيح أفعى تتلوى يطرق سمعي! .. وثبتُ غاضباً لكي أخرج سريعاً .. لكنها أمسكت بكتفي وجذبتني نحوها فالتصق جسمي بجسمها وشعرت بأنفاسها تتوالى لاهثة.. وقبلتني حتى كدتُ أن يُغمى علي.. ومرقت أمامي وقد جذبتني بيدها نحو مكانها المفضل.. وأقفلت الباب ووضعت يدها حول عنقي لكي تذيبني في قبلة أخرى أصبحتُ

بعدها كمعدن مصهور في أتون صائغ أو حداد. رشفت من فمها أجمل القبل وتلمست يداي جسمها الرخو الذي كنت أحلم به منذ زمان.. وهجعت معها في لذة.. صاحت لها ديوك الفجر». (الرهينة، ١٩٨٤)

سرد دماج سيرته الذاتية في كتابه «الانبهار والدهشة، ٢٠٠٠» وأورد فيها تأريخاً سياسيا للأوضاع اليمنية السابقة وقصص الثورات والاعتقالات المتكررة، والاحتقان الشعبي الذي أغرق اليمن من أطرافها. ليست هذه السيرة سوى سجل أمين يصف ساحات الإعدام حيث يقف «الوشاح سياف الإمام بسيفه «الذي يهوي به على رقاب الأحرار». يمتاز دماج بحس توثيقي ولغة دبلوماسية عالية، وحرص على تضمين المعاناة السياسية ضمن الحياة اليومية، فالأدب لديه سياسة لا مفر عنها، فهو كاتبٌ سياسيٌ قبل أن يكون روائيا. وهذا النضج السياسي هو ما أكسب رواياته راهنية وواقعية من حيث الحبكة والأسماء والأحداث، كما أن الترميز مهارة استند إليها دماج بعد أن استمدها من معاناة والده الطويلة ومهاراته في مداراة السجناء عبر الإيماء بالمطالبات السلمية دونما الدخول في مواجهات خاسرة.

ظل دماج يوفّق بين العمل القصصي والروائي، حتى شكل حقلاً مُنداحاً وجده مزروعا بوقائعه وحقائقه، فاتجه إلى القص منه على الري، فكان قاص اليمن الأول. ظل بهذا الحضور المكثف حتى رحل في العشرين من مارس لعام ٢٠٠٠م في المستشفى الجامعي ميدلسكس بلندن بعد معاناة من المرض، ولقي احتفاءً من الجمهورين الوطني والعربي لمواقفه ونضالاته السياسية، كما عني النقاد اليمنيون بجمع

أعماله وآثاره، ومن أبرزهم الناقد اليمني عبدالعزيز المقالح (١٩٣٧) الذي عرف دماج وكتب عنه ورافقه وفارقه، فما وجد فيه غير الصديق الوفي والكاتب الفنان الذي «ينتمي إلى جيل الصبر والمعاناة، جيل التنوير والحرية والتطلع نحو حياة كريمة خالية من القمع والحقد والتخلف». (تقديم عبدالعزيز المقالح، الانبهار والدهشة).

الدروبي .. مترجم الآداب النفسية والفلسفية

«أصبحت كلمة «الفنان» تثير في خيال جمهرة الناس، من أتباع الحاكم الجديد، أو قلّ من عبدة الإله الجديد، صورة الرجل الساذج المتعلق بالأوهام، المفتون بالأحلام» هذه تضجرات أديبٍ وعالمٍ نفسي، ذي إهابٍ فلسفي، بثّها في كتابه «علم النفس والأدب، ١٩٨١» بعد أن جمع الآداب المتوسعة بالعلوم المتأسسة وأحدث ثقوباً في العلوم بغية إيصال الرسالة الأدبية الخالدة، بأن الفن رسالة الثقافات وموحد الأيديولوجيات ولا مفر عنه في بناء الحضارات.

سامي الدروبي (١٩٢١-١٩٧٦) أديبٌ ومترجمٌ سوري من كبار مترجمي القرن العشرين. ولد في حمص ودرج في مدارس حمص الابتدائية والثانوية ثم التحق بدار المعلمين العليا لمدة عامين، ما أهله لأن يعمل في السلك التربوي حيث درّس في قرية «المخرم الفوقاني» بمحافظة حمص لسنة واحدة فسافر بعدها عام ١٩٤٣م إلى مصر فتلقى تعليمه الفلسفي بكلية الآداب متخرجا فيها عام ١٩٤٦م. عاد إلى سوريا مدرساً للفلسفة والمنطق متنقلاً بين ثانوياتها حتى استقر في ترحاله بدمشق حيث عمل معيداً في الجامعة في الفترة ١٩٤٨-١٩٤٩م. أُبتعث بعد ذلك إلى فرنسا لينال درجة الدكتوراه في «التربية وعلم النفس» وقضى فيها من عام ١٩٤٩-١٩٥٢م عائداً أستاذاً في كلية التربية ثم أستاذاً في علم النفس، وقد نذر نفسه لعلم النفس وبذر له من فكره كتباً كـ «علم النفس ونتائجه التربوية، ١٩٤٩» مع حافظ الجمالي (١٩١٧-٢٠٠٣)، و«الموجز في علم النفس، ١٩٥٠» مع عبدالله

الدايم (١٩٢٤-٢٠٠٨). ولأنه أديب بالطبيعة، كان من واجبات الدروبي أن يكتب عن «علم النفس والأدب: معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان، ١٩٨١» إذ يقول «حين أخذ العلم، في القرن التاسع عشر، يتقدم بخطى جبارة، وأخذت الصناعة تستفيد من تطبيقاته على نطاق واسع، وتؤدي إلى نتائج باهرة، طغى على كل شيء سواه، واستأثر بإكبار الناس من دون غيره من أنواع النشاط الإنساني. وكأنما خجل الفن من نفسه فأخذ يلملم أذياله لينسحب إلى ركنٍ بعيد، وكأنما لحقت به فلول أنصاره تعزيه وتعزي نفسها، وكأنما راودها شك في قيمة نفسها، وصارت تستحي أن تستعلن للناس» (علم النفس والأدب، ١٩٨١). تعرف الدروبي في وقت تدريسه على طالبة الإذاعة إحسان بيات وتزوجها وطلبها تعمل معه سكرتيرة بمكتبه وقال فيها:

لا تخافي سراً يلوح بعيني ... رهيباً يفوح كالأفعوانِ
لا تخافي الغموض فوق جبيني ... لا تخافي ابتسامة الكتمانِ
هو ماضٍ خلفته فحذاري ... أن تفضي أسراره للعيانِ
كنت لا أُنشد الحياة وجودي ... وانعدامي عن أفقها سيانِ
غير أني أحسست دفئاً ... بعينيك يصب الحياة في أكفاني

كان الدروبي حلقة وصل سياسية للدولة السورية في الأقطار العربية والعالمية. أُوفد إبان الوحدة المصرية-السورية إلى مصر سنة ١٩٥٨م مديراً بوزارة الثقافة، ثم مدرسا بجامعة القاهرة من عام ١٩٥٩-١٩٦٠م، ثم دخولاً في السلك الدبلوماسي ممثلاً الجمهورية العربية المتحدة سفيراً لها في البرازيل في الفترة ١٩٦٠-١٩٦١م. عاد

بعد الانفصال إلى جامعة دمشق فكانت ثورة الثامن من آذار عام ١٩٦٣م، فعين وزيراً للمعارف، ثم عقب ذلك أكمل مضيه في السلك الدبلوماسي ممثلاً لسفارة بلده في المغرب سنة ١٩٦٣م، وفي يوغوسلافيا سنة ١٩٦٤م ومدريد سنة ١٩٧١م. كما عُيّن مندوباً دائماً ممثلاً لبلده في جامعة الدول العربية عام ١٩٦٦م، حينها ألقى خطاباً عاطفياً أمام جمال عبدالناصر (١٩١٨-١٩٧٠) قائلاً «إذا كان يسعدني ويشرفني أن أقف أمامكم، مستشرفاً معاني الرجولة والبطولة، فإنه ليحزّ في نفسي أن تكون وقفتي هذه كوقفة أجنبي، كأنني ما كنت في يوم مجيد من أيام الشيوخ مواطناً في جمهورية أنت رئيسها، إلى أن أستطاع الاستعمار متحالفاً مع الرجعية أن يفصم عرى الوحدة الرائدة في صباح كالح من أصباح خريف حزين يقال له ٢٨ أيلول» (من ذاكرة التاريخ، الاتحاد برس، ٢٠١٦)

رغم تنقلات الدروبي الدبلوماسية والتمثيلية لم يفتر عن المشاركة الأدبية في الصحف والمجلات، فكتب في مجلة «الشهر» عام ١٩٨٥م، ثم استمر كاتباً مقالياً في مجلة «المعرفة» في الفترة ١٩٦٢-١٩٦٣م حيث نشر عن طبيعة الأدب والفنان في ضوء التحليل النفسي، والنظر والإنتاج الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة.

في الوقت الذي اهتم المترجمون بالأدب الأوروبي، اشتغل الدروبي بترجمة الأدب الأوروبي والروسي على السواء فعُرف بترجماته الرصينة للأعمال الأدبية لدوستويفسكي وكتولستوي وبوشكين وميخائيل ليرمنتوف وآخرين. فترجم «الأعمال الكاملة،

١٩٦١» لفيودور دوستويفسكي (١٨٢٠-١٨٨١) في ١٨ جزءاً، (نحو ١١ ألف صفحة) و«الأعمال الكاملة» لليو تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) في أربعة مجلدات (نحو ٥٠٠٠ صفحة). يقول الدروبي «دوستويفسكي من الأدباء الذين لهم نظرة فلسفية، أو الذين كانوا أدباء وفلاسفة في آن واحد.. بدأت بقراءة مؤلفاته بالفرنسية وأنا في السادسة عشرة من عمري، فما انقضت بضع سنين حتى أتيت على آثاره كلها، أعيد قراءتها بلا كلل أو ملل، حتى لقد أخذت أترجم بعض فصوله منذ ذلك الحين.. استهواني ووجدت فيه نفسي، وما أظن أنني أخطأت التقدير منذ ذلك السن، ولا شك أن دوستويفسكي يمتاز بأنه معاصر دائماً». كما ترجم «وقائع مدينة ترافنك»، و«جسر على نهر درينا، ١٩٤٥»، لإيفو اندرتيش (١٨٩٢-١٩٧٥) و«بطل من هذا الزمان، ١٩٤٠» لميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١) و«ابنة الضابط، ١٩٧٠» للاكسندر بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧)، كما ترجم للأديب الجزائري محمد ديب (١٩٢٠-٢٠٠٣) ثلاثيته «النول، والحريق، والدار الكبيرة، ١٩٧٠».

عني الدروبي بالعلوم الفلسفية على اختلافها بين المادية والماركسية، والجمالية والأخلاقية، فترجم بالتعاون مع جمال الأتاسي (١٩٢٢-٢٠٠٠) «مدخل إلى علم السياسة، ١٩٥٥» لموريس دوفرجيه (١٩١٧-٢٠١٤) و«تفكير كارل ماركس: نقد الدين والفلسفة، ١٩٥٩» لجان إيف كالفيز (١٩٢٧-٢٠١٠)، كما ترجما «المذهب المادي والثورة، ١٩٦٠» لجان بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠)، و«معذبو الأرض، ١٩٦١» لفرانز فانون (١٩٢٥-١٩٦١). تعاون الدروبي أيضا مع عبدالله عبدالدايم لترجمة «منبعا الأخلاق والدين، ١٩٨٤» و«الضحك: بحث

في دلالة المضحك، ١٩٨٥» وكلاهما لهنري برغسون (١٨٥٩-١٩٤١). وترجم وحيداً «المجمل في فلسفة الفن، ١٩٦٤» لبندتو كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٦) و«مسائل فلسفة الفن المعاصر، ١٩٦٥» لـ جان ماري جويو (١٨٥٤-١٨٨٨)،. كان للدروبي إسهامات كذلك بحكم دوره في العلوم النفسانية فترجم «سيكولوجية المرأة، ١٩٥٥» لـ جيرادوس هيمانس (١٨٥٧-١٩٣٠)، و«علم النفس التجريبي، ١٩٥٦» لروبرت س. ودروث (١٨٦٩-١٩٦٢).

يرى الدروبي أن من شروط الترجمة إتقان اللغة الأجنبية واللغة العربية والتمكن من المادة. «بالنسبة للتمكن من المادة، هذا طبيعي في الترجمة العلمية والفلسفية والاجتماعية والسيكولوجية والتأريخية، وهو التخصص في هذه المادة والتمكن منها. أما بالنسبة للأدب هي توفُّر الذوق الأدبي، وهذه موهبة تُصْقَل ولكنها لا تُتعلم، فمن لم يكن ذا موهبة لن يُحْقَن بموهبة ولا يمكن أن يعلم كيف يتذوق الأدب. والتمكن من المادة هنا هو هذه الموهبة، هذا الذوق الأدبي. ولكن ما معنى التمكن من العربية ومن اللغة الأجنبية بالنسبة للأدب؟ لا تمكّن من العربية بدون معرفة آدابها معرفةً عميقةً. لا يعرف العربية معرفة تؤهله لأن يمسك القلم وينقل إليها من لا يقرأ القرآن دائماً، من لا يقرأ الجاحظ وأبا حيان التوحيدي، ومن لا يترنم بشعر المتنبي وأبي العلاء المعري وأبي تمام، لا يعرف العربية معرفة تؤهله لأن يمسك بالقلم، وينقل إليها من لم يملك الكنوز الثرة للغة العربية مختزنة في آدابها وتراثها.» (حوار مع سامي البارودي، غير مؤرخ).

الدروبي متذوقٌ أدبي أضفت الدبلوماسية ووقائع السياسة على أدبه لطفا وواقعا، فقد كان متقد الخيال ذا رؤى فلسفية ومعرفة نفسية؛ تركه شغفه الترجماتي بحملٍ ثقيل ناء به وهو في أعتاب مرضه وانكساراته في الفترة ١٩٦٩-١٩٧٦م حيث بدأ يشعر بأتعاب مرضه القلبي، وبدأت تتوالى عليه نوبات قلبية متكررة بسبب انسداد في بعض الشرايين، وكان كمام الأكسجين لا يفارقه حتى أثناء كتاباته وترجماته. ظل بهذه المقاومة ضد المرض منتجاً حتى أسلم روحه بعد تعبٍ وهزال في الثاني عشر من فبراير لعام ١٩٧٦م والقلم بيده والأكسجين بأنفه - بحسب زوجته - بعد أن نهض من فراشه متعباً محاولاً تحرير بعض الكلمات التي كتبها في الليالي السابقة، كانت بمثابة تحرير روحه الجاهدة من قبضة الحياة الخانقة، مورّثا لأبنائه وأبناء شعبه إرثا ضخماً من التأليف والترجمة نال به طيلة حياته الكثير من الجوائز والأوسمة.

ونّوس .. ذكرى الحبكة والنكسة

«إننا محكومون بالأمل وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ» هي عبارة محفوظة عنه لا يمكن أن تزل طريقها لغيره، تحكي أملَ مسرحيٍّ اتسع أمله حتى شيّد به فضاءً واسعا في بلده سوريا، لينقل المسرح عبره لمراحل حداثية جديدة في الفنون والآليات؛ يكتب المسرحيات السياسية والتأريخية ليعرضها على خشبته موظفاً آليات تلقاها أثناء جولاته الخارجية، ويضعها في مقاربة مع آليات المسرحيين الأوائل ممن لم يسلبهم حق الريادة، بل رد الاعتبار لهم، تسجيلاً لمبادراتهم وتبجيلاً لمحاولاتهم.

سعد الله ونّوس (١٩٤١-١٩٩٧) مسرحيٌّ سوريٌّ ولد في قرية حصين البحر القريبة من طرطوس، وبدأ متلقياً لتعليمه الابتدائي في مدرسة قريته ثم انتقل لثانوية طرطوس حتى نال شهادة الثانوية عام ١٩٥٩م ليسافر إلى القاهرة في بعثة دراسة نال على إثرها ليسانس الصحافة من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٦٣م، هنالك كتب ونّوس مسرحية بعنوان «الحياة أبدا، ١٩٦١» يحكي فيها تأزمات الانفصال في الوحدة بين مصر وسوريا ولم تُنشر إلى اليوم.

عني ونوس بالمسرح فنشر مسرحيات لا تُحصى، ودلالةُ هذا هذه الغزارة في الإنتاج نشاطه عام ١٩٦٤م حيث أنتج ثلاث مسرحيات في عام واحد بعنوان «فصد الدم» و«جثة على الرصيف» و«مأساة بائع الدبسً الفقير». ثم نشر عام ١٩٦٥م مجموعة مسرحية بعنوان «حكايا

جوقة التماثيل» عن وزارة الثقافة وقد جمعت أربع مسرحيات هي «لعبة الدبابيس»، و«الجراد» و«المقهى الزجاجي» و«الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا». كما اهتم ونّوس بالصراع بين التنوير والظلامية، والتقدمية والرجعية، فانكب على أعمال رائد المسرح العربي أبو خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٣) قارئاً عنه متعلماً منه، فكتب عنه مسرحية «سهرة مع أبي خليل القباني، ١٩٧٢» ثم عاد ونشر عنه دراسة «لماذا وقفت الرجعية ضد أبي خليل القباني» عام ١٩٧٧م، مؤكداً دور الفكر الأصولي في محاربة الفنون، والصعوبات التي واجهها القباني في إنشاء أول مسرح عربي نهاية القرن التاسع عشر.

انتقل ونّوس عام ١٩٦٦م في بعثة دراسية إلى باريس ليطّلع على مناهج المسرح الأوروبي، وبدأ حينها ينشر الرسائل النقدية عن الثقافة الأوروبية في «الآداب» و«المعرفة» وجريدة «البعث». كانت حينها نكسة ١٩٦٧م حيث نشر ونوس مسرحيته «حفلة سمر من أجل خمسة حزيران» يحكي فيها مآلات الواقع العربي بعد النكسة وقام بنشرها في مجلة «المعرفة»، ففازت بجائزة وزارة الثقافة عام ١٩٦٨م كما فازت بجائزة اليونسكو بنفس العام، ونالت حظاً عالمياً كبيرا إذ تُرجمت إلى الروسية والفرنسية في عملين أكاديميين، وترجمت إلى الأسبانية في المجلة المسرحية الأسبانية، كما عُرضت على خشبة صالحة الحمراء بدمشق عام ١٩٧١م ووظف فيها ونّوس طريقة جديدة تعلمها أثناء إقامته في فرنسا، إذ أشرك الممثلين وأخرجهم في مشهد مفاجئ من بين صفوف المتفرجين، بعد أن كانوا متخشّبين على خشبة المسرح.

عاد ونوس من أوروبا متأثراً بالنظام الديمقراطي، متشائما من النظام الديكتاتوري، فقام - من بعد تكليف- بإقامة مهرجان دمشق المسرحي الأول، وشمل المهرجان أول عرض مسرحي لونّوس بعنوان «الفيل يا ملك الزمان، ١٩٦٩م». وتحكي المسرحية قصة شعب متخاذل لا يجرأون على الشكوى من فيل الملك الذي آذى مزارعهم وهدّم ممتلكاتهم، فاجتمع بهم قائدهم «زكريا» وحشدهم ثم قال سنذهب إلى الملك ونشتكي. سأقول «الفيل يا ملك الزمان»، وقولوا أنتم في صوتٍ جريءٍ ثابت «كسر النخيل، وهدم بيت إبراهيم، وقتل الخراف وداس الدجاج، ظهر الموت إذا بان وجعل الرعية بلا أمان» ودرّبهم على طريقة عرض هذه الشكوى دهراً. فلما دخل بهم إلى الملك، قال زكريا «الفيل يا ملك الزمان» فسكت جميع من خلفه خوفاً ورهبا، فكان زكريا يردد «الفيل يا ملك الزمان» وجماعته في صمتٍ مطبق، فقال الملك في ضجرٍ واضح: تكلم يا هذا ما خطب الفيل؟ قال زكريا: الفيل بحاجة لفيلة تخفف وحدته وتنجب عشرات بل مئات الفيلة، فضحك الملك وقال: كنت أقول دائما إني محظوظ برعيتي، إذن سنقيم للفيل حفل عرس وسأعين زكريا قائماً بتجهيزات الحفل».

كان ونّوس من أوائل المسرحيين عنايةً بمسرحياته، مَوْلجاً وحبكة ومخرجا، إذ كان يكتبها لتُنشر كتابةً فتُقرأ، قبل أن تُقدم حواراً فتمثّل، فهو مسرحيٌّ من طرازٍ نظري، ساعده هذا الوعي في الشروع في تضمين الأبعاد السياسية والتأريخية في حبكاته، وقد نال بعض آلياته من ترجماته، كترجمته لكتاب «حول التقاليد المسرحية» لجان فيلار (١٩١٢-١٩٧١). كتب أواخر حياته مسرحيات بحبكات ذات

بعد سياسي تأريخي، فكتب عن «الاغتصاب، ١٩٩٠» وتحكي مأساة القضية الفلسطينية، «إذا سلخت جلد شجر الزيتون، سترى عرق أجدادي يسري فيه، من عكا لحيفا وصولاً الى الجليل لكل حبة تراب على أرض فلسطين». ورغم وضوح غايتها إلا أن النص كان غامضاً بما يكفي ليتم اتهام ونّوس برأيه في التطبيع مع إسرائيل. ثم كتب مسرحية «منمنات تاريخية، ١٩٩٤» وتحكي قصة حصار التتار لدمشق في عهد تيمور لنك وتورد مواقف برهان الدين التاذلي وابن خلدون وآخرين أدرجهم ونّوس في نصه ليضعهم في مواجهات المآزق التي رسمها لهم.

كان ونّوس حاضراً في الصحافة والإعلام فأسس ورأس تحرير مجلة «الحياة المسرحية»، وظل مقالياً وسجالياً مع أدباء ومثقفي عصره، ومن أبرز سجالاته مع أدونيس حول موضوع «الشعر والثورة»، كما أنه ورغم خلافه الطويل مع أدونيس إلا أنّه قدم استقالته من اتحاد كتاب النظام السوري بعد أن علم بفصل أدونيس من الاتحاد، وذلك انتصاراً لحرية الرأي والتعبير. يرافع ونّوس عن قضيته ويقول «يقول أدونيس: «الثورة هي شعر المادة. والعمال والفلاحون هم شعراؤها الطبيعيون. وليس العمل بذاته، الفكرة بذاتها، هو ما يهم في الثورة، بل المهم هو دلالة العمل (طريقة التعبير). فقيمة العمل ليست معطاة في الحركات المباشرة التي تكونه، وإنما هي تابعة للمسافة بينها وبين العمل، أي بين العمل ودلالته التي تتجاوز المعطى المباشر إلى الممكن». وواضح من هذه العبارة، رغم أفعوانية اللغة التي يستخدمها أدونيس وسيلة لشلّ قارئه، طبيعة نظرته الطوباوية أو «التجريدية» للثورة. فهو يغمض عينيه عن «الإيديولوجيا» الفكرة ذاتها، ويطرحها جانباً كعنصر

ثانوي، ليقفز بسرعة إلى الدلالة، إلى النتيجة، إلى تجسيد الممكن. هذه القفزة نحو الممكن ليست فقط غير ممكنة دون أيديولوجيا، بل إن الممكن نفسه لا يمكن تحديد معالمه إلا عبر المنطلق الأيديولوجي. ولذا فإن العمل يتضمن دلالته إذا أردنا استخدام كلمات أدونيس، والمسافة بين العمل، وتحقيق تلك الدلالة، هي بالذات النضال اليومي المترابط الذي يبدأ من الوعي، ويعبر في صراعات مستمرة، وأحياناً دموية، حتى يصل إلى إنجاز مهمته وهي الثورة. وفي هذا السياق يمضي العمل والدلالة في ديالكتيك خصب يتنامى كل لحظة. (ونّوس، عن الثورة والشعر، ١٩٧٦).

ظل ونّوس ينسج المشاهد الدرامية بين الرومانسية والواقعية، والسخرية والتأريخية، ويساجل المثقفين ويساندهم، حتى أصيب بمرض السرطان الخبيث في أواخر عمره، فلم يستسلم رغم تفشيه بجسده، بل ظل مشاركاً كتابياً وحاضراً وجودياً، إذ كتب مسرحيته «الأيام المخمورة، ١٩٩٦» وهو على فراش المرض مختزلاً لحبكتها، حاكياً فترة تأريخية مرت على سوريا ولبنان وبعضاً من سيرته وقصة البحث عن الحب والحرية، كما تمالك نفسه وحضر وجوباً لمشاهدة مسرحيته «الملك هو الملك، ١٩٧٧» التي أعيد عرضها عام ١٩٩٧م سنة وفاته في القاهرة ودمشق، وحضرها ونوس منهكاً مريضا. ظل بهذا الصمود والوفاء حتى وافته المنية في الخامس عشر من مايو لعام ١٩٩٧م، ليخلّف وراءه آثاراً ضخمة وريادات جمة في نقل المسرح العربي لمدارج حداثية من النظرية والتطبيق.

طاقة .. شاعر السمّ والدم

«الحق أن الأديب العربي المعاصر يجب أن يتصل بالآداب الأجنبية، إذ مما لا شك فيه أنه لا يستطيع أن يحيا حياة أدبية مستقلة عن الحياة الأدبية في الغرب» هذه دعوة للاتصال لا الانفصال عن الثقافات تسري من قلب شاعرٍ سياسي لاقى الدول الصديقة والمعادية وتعامل مع ملفاتها وزيراً دبلوماسياً أمينا، وسبر وخبر فوائد الالتقاء الثقافي الأدبي المتعدي للحدود، مستدلاً في هذه الدعوة بتأثر أبي تمام (٧٨٨-٨٤٥) والمتنبي (٩١٥-٩٦٥) بالثقافات الأجنبية، وتأثر أحمد شوقي (١٩٦٨-١٩٣٢) بها دون معروف الرصافي (١٨٧٥-١٩٤٥) حتى ثقّبت شعر الرصافي ونخلته، وثقّفت شعر شوقي وصقلته فتملّك بها ناصية البيان العربي.

شاذل طاقة (١٩٢٩-١٩٧٤) شاعرٌ سياسيٌّ عراقي من مؤسسي مدرسة الشعر العربي الحديث في العراق. ولد لأسرة آل طاقة في الموصل وهي من عشيرة السادة الحياليين بمنطقة الحيال من ذرية الشيخ عبدالعزيز بن الشيخ عبدالقادر الكيلاني (نزيل الحيال ودفينها). بدأ تعليمه الابتدائي في مدرسة الخزرجية، ثم أكمل المتوسطة والإعدادية بالإعدادية المركزية، حتى التحق عام ١٩٤٦م بدار المعلمين العالية ببغداد واستقر بها حتى تخرج فيها حاصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي بمرتبة الشرف وذلك عام ١٩٥٠م.

بعد فراغه من التعليم، راغ لكتابة الشعر الحر فأصدر أول

دواوينه الشعرية بعنوان «المساء الأخير» عام ١٩٥٠م، العام الذي صدرت فيه أولى مجموعات السياب «أساطير». كانت هي البداية الأولى التي انعتق فيها طاقة من قيود الشعر التراثي، ناذراً ما في قريحته محرراً للحداثة. «إن هذا الضرب من الشعر ليس مرسلا ولا مطلقا من جميع القيود، ولكنه يلتزم شيئا وينطلق عن أشياء.. ولعل من حق الفن أن أذكر أن هذا الضرب ليس مبتكرا، فإن جذوره ممتدة في الشعر الأندلسي». لقد ظل طاقة مدافعاً عن الحركة التجديدية الشعرية ببسالة في وجه معارضيها، مبرراً لها بالدعوة للعودة إلى خرق جذورها الأولى والاستنبات منها. «إن موسيقى الشعر العربي المعاصر يجب أن تكون متسقة منسجمة مع الذوق العربي المعاصر، ومنبثقة من صميم حياتنا الراهنة. لا أدعو في هذا الحديث إلى هدم العروض العربي القديم، ولكني أشير إلى إمكان الاستفادة من هذه الأعاريض القديمة وتحويرها إلى ما ينسجم مع هذه الحياة المعاصرة. لقد كان الأندلسيون أبعد منّا نظراً في هذا الأمر فلم يقصروا شعرهم على الأعاريض العربية القديمة وأوجدوا (الموشح) وهو على الأرجح محاولة إلى الانسجام مع الحياة الأندلسية الجديدة في ربوع إسبانيا الجميلة». (في جنّة عبقر، شاذل طاقة، مجلة الثقافة، ١٩٥٢)

كتب طاقة دراسة متأنية رصينة بعنوان «تاريخ الأدب العباسي، ١٩٥٣م» وقد حوّلت لاحقاً لمقرر دراسي لياقتها ولباقتها للمناهج التعليمية. خرج طاقة من بُردة التأريخ العباسي دخولاً في قميص التأريخ الموصلي مهتماً بتورخة سير شعراء الكلمة بالموصل فأصدر بالاشتراك عام ١٩٥٦م ديواناً شعرياً بعنوان «قصائد غير صالحة للنشر» ضاماً

عدداً من شعرائها من أمثال عبدالحليم اللاوند (١٩٣٤-٢٠٠٠) والسياسي الأديب هاشم الطعان (١٩٣١-١٩٨١) والشاعر السجين يوسف الصائغ (١٩٣٣-٢٠٠٦). أصدر طاقة عقب ذلك مجموعتين شعريتين هي «ثم مات الليل، ١٩٦٣» ثم «الأعور الدجال والغرباء» عام ١٩٦٩م العام الذي صدر فيه توأمه «في الإعلام والمعركة، ١٩٦٩م»

عني طاقة في شعره بالقضايا السياسية المصيرية، فكان شاعر العروبة والنضال، فكتب عن قضايا التحرر الوطني العربي، ثم الجزائري، ودعم موقف الأزمة الفلسطينية ضد الاحتلال الصهيوني، وشكر التضحيات والمقاومات التي بذلت دماءها في صون «المكانة» العربية قيميّا وجغرافياً. اهتم طاقة بالمجال السياسي حتى سُجن رفقة صديقه الحميم يوسف الصائغ عام ١٩٦٣م وذلك لانتمائه لحزب البعث. وبعد تسلم البعث لمقاليد الحكم، بدأ طاقة يتقلد أرفع المناصب مبتدئاً بالمديرية العامة لوكالة الأنباء العراقية عام ١٩٦٣م، ثم منصب وكيل وزارة الإعلام، ثم سفير العراق لدى الاتحاد السوفيتي حيث دهاه الغزل ودعاه؛ هنالك هاجت قصيدته «وتقولين أحبك، ١٩٦٩م»:

وتقولين أحبُّكْ

وتمرّين.. كما مرّت غمامَهْ

دون غيثٍ.. دون وعد

دونما حتى ابتسامَهْ

وتقولينَ : أحبُّكْ!

عُين وكيلاً لوزارة الخارجية حتى ارتقى من خلالها ليصبح وزيراً للخارجية عام ١٩٧٤م. ظل طاقة تحت ظلال الوزراة دبلوماسياً ممثلاً لبلاده في سرائها وضرائها ومحافلها وجحافلها، حتى رحل في العاصمة المغربية الرباط أثناء حضور اجتماع لوزراء الخارجية في العشرين من أكتوبر لعام ١٩٧٤م، وذلك بعد تعرضه لنوبة قلبية حادة في فندق هلتون، وقد ذكرت صحيفة الرأي العام الكويتية أن سبعاوي إبراهيم الحسن الأخ غير الشقيق للرئيس صدام حسين اعترف بدس السم لطاقة في طعامه فمات مسموماً.

مضى الليل واختبأ الكوكبُ! وهــذا خيالك لا يذهبُ
وبتُ وبات الكرى نافراً أراه ولكنه يهـربُ
وماتت أغانيَّ فوق الشفــاه وقد كنت أعهدها تطربُ

يتسم شعر طاقة بالطلائعية والمدرسانية، فهو يمثل بشارة عن شق مسار مدرسي يقتفيه اللاحقون كمسلك تقليدي-حداثي، مدرسة لا مبتكرة ولا مبتدعة إنما جذرية أصولية تتحرر من قيود الوزن بعدد التفعيلات العروضية، وظل بهذا الهم ذا نبوغ جامعاً السلك الدبلوماسي سياسياً بالاتجاه الرومانسي أدبياً حتى خلف وراءه أعمالاً شعرية مستجدة تُرجمت للغات أجنبية ولقيت حظها من المباحث والدراسات. كما أصدرت وزارة الثقافة والإعلام العراقية لطاقة عام ١٩٧٧م أعماله الكاملة وقدم لها الكاتب رجل الأعمال سعد البزاز (١٩٥٢-) لخؤولة طاقة عليه.

أعجب بقصائد طاقة طائفة من الشعراء من أبرزهم بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) الذي قال عنه «شاذل شاعر كبير أضاعه بقاؤه في الموصل». وقد تبادل طاقة الرسائل مع السياب وكان يمتدح قصيدة السياب «في السوق القديم» وقد أعجب السياب بقصيدة طاقة «الدملماجة» التي سطرها عام ١٩٥٩م وعدّها السياب «من أجود الشعر المعاصر» في رسالة بعثها إلى شاذل طاقة في ١٣ أكتوبر لعام ١٩٦٣م. «المستشرق الفرنسي الذي أرسلتُ له الكتب الخاصة بالأدب الشعبي... هل تتكرم علي ... أرسل إلي قصيدتك عن «الدملماجة» لأرسلها إليه سيفرح بها كثيراً فهي من أجود الشعر المعاصر». (إبراهيم العلاف، رسالة بدر شاكر السياب إلى شاذل طاقة، من وثائق التأريخ الثقافي المعاصر، مركز الدراسات الإقليمية، ٢٠٠٩)

عبدالصبور .. مسرح الشعر والنثر

«إن الفنان يولد في الفن، ويعيش فيه، ويتنفس من خلاله، وكل فنان لا يحس بانتمائه إلى التراث العالمي ولا يحاول جاهداً أن يقف على إحدى مرتفعاته فنانٌ ضال» هذه تحليلات أديب فنّي سردها في مخطوطته «حياتي في الشعر، ١٩٧٧» داعياً إلى الخروج على الذات والدخول في التراثات والثقافات، قاصداً الاعتراف بها مقتصداً في الاغتراف منها، منتسباً في أشعاره ومسارحه إلى الإنسان، مبتعداً عما يخالفه أو يقصيه عنه من مذاهب وأديان، فهو دعوة الجديد الحاضرة في مصر الخالدة التي عاشت وانتعشت تجتر الإرث العربي التليد.

صلاح عبدالصبور (١٩٣١-١٩٨١) شاعرٌ مصريٌ يعد من رواد ومنظري الشعر الحر في الوطن العربي. ولد بمدينة الزقازيق حيث تلقى تعليمه الابتدائي بمدارس مدينته، حتى تخرج فيها والتحق بكلية الآداب في جامعة القاهرة بقسم اللغة العربية في عام ١٩٤٧م متتلمذاً على يد كبير حماة اللغة العربية الشيخ أمين الخولي (١٨٩٥-١٩٦٦). عُين بعد تخرجه مدرساً في المعاهد الثانوية، ثم اشتغل بالصحافة والإعلام مؤسسا مجلة «فصول» للنقد الأدبي، إلى أن تقلد منصب رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

كان عبدالصبور متنوعاً في مقتنياته ومستقياته، فبدأ يقرأ في الأدب القديم، خاصة أشعار الاتجاه الصوفي للحلاج وبشر الحافي، ثم اندفع قارئاً في الأدب الغربي خصوصا الأدب الإنجليزي والإسباني

منها متمثلاً في الشاعر الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا (١٨٩٨-١٩٣٦) حيث ترجم مسرحيته «يرما» شعراً، كما أفاد من الفلسفات الهندية أثناء عمله سفيراً للثقافة في سفارة بلاده. يذكر في مسرحيته «مسافر ليل، ١٩٦٨» قائلاً «منذ خمس سنوات التقيت بالمسرحي العظيم يوجين أونيسكو في مسرحية الكراسي، حيث كان يعرضها مسرح الجيب القاهري، وما كاد العرض ينتهي حتى كنت قد انتويت أن أدخل عالم هذا الكاتب العظيم، وسعيت إليه من خلال معظم أعماله. وكتبت في مذكراتي الشخصية عندئذ أن اكتشاف عظمة أونيسكو كان من أحلى الاكتشافات التي عرفتها في حياتي. وأضفته إلى ذخائري كما أضفت شكسبير وأبا العلاء وتشيكوف من قبل». (مسرحية مسافر ليل، ١٩٧٨)

أصدر عبدالصبور أولى مجموعاته الشعرية «الناس في بلادي، ١٩٥٧» الذي يعد انطلاقته في الشعر الحر في القطر المصري، فكان أفرودةً في جنسه لغةً وأدباً. نشر عقب ديوانه ذاك قصيدة «شنق زهران» والتي أحدثت انعطافةً نقدية في النظرة الشعرية، تؤكد على توجه الشاعر وتحرره من التقليديات:

وثوى فى جبهة الأرض الضياء

ومشى الحزن إلى الأكواخ

تنين

له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

من أذان الظهر حتى الليل

يا الله في نصف نهار

كل هذي المحن الصماء

في نصف نهار

مذ تدلى رأس زهران الوديع

انعتق عبدالصبور من قيود الشعر الكلاسيكي منطلقاً في مضمار جديد وفضاء مديد، فكتب «أقول لكم، ١٩٦١»، و«تأملات في زمنٍ جريح، ١٩٧٠» و«أحلام الفارس القديم، ١٩٦٤»، و«شجر الليل، ١٩٧٣» و«الإبحار في الذاكرة، ١٩٧٧». كما جرب الغنائيات حيث التقى بعبدالحليم حافظ (١٩٢٩-١٩٧٧) في مقهى الطلبة في الزقازيق واتفقا على أن يغني له قصيدة «لقاء» بتلحين كمال الطويل (١٩٢٣-٢٠٠٣).

بعد عامين التقينا ها هنا

والدجى يغمر وجه المورد

وشربنا النور يخبو حولنا

وسبحنا فى هلال الموكب

وانتهينا وتبعنا ظلنا

دمعنا ينطق واللحظ رضى

آه لو تدرين ما أكتم في دمي

يا واحة المفترق

كانت الذكرى عزائي زمنا

يوم فارقت زماني نفحات

كنت أودع قلبي الشجنا

اهتم عبدالصبور بالمسرح الشعري وأعاد له الحياة بعد خفوته منذ وفاة أحمد شوقي عام ١٩٣٢م. يقول عبدالصبور «لو كنت رأيت القضية كما يراها بعض النقاد الذين يزعمون أن الشعر لا مبرر له على المسرح، وأن المسرح الشعري بقية متحجرة من عهد قديم، لما فكرت في كتابة المسرح الشعري. ولكني لم أكن أرى الموضوع من هذه الزاوية، بل لعلي أيضاً لم أكن أتوسط فيه أو أهادن، فقد كنت أرى أن الشعر هو صاحب الحق الوحيد في المسرح. وكنت أرى المسرح النثري،

وبخاصة حين تهبط أفكاره ولغته، انحرافاً في المسرح.» (حياتي في الشعر، ١٩٧٧). من مسرحيات عبدالصبور «مسافر ليل، ١٩٧٨»، و«الأميرة تنتظر، ١٩٦٩»، و«بعد أن يموت الملك، ١٩٧٣»، و«ليلى والمجنون، ١٩٧١». و«مأساة الحلاج، ١٩٦٤»، التي نال على إثرها جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٦م، وكانت قد جمعت الصراع بين الدين والسياسة والعقل والنقل، فهي حركة نقدية تصحيحية لمنظومة الفكر العربي العام. «وماذا يفعل الإنسان إن جافاهُ مولاه؟ يضيقُ الكون في عينيه، يفقد ألفة الأشياء، تصير الشمس في عينيه أذرعة من النيران يلقى ثقلها المشاء .. الفقر؟ ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل أو العري إلى الكسوة، الفقر هو القهر، الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح، الفقر هو استغلال، الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء» (مأساة الحلاج، ١٩٦٤)

نظّر عبدالصبور للشعر الحر في كتابه «حياتي في الشعر، ١٩٧٧»، فكان رقما هاماً في تطويع الحداثة للدخول في الخارطة الأدبية العربية. «إن الأدب العربي إذن هو أحد الآداب الكلاسيكية الكبرى، فيه طابعها وله عالمها، وهو يقف بينها معتزاً بأصالته ووجوده وإسهامه الحي في تطوير التجربة الأدبية في العالم. وهنا لا نظلمه ولا نحابيه، لا نظلمه حين نحاول أن نطبق عليه قواعدنا الحديثة، ولا نحابيه حين نحاول بالزيف أن نتلمس فيه ما لم يعرف، وما لم يكن من شواغله، وحين ندافع عن سماته متوهمين أنها عيوب، وما هي إلا سمات كل أدب عرفته الدنيا قبل عصر النهضة... ولقد استرحت في أمر الشعر العربي إلى نوع من اليقين حين قرأته، فأحببت ما أحببت وكرهت

ما كرهت، وتخيرت تراثي الخاص منه، واختلط تراثي الخاص منه بتراثي الخاص من كل شعر قرأته بدءاً من كتاب الموتى والإلياذة، ونهاية بآخر ما قرأت. ولم يكن دليلي إلى تخير تراثي الخاص هو قيمة هذا الشعر في لغته، أو تعبيره عن عصره، ولكن قيمته في أي لغة، وتعبيره عن الإنسان. ليس التراث تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة. والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمدّ عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثاً. ولكل شاعر أن يتخير تراثه كما يشاء» (حياتي في الشعر، ١٩٧٧)

ظل عبدالصبور ينثر ويشعر ملتقياً بالأدباء والمثقفين في عصره مشاركاً ومعاركا، حتى زار صديقه الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي (١٩٣٥-) أثناء عودته من باريس فوقع شجار في تلك السهرة بين عبدالصبور والفنان بهجت عثمان (١٩٣١-٢٠٠١) ما أدى أخيراً إلى إصابة عبدالصبور بنوبة قلبية حادة وذلك في الثالث عشر من أغسطس لعام ١٩٨١م، ليسلم روحه إلى بارئها شهيداً ومضحياً بأدوارٍ مشهودة في الحراك الثقافي المصري وفي أقطار الوطن العربي الذي احتفى به، إذ نال على مجهوداته جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٨٢م ثم الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة المنيا عام ١٩٨٢، وأخرى من جامعة بغداد بذات العام.

الصوفي .. فكرة الاندحار والانتحار

«ليس هذا عالمي الذي أبحث عنه، إني غريب وأشعر بغربتي في كل دقيقة. لم أعد أستطيع التنفس بسهولة، إني غريب ... غريب، وإن مملكتي ليست من هذا العالم» هذه توجسات قلقة لشاعر مغترب عن الحياة، وقف منها موقفا معادياً، شكاً وريبة، جزعاً وخيفة، حتى استقرت الصوفية المتقشفة في قعر أدبه، وارتسمت الرؤى الأنوية من صدر قصيده، كاتباً وناظماً يُعبر عن حالته المأزومة وحياته القاتمة التي لم تسعفه بأمل حتى أعد لها الخاتمة، هنالك بعيداً عن حدائق بلدته الحمصية التي نشأ فيها، في الصحاري الأفريقية حيث التقت الوحشة بالوحوش والغربة بالأغراب فلم يكن لشمسه بدٌ أن تختار الغروبَ على الإشراق.

عبدالباسط الصوفي (١٩٣١-١٩٦٠) أديبٌ سوريٌ حمصيٌ من أعلام الرومانسية في تاريخ الأدب السوري الحديث، متقاسماً هذه الطلائعية مع صديقه الشاعر الحمصي الآخر عبدالسلام عيون السود (١٩٢٢-١٩٥٤). بدأ حياته متعلماً في دار أسرته الفقيرة المعروفة بالتدين والصلاح بجانب جامع آل الصوفي بمحلة ظهر الغارة، وهي أسرة انحدرت من عشيرة التركمان هاجرت من تركستان واستوطنت حمص منذ سنة ١٦٨٥م. دخل المدرسة الابتدائية الخيرية الأميرية (المأمون حاليا) حتى نال شهادتها عام ١٩٤٣م، ثم التحق بالمدرسة التجهيزية فنال الشهادة المتوسطة عام ١٩٤٦م، ثم الشهادة الثانوية عام ١٩٥٠م، والتي أهلته ليعمل مدرساً في قرى محافظة

حمص لسنتين متتابعتين؛ فعُين معلما في مدرسة قرية عز الدين ثم مدرسا للغة العربية في متوسطة قرية فيروزة.

مدينتي لا تملك الذّرة ... مدينتي طيّبة حُرَّة
مدينتي نبضاتُ قيتارة ... حيناً وحينا ضحكةٌ ثرَّة
قديمةٌ كالحبِّ ميلادُها ... لما صحا درب الهوى مَرّة

في عام ١٩٥٢م، التحق بالمعهد العالي وتلقى جرعات عالية التركيز من الفكر البعثي الاشتراكي حتى نال شهادة الليسانس في الأدب العربي عام ١٩٥٦م. وفي أواخر سنوات دراسته، عمل مذيعاً في الإذاعة السورية مشرفاً على القسم الأدبي بتوصية الشاعر السوري الكبير بدوي الجبل (١٩٠٠-١٩٨١) وقد كان وزيراً حكومياً آنذاك. درّس بعد تخرجه اللغة العربية في الثانويات بمحافظتي حمص ودير الزور حتى شباط ١٩٦٠م.

نظم الشعر ونثره في مجلات وصحف متنوعة؛ من قصائده «ليالي الحب، ١٩٤٧» (نُشرت بمجلة النواعير)، و«مدينة العزب، ١٩٥٨» (نشرت بمجلة الثقافة)، و«سبوتنيك، ١٩٥٩»، و«مأدبة للقمر، ١٩٥٩»، و«فنجان قهوة»، ١٩٥٩» وهي قصائد تم نشرها في مجلة الآداب البيروتية في أواخر شهور سنة ١٩٥٩م. يقول في «مأدبة القمر» وهي قطع خماسية متباينة في الوزن والقافية:

توهَّجَتْ أكوابُنا فاقفزْ إلينا يا قمرْ

فجَّرْتَ هذا اللّيلَ ينبوعيْ ضياءٍ وصورْ

وانزلقَتْ أقدامُكَ البيضُ على رأسِ الشَّجرْ

من الكُوى من فرجةِ البابِ تلمّسْ منحدرْ

واسقطْ حبالَ فضَّةٍ مغزولةً من الشَّررْ

اخترقت حياة الصوفي حالات من التشاؤم والتطيّر والعزلة، فكثر في شعره تصاوير الوحشة والتوحد ومفردات الآلام والجراح، واختلاط النور والظلام، والفجر والربيع والأحلام، ومشاعر الخيبة والإحباط والغربة والانطواء. ورغم هذه السوداوية التي فاضت في شعره، طرز قصائده بمشاعر العزة والشموخ، والثورة والمروق، فحملت صبغات النزوع القومي، والهم الاجتماعي، والضيق بالواقع المتداعي. حمل الهم العروبي القومي، وصاغ فيه أجمل الأشعار والغنائيات، حتى غنى له المطرب الكبير نجيب السراج (١٩٢٣-٢٠٠٣) نشيده «عربيٌّ أنت»:

عربيٌّ أنت أرضاً وسما ... فاملأ الدنيا لهيباً ودما

وانطلق للشمس في آفاقها ... وامتطِ الريح وهات الأنجما

كتب في الشعر العمودي والتفعيلة، وكتب قصيدة على سنن أبي القاسم الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤)، وكلاهما توفيا شابّين لم يتجاوزا الثلاثين، وشقّا بهذا المسوح الشعري مساراً أدبياً خاصاً اختلطت فيه ثورات الشعوب وفورات الشباب:

هو الشعبُ يهزأُ بالمستحيلِ وتبني البطولاتُ أمجادَهُ
سلامٌ على حاقدٍ في الشعابِ بأوراسَ فجّرَ أحقادَهُ
سلامٌ على ثائرٍ في الجنوبِ يروّض للثأرِ أجيادَهُ
سلامٌ على مُثخنٍ في العراقِ تلفُّ الخياناتُ بغدادَهُ
سلامٌ على جارفٍ في المحيطِ يُجمّع في الصخرِ إزبادَهُ
على نخلةٍ في رمالِ الخليجِ على شاعرٍ ضمّ أورَادَهُ

صدر له ديوان شعر وحيد هو «أبيات ريفية» نالْ على إثره جائزة مجلة الآداب الشعرية، ونشره عنه الروائي اللبناني سهيل إدريس (١٩٢٥-٢٠٠٨) بعد وفاته عن دار الآداب عام ١٩٦١م. كتب الصوفي قصائد ضد الرجعية والاستعمار والصهيونية، حتى دخل شعره المتوهج مناهج تدريس اللغة العربية في مادة النصوص الأدبية للصف الأول الإعدادي في كتاب «القراءة الجديدة» للعام الدراسي ١٩٦٧-١٩٦٨م، وللصف الثالث الإعدادي للعام الدراسي ١٩٦٩-١٩٧٠م. كما أصدرت وزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا «آثار عبدالباسط الصوفي الشعرية والنثرية، ١٩٦٨»، وقد ضم هذا المنشور أعماله الكاملة من قصائد وقصص قصيرة وجزءاً من رواية لم يتمها، وعدداً من المقالات النقدية، وعدة رسائل موجهة لصديقته المسيحية التي يرمز لها بالحرف «س» ورسالة إلى معلمه وأستاذه سامي الدروبي (١٩٢١-١٩٧٦).

يمتاز الصوفي بعبقرية تعبيرية وريادة وصفية مزجت موجات من التحديث والتجديد، وانتهت بإرث ممجد من الوتريات الوطنية والكلاسيكيات القومية، التي ظل بها وفياً للعروبة أميناً عليها بتدريس

العربية، حتى تفوق وقامت وزارة التربية والتعليم السورية بإفادته مع ثلاثة آخرين لتدريس اللغة في غينيا عام ١٩٦٠م. هنالك ألمت به أزمات نفسية وانهيارات عصبية ساهمت في انكساراته واندحاراته الشعرية، فدفعته هذه الأزمات للمطالبة بالعودة إلى بلده دون جدوى، فقام على إثرها بمحاولات انتحارية فاشلة حتى نجح أخيراً في الانتحار بعد تأزم حالته في مستشفى العاصمة الغينية كوناكري في العشرين من يوليو لعام ١٩٦٠م. فنقل جثمانه عبر باخرة في ظرف شهرين من وفاته ليدفن في مقبرة التركمان، وليطوى اسمه ضمن صحيفة الأدباء الثائرين المنتحرين رفقة الشاعر الروسي فلاديمير مایاكوفسكي (١٨٩٣-١٩٣٠)، والروائي الأمريكي إرنست هيمنغوي (١٨٩٩-١٩٦١)، والشاعر الأردني تيسير السبول (١٩٣٩-١٩٧٣)، واللبناني خليل حاوي (١٩١٩-١٩٨٢) وغيرهم كثير.

يقولون: هام، بأفريقيا، عاشق، في ضمير البحار، وغاب

يغلغل، في الأفق

أسود كالقار، عريان، يلطم صدر العباب

يطير مع الوهم، تركض عيناه

ينصل من سد في الإهاب

أضاع، على الموج، أيامه

فكان رحيلاً، بغير إياب

محمود .. التراثيُّ الثوري

«هكذا العارُ مريرُ وردٍ، والردى للحر معسول الورودِ» هذه ألاعيب كلمات جرت على لسانِ أديبٍ تراثي ثوري، يستقي من التراث رموزه وشخوصه فيسعّر بهم الثورات ثم يقذف بنفسه دون نحورهم في الحروب والصراعات المشتعلة، جسداً وشعراً، ليمحو العار ويدرء الشنار، مدرّساً للوزن والقصيدة في المعاهد والمدارس ومُكرساً للثورة والانتفاضة في الجبهات والخنادق ووراء المتارس، حتى صارت قصائده بُنياناً من الأحجار والشواهد المقدسة، تم تشييدها بملاطٍ لازب تقطرُ منه دماء الشهداء.

عبدالرحيم محمود (١٩١٣-١٩٤٨) شاعرٌ فلسطيني وُلد في بلدة عنبتا إحدى كبريات بلدات طولكرم لأسرة متدينة إذ كان والده الشيخ محمود عبدالحليم عبدالله شاعراً فقيها ملتزماً بالمذهب الحنبلي بعد تخرجه في الأزهر الشريف. تلقى محمود تعليمه الابتدائي بمدارس بلدته المتواضعة عام ١٩٢٥م قبل انتقاله لمدرسة النجاح الوطنية بنابلس حيث أكمل فيها دراسته الثانوية، وتخرج فيها عام ١٩٢٩م ليعود فيها مدرساً للأدب العربي في الفترة ١٩٣٣-١٩٣٧م. وكان في الفترة ما بين تخرجه وعمله في مدرسة النجاح يعمل مدرساً بمدرسة البوليس الفلسطيني للفترة ١٩٣١-١٩٣٢م، واستقال منها لرفضه أوامر مدير البوليس البريطاني.

كان في فترة تدريسه وتنقلاته ينظم القصائد والنثريات في

المجلات الفلسطينية واللبنانية والسورية والمصرية ولم يكن يجمعها في دواوين حتى جُمع له في أعماله الكاملة نحو ٢٧ قصيدة شُهرت عنه، و١٩٠٠ بيت لم تنشر له وهي من مختارات مما خلفه في حياته القصيرة (٣٥ سنة). كان أثناء تدريسه من ضمن الوفد المستقبل للأمير سعود بن عبدالعزيز (١٩٠٢-١٩٦٩) ولي عهد المملكة العربية السعودية آثناء زيارته للقدس، فقال فيه قصيدته مستنجداً بنخوته وعروبته على أن يدرء ضياع فلسطين وسقوطها في يد الصهاينة المحتلين:

نجم السعود وفي جبينك مطلعه ... أنّى توجه ركب عزك يتبعه
سهلا وطئت ولو نزلت بمحمل ... يوما لأمرع من نزولك بلقعُه
والقوم قومك يا أمير إذا النوى ... فرّقه آمال العروبة تجمعه
مالوا إليك وكل قلب حبه ... يحدو به شوقا إليك ويدفعه
يا ذا الأمير أمام عينك شاعر ... ضمت على الشكوى المريرة أضلعه
ألمسجد الأقصى أجئت تزوره ... أم جئت من قبل الضياع تودعه؟
شكوى وتحلو للمضيم شكاته ... عند الأمير وإن ترقرق أدمعه
سر يا أمير ورافقتك عناية ... نجم السعود وفي جبينك مطلعه

ظل محمود مدرساً في مدرسة النجاح حتى اندلعت ثورة فلسطين الكبرى سنة ١٩٣٦م، فاستقال من وظيفته وانضم لصفوف المقاتلين تحت قيادة المجاهد عبدالرحيم الحاج محمد (١٨٩٢-١٩٣٩) في جبل النار. تنقل بين الجبهات طريداً مطلوباً من حكومة الانتداب البريطاني، ففر إلى دمشق ومن ثم إلى العراق حيث التحق فيها بالكلية الحربية العراقية حتى تخرج ضابطاً برتبة ملازم ثان. بدأ يمارس التدريس في مدرسة «العشّار» في البصرة في الفترة ١٩٤٠-

١٩٤١م، وفيها قال قصيدته:

يقال البصرة اشتهرت بتمرٍ ... سلوا هل يملك الفقراء تمره؟
هناك على جناح العز ناسٌ ... وناس من معاوزهم بغمره
فهل أمر الزنوج له معاد ... وكم شيء كرهت حمدت أمره

شارك محمود عقب ذلك في ثورة رشيد علي الكيلاني (١٨٩٢-١٩٦٥) في العراق وانخرط في معركة سن الذبان عام ١٩٤١م، فظل حبيسا في العراق حتى فكر بالعودة إلى فلسطين واشتاق إليها، إذ كانت فرصة الزيارة مواتية له لاسيما وبريطانيا منشغلة بالحرب العالمية الثانية. هنالك قال قصيدته «حنين إلى الوطن»:

فكرة قد خالطت كل الفكر ... صورة قد مازجت كل الصور
هي في دنياي سر مثلما ... قد غدا اسم الله سرا في السور
يا بلادي يا منى قلبي إن ... تسلمي لي أنت فالدنيا هدر
لا أرى الجنة إن أدخلتها ... وهي خلو منك إلا كسقر
منيتي في غربتي قبل الردى ... أن أملي من مجاليك البصر
ظمئت نفسي لمغناك فهل ... يطفئ الحرقة بالفؤاد القدر؟
فيصلي القلب في كعبته ... وتضم الروح قدسي الحجر
وتمرّين بيمناك على جسد ... أضناه في البعد السهر

عاد محمود إلى نابلس مستأنفاً عمله معلماً للأدب العربي في مدرسة النجاح. فكانت خبرته العسكرية والسياسية التي تلقاها في العراق سببا شافياً لانخراطه في الثورة الفلسطينية عام ١٩٤٧م ضد قرار تقسيم فلسطين، فانضم إلى جيش الإنقاذ، ودخل بلعا واشترك

في معركة بيار عدس، كما شارك في معركة رأس العين، حتى عُين آمراً للانضباط في طولكرم عام ١٩٤٨م ثم مساعداً لآمر الفوج في الناصرة.

كان محمود على جبهة النار مناضلاً، ناثراً شعره مرتجزاً مرتجلا، يسري من فمه فيتناقله الجنود لجماله وعذوبته، وقد قال قصيدته «الشهيد» قبل موته فكانت بمثابة النبوءة بمستقبله، ومصداقاً على حرصه على التضحية بنفسه وإهراقها في سبيل قضية أمته، فشاعت بين الناس وذاعت حتى صارت نشيداً للمظلومين المحرومين.

سأحمل روحي على راحتي ... وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياةٌ تسر الصديق ... وإما ممات يغيظ العدا
ونفس الشريف لها غايتان ... ورود المنايا ونيلُ المنى
لعمرك إني أرى مصرعي ... ولكنْ أَغُذُّ إليه الخطى
أرى مقتلي دون حقي السليب ... ودون بلادي هو المُبتغى
لَعَمْرُكَ هذا ممات الرجال ... ومن رَامَ موتًا شريفًا فَذَا

اصطخبت شعريات محمود بالحماسة والتجييش فهو يقدم للأجيال أنشودات الوطن والأمة، قصائد وأراجيز أثرية قابلة للشيوع والانتشار، في تراكيب غنائية مؤثثة بمفردات فدائية ذات تأثير واسع في نفوس المتلقين. ظل حاملاً السلاح سعياً للإصلاح، رافعاً القلم قبل العلم، مقاتلاً في نهار رمضان حتى استشهد في معركة الشجرة في الثالث عشر من يوليو لعام ١٩٤٨م إثر إصابته بشظية في عنقه ليدفن في مدينة الناصرة، مردداً أرجوزته بين أصدقائه ومشيعيه:

احمـــلـوني احـــملـوني واحذرا أن تتركوني
وخذونـــــي لا تخـــافوا وإذا متُّ ادفنوني
نحن لم نحمل السيوف لهدر بل لإحقاق ضائع مهدور
نحن لم نرفع المشاعل للحرق ولكن للهَدْي والتنوير
نحن لم نطعن الضمير ولكن بقنانا احتمى طعين الضمير
كان فينا نصر الضعيف المعنى وانجبار المحطم المكسور

مشري .. راوية الجروح والقروح

«ويلٌ لي لأني صرتُ ثمرة لوزٍ تشتهيها نفسي...فتضيع بين الزرع في مدرجات الجبال، وبين خفق القلب الراكض خلف وجع الإنسان» تأوهات مُوجعة أطلقها صدر أديبٍ معلول، قضى حياته بين المكتبات والمشافي يلتمس الأمل ويكافح الألم، ويترقب لحظة الفناء بعد أن تزاحمت عليه الأيام تقضمُ أطرافه طمعا لالتهام ما سيورّثه لها من كلمات. نبت على سفوح جبال «الباحة» الشاهقة بقريته «محضرة»، بلا تُربة ولا ماء، وحكى كيف يكون الـ «موت على الماء، ١٩٧٩» يشمُّ من صخور جبالها النسمات ويتمضخ بروائح طينها وقطرها، يحتفظ بها كذكرى معطرة في بردته سيفرد صفحاتها المتقصفة يوماً حاكيا من خلالها سيرته الذاتية وقصة منطقته التراثية.

عبدالعزيز مشري (١٩٥٦-٢٠٠٠) روائيٌ وقاصٌ من رواد القصة القصيرة في الأدب السعودي. عمل محرراً ثقافيا في جريدة اليوم بملحق «المربد» من عام ١٩٧٥-١٩٨٢م، وشارك بمقالات أدبية وقصصية عبر الصحف السعودية كصحيفة الجزيرة. امتاز مشري بغزارة الإنتاج وجودة الإبداع، ومن دلائل نهمه التأليفي نشره لأولى محاولاته «باقة من أدب العرب» ولمّا يتجاوز المرحلة المتوسطة بعد، لينقطع عقب ذلك عقدُ رواياته وقصصه بما يفوق ١٥ إصداراً. وما هذا التنوع والإثراء إلا أمارة على التشبّع والغناء، فقد اشتغل بالقصة والرواية والشعر والرسم والخط والموسيقى والكتابة الحرة العامة، حتى ترك بعد وفاته لوحات زيتية نادرة يرقب الزمن الفرصة المواتية

لكشف الستار عنها.

قاد مشري الحركة القصصية في مسارات عديدة، بعد أن طردها من بُردة التقليد ودثّرها عباءة الحداثة والتجديد، متميزاً عن لداته وأقرانه في كونه نذر حياته في عرض لمحات ساطعة من ثقافته الجنوبية في قريته «محضرة» وكشف اللثام عن سماتها وطباعها المائزة عن ثقافات المناطق الأخرى. فهو روائيٌ وطنيٌ بلدي، وهذه «البلدية» في نصوصه هي ما تضفي عليه طابع العالمية، وأخذ مكانه بين قصاص الثقافات البدائية. ففي رواياته، استحضر دور المرأة في المجتمع، مُبرزاً موقعها الموازي للرجل، مركزاً على حياتها وقواها وأدوارها المطمورة بأسلوب مُدهش أخاذ، فيقدم للقراء رواية «صالحة، ١٩٩٦» قصة معاناة أرملة جنوبية وابنتها «سعيدة» وابنها «أحمد» إذ توفي زوجها وسعى الناس في قِرانها وأبت إلا أن تقف وحيدة في مواجهة الحياة وتربية الأبناء، تضطر لبيع حُليّها في الشتاء لتأمين مؤنتهم وتعمل صيفاً في الحرث والزراعة ورعي المواشي والأبقار، وشيء من ذكرى استخدام الحمار في الأسفار، ومشاهد أخرى عن هجوم الجراد وحمى الأطفال.

تمتاز لغة مشري بأنها تخلط المحليّة الجنوبية بالعامية السعودية ويتخللها مفردات فاخرة من لذائذ الفصحى والمعيارية. يقدم في رواياته ومجموعاته القصصية صوراً حية من التشكيل البيئي لقريته يتجلى ذلك من عناوين رواياته ومجموعاته، يأخذ القارئ في توصيف متحرك لـ «أحوال الديار ١٩٩٣» شارحاً له كيف «الزهور تبحث عن

آنية، ١٩٨٧» وسط المباني و«الحصون، ١٩٩٢» الشامخة، وما يحفها من الحقول والمزارع و«الغيوم ومنابت الشجر ١٩٨٩»، فيصف من هذه المنظومة «بوح السنابل، ١٩٨٧» و«ريح الكادي، ١٩٩٢». هنالك «على منحدر سفح خفيض في واجهة الوادي، كانت غنيمات قليلة تسرح في تيهٍ حذر ما بين أفواهها وعصا الراعي».

لقد عانى مشري كثيراً في حياته بين وجع الآلام ووخز القروح، فقد أصيب بمرض السكري في وقتٍ مبكرٍ من حياته ولحقه ضغط الدم، وقد كانت هذه الأمراض المزمنة تخبئ له تداعيات مُرة على صحته العامة إذ شكلت له إعاقات دائمة تُعيقه عن الكتابة. فقد أصيب بفشل كلوي اضطره للديلزة (الغسيل) ثلاث مرات أسبوعيا، وظل طريحاً له حتى أجريت له عملية زراعة كلى بمستشفى الملك فهد بجدة عام ١٩٩٣م، وقد تكللت العملية بالنجاح وأسهمت في إعادة عجلة إنتاجه لمسارها إذ تكثّفت منشوراته من عام ١٩٩٣-٢٠٠٠م. غير أن زراعة الكلى لم تقطع حبل الآلام، بل أسهم السكري في ضعف بصره واختلال مشيته إلى أن انتهى باستضافة الغرغرينا في جسده وبدأت هي بدورها تغزو أطرافه بلا رحمة، فتم بتر أصبع من يده اليسرى ثم بترت قدمه اليمنى ثم بترت ساقه اليسرى كاملة. استعاض عن هذه المبتورات في جسده بتنويع المنشورات في أدبه بما يستطيع من قوة، متسلحاً بالحلم والصبر والأناة. يصف شغفه بالكتابة رغم الألم في سيرته «مكاشفات السيف والوردة، ١٩٩٣» قائلاً «أحد الحالات المتكررة في ظرفي الصحي، الذي «ليس من صداقته بدّ»، أن نتائج ضمور أعصاب الأطراف تكاد تحول دون الكتابة، وتبقى الأصابع مشتعلة بالحرارة

العالية، مما يستوجب وضعها في الماء، فأحضر «طشتاً» على طاولة الكتابة، أغمس اليدين عشر دقائق لتبرد نصف المدة، أنفقها بين الورقة والقلم، تكون الحروف كبيرة أحياناً ومعوجة، وتتشابك السطور. غير أنها تبقى مسكونة بالرغبة المحمومة، بالانتشاء والمسرة». وفي رواية «المغزول» التي نشرها أصدقاؤه بعد وفاته عام ٢٠٠٥م يحكي مشري فيها شيئاً من مرارة السيرة، إذ يستحضر بطل القصة «زاهر» وهو يفيق من المخدّر ويشعر بألم حادٍ وتنمّلٍ شديدٍ في أصبع قدمه اليمنى، ثم ليتحسس أصبعه وإذا به بلا قدم، ليصرخ في جزع «أين رجلي، أعيدوا لي رجلي».

رحل مشري عن الأنظار بعد أن مد أطرافه في كل اتجاه، وذلك بعد غيبوبة طويلة قضاها في مستشفى الملك فهد في ليلة السابع من مايو لعام ٢٠٠٠م، ووُوريَ جثمانه الثرى في مقبرة الفيصلية بجدة. وقد خلّف وراءه صديقا أميناً هو الشاعر الحداثي علي الدميني (١٩٤٨-)، ابن قريته «محضرة» الذي اعتنى كثيراً بتراثه بعد مماته ووثّق سيرته وحياته، وأصدر كتابا توثيقيا لمسيرته ونتاجه بعنوان «ابن السروي .. وذاكرة القرى» في مناسبة تكريم مشري من قبل «جمعية الثقافة والفنون بالباحة» عام ١٩٩٩م.

البردوني .. شاعر الأنغام والألغام

«ألا اقتل كل من تلقى، إذا استبقيتَ لن تبقى، لأن القتل بعد القتلِ طبُّ الأمة الحمقى» هذه توجيهات شاعرٍ سياسي ثائر، عايش الحروب العربية وشهد الانقسامات الوطنية، في أرضهً أرض بلقيس الحضارة، فعلم أن إفاقة هذه الأمة لا تكون إلا بمزيد من إراقة الدم البريء بسيف الجاهلِ الغبي، فيُغني بعضها بعضا في صورةٍ مؤلمة ساخرة من الحقيقة والواقع، هي بمثابة النبوءات عن مقدم الثورات (ثورات الربيع العربي) حيث ستكون سبباً في قدح الشرر في ذُبالة الإقليم المنفجر بالحروب والصراعات.

عبدالله البردوني (١٩٢٩-١٩٩٩) شاعرٌ بلقيسي وناقدٌ يمني من أبرز شعراء اليمن في القرن العشرين. ولد في قرية البردون بمحافظة ذمار، حيث غزاه الجدري ففقد بصره في الخامسة من عمره. تلقى تعليمه الابتدائي في كتاب قريته حتى انتقل إلى ذمار بحي الجراجيش لإكمال تعليمه بالمدرسة الشمسية. وبعد أن استوى عوده، انتقل إلى صنعاء والتحق بدار العلوم الشرعية فنال فيها جائزة التفوق اللغوي قبل أن يتخرج عام ١٩٥٣م، ويستأنف عمله فيها معلماً في علوم اللغة والآداب. لماذا علوم اللغة والآداب بالتحديد؟

لأني رضيعُ بيانٍ وصرفْ ... أجوع لحرف وأقتاتُ حرفْ
أعندي لعينيكَ يا موطني ... سوى الحرف، أعطيه سكباً وغَرفْ
أتسألني كيف أعطيكَ شعراً ... وأنتَ تؤمّلُ دوراً وجرْفْ
أفصّلُ للياء وجهاً بهيجاً ... وللميم جيداً، وللنون طَرفْ
أصوغُ قَوامَكَ من كلّ حُسنٍ ... وأكسوكَ ضوءاً ولوناً وعَرف

اشتغل البردوني بالقضايا السياسية حتى تملّكته وكتب عن الأحداث تباعا، وسجن على خلفيتها مرارا وتكرارا، فصارت قصائده الثورية مناراً للتائهين ومثاراً للمسحوقين، على طريقة مواطنه ومعاصره محمد الزبيري (١٩١٠-١٩٦٥) الذي أحبه البردوني وكتب عنه «من أول قصيدة إلى آخر طلقة، دراسة في شعر الزبيري وحياته، ١٩٩٣»، كما اشتغل البردوني بالتأريخ السياسي حبا وبحثا، فكتب «اليمن الجمهوري» عام ١٩٨٣م مؤرخاً حقبةً من الطغيان المرير ما قبل ثورة الدستور. أودع البردوني السجن على إثر ثاراته الأدبية والسياسية في عهد الإمام أحمد بن يحيى (١٩٠٤-١٩٦٢) وبالأخص بسبب مساندته ثورة الدستور عام ١٩٤٨م. هُنالك قُيِّدَ في سجنه فقَيَّدَ بدوره قصيدته الشهيرة:

هدّني السجن وأدمى القيد ساقي ... فتعاييت بجرحي ووثاقي
وأضعت الخطو في شوك الدجى ... والعمى والقيد والجرح رفاقي
في سبيل الفجر ما لاقيت في ... رحلة التيه وما سوف ألاقي
سوف يفنى كل قيد وقوى ... كل سفاح وعطر الجرح باقي

كتب البردوني الشعر واستشعره، فكان له عدة دواوين بعناوين

تعلوها العراقة والتأريخ، والمعاصرة والتجديد، منطلقاً «من أرض بلقيس، ١٩٦١»، «في طريق الفجر، ١٩٦٧»، متطلعاً لـ «مدينة الغد، ١٩٧٠»، «لعيني أم بلقيس، ١٩٧٣» ليتمم هذا «السفر إلى الأيام الخضر، ١٩٧٤»، متفرساً في «وجوه دخانية في مرايا الليل، ١٩٧٧» في «زمان بلا نوعية، ١٩٧٩» لعله يلتقي «كائنات الشوق الآخر، ١٩٨٧» فيجد «جواب العصور، ١٩٩١». من أشهر قصائده «الغزو من الداخل» حيث نكث غزل الاستعمار الداخلي وبين مصائب الانقسام الوطني تحت مزاعم الحداثة الفارغة، منشداً:

فظيع جهل ما يجري ... وأفظع منه أن تدري
وهل تدرين يا صنعا ... من المستعمر السري
غزاة لا أشاهدهم ... وسيف الغزو في صدري
فقد يأتون تبغا في ... سجائر لونها يغري
وفي صدقات وحشي ... يؤنسن وجهه الصخري
وفي أهداب أنثى في ... مناديل الهوى القهري
وفي سروال أستاذ ... وتحت عمامة المقري
وفي أقراص منع الحمل ... في أنبوبة الحبر
وفي عَود احتلال الأمس ... في تشكيله العصر
وفي قنينة الوسكي ... وفي قارورة العطر
غزاة اليوم كالطاعون ... يخفى وهو يستشري
يمانيون في المنفى ... ومنفيون في اليمن
جنوبيون في (صنعا) ... شماليون في (عدن)
فظيع جهل ما يجري ... وأفظع منه أن تدري

كما لم يصرف الشعرُ البردوني من التسلح بالنقد والتضلع

بالبحث في تطورات الشعر اليمني وتمرحلاته، وقراءة الثقافة اليمنية الشعبية والحضارية وملحقاتها ومقتضياتها، بدءاً بـ «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، ١٩٧٢»، و«قضايا يمنية، ١٩٧٧»، و«فنون الأدب الشعبي في اليمن، ١٩٨٢»، «الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل يمنية، ١٩٨٧» و«الثقافة والثورة، ١٩٩٣»،كما شارك في العمل الإذاعي، فعين مديراً للبرامج في الإذاعة لعام ١٩٨٠م، وشارك بالمقالات والمنشورات في «مجلة الجيش»، وصحيفة «الثورة» وكان ممن أسس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين وكان أول رئيسٍ له.

ثار البردوني على التراث ووقف بجانب الحريات العامة، ورافع في قضايا المطلّقات محامياً في الفترة ١٩٥٤-١٩٥٦م، فكان مناصر المرأة الأول وما لها من حقوق دارساً بواعث هذا السجل الطويل من العقوق، فوجد أن الحكايات الشعبية هي التي تكرس هذه النظرة الدونية عنها بإرادة المرأة نفسها. «تصوَّرَ (الرجلُ) المرأةَ واستثمر صبرها، باعتبارها مزرعة الرجال كما أن الأرض مزرعة الغلال، فكما أن الأرض تعطي في صمت، فالمرأة تعطي في صبر، حتى أنها تتقبل تصورات الرجال لها كمسلّمات من كُملاء في نظرها، فتقص ما نسجت عنها الحكايات وكأنها تحكي عن غيرها. تسرد الأم لطفلها غرائب مكائد النساء كما تقص عليه خوارق الجنّ، دون أن تفطن أنها تكوّن في طفلها أحكاماً مسبقة على زوجته وبناته، وعلى أمّه وجدّاته، فالمرأة في كلّ الحكايات الشعبية غابة مكائد وسراديب احتيال... صوّرت الحكايات المرأة مجموعة شرور ونقائص لا تلمح فيها إلا مزية الإنجاب، وعلى رغم اشتراك المرأة في الرعي والسقي والعلف والحرب

على أي وجه، فإنها تعمل كالأرض في صمت صابر، وإذا عبّرت فبالتنهد والدموع، لأن الرجل يحكمها كجارية، عليها أن تعمل بمقتضى الأوامر والنواهي الصادرة عن الأب أو الزوج أو الأخ، وقبلت المرأة كل هذا عن اختيار اضطراري أو عن اضطرار اختياري، أو عن اعتياد وراثي.»
(فنون الأدب الشعبي في اليمن، ١٩٨٢)

يمتاز شعر البردوني بالمحافظة، فهو مبنيٌ وَفق الكيان الشعري التقليدي، منضبطاً بعروض الخليل، لا يحيد عنه قيد أنملة، ولكنه يخرج من صُلبه التشكيل اللغوي الفريد، ذو الأصالة والمعاصرة، والسخرية والمناورة، والمرود والثورة، فهي ذخائر من النغم واللغم صاغت شخصية البردوني وأهلته ليكون من أعظم شعراء اليمن. ظل يكتب الشعر من قلبه حتى تعرض لأزمات قلبية سافر على إثرها إلى الأردن طلباً للعلاج، هنالك توقف النبض والخفقان، ووافته المنية في صبيحة الاثنين الثلاثين من أغسطس لعام ١٩٩٠م مخلفا إرثاً طويلاً من الشعر الثوري ودراسات هامة في الأدب والنقد نال على إثرها جوائز وأوسمة من عدة بلدان عربية.

العتيبي .. قيثارةُ نظمٍ ونغم

«أنا نهمةُ البحّار في أهواله، أنا نخوة البدويِّ حين يضامُ»
أحرفٌ تعبر عن هويةِ شاعرٍ غنائي أوبريتي نشأ في الكويت حيث البحّار والبدوي، بين الشواطئ والرمال، في بيئةٍ جامعةٍ تحتضن البحر والبرّ والرمل والدُرّ، مرواحاً في نتاجاته بين الموسيقى والأدب والفنون والطرب، راسماً بذلك وجوه هوية دولته وتراثها وتاريخها الثقافي الأثير بسبعِ ملاحم خالدة، مطرزاً لها بشعره وغنائياته بين الأمم صورةً ومكانَةً وشأناً عظيماً.

عبدالله العتيبي (١٩٤٢-١٩٩٥) أديبٌ وناقدٌ وشاعرٌ كويتي من رواد الشعر الغنائي والوطني في الخليج العربي. بدأ تعليمه في مدارس الكويت، ثم انتقل إلى القاهرة لبدء دراسته الجامعية حيث حصل على الليسانس في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٧٠م. واصل دراساته العليا فحصل على الماجستير في الأدب العربي من نفس الجامعة عام ١٩٧٤م وكانت رسالته حينها بعنوان «شعر السلم في العصر الجاهلي»، ثم نال الدكتوراه عام ١٩٧٧م بمرتبة الشرف الأولى عن رسالته «الحرب والسلم في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي». عاد إلى وطنه ليتم تعيينه أستاذا مساعداً في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الكويت ثم ترأس قسم اللغة العربية حتى رُسّمَ عميداً لكلية الآداب. انضم لعدد من اللجان والمجالس الوطنية الثقافية، وشارك في معظم المؤتمرات والأمسيات الشعرية محلياً وعربيا.

اهتم العتيبي بتاريخ الأدب عرضاً ودراسةً ونقداً منذ انطلاقته في العصر الجاهلي مروراً بالعصر الأموي وانتهاءً بعصر الشعر الشعبي الخليجي عامةً، والكويتي خاصة، كاتباً «دراسات في الشعر الشعبي الكويتي، ١٩٤٨». لم تسلب الهوية العربية الجامعة من العتيبي هويته المحلية الراهنة، فقد اعتنى جدياً بالشعر الشعبي ورد له الاعتبار، فجعله ذا قوامةٍ هامةٍ وحضورٍ محمود إزاء ضمور الشعر الفصيح. فرغم أن الخليج العربي مر بحقبةٍ تاريخيةٍ طويلةٍ وحافلةٍ بالأحداث والمتغيرات، لم تظهر - بحسب العتيبي- الإبداعات الفصيحة التي تحمل تصويراً حقيقيا للتأريخ، عازياً أسباب هذا الخفوت لـ «فترة الانحطاط التي عانى منها الإبداع القومي الفصيح نتيجة لسلسلة الانحدارات التي شملت شتى وجوه ومجالات حياتنا العربية من جراء انهيار الدولة العربية الإسلامية وبروز الأقاليم الصغيرة كدول منغلقة داخل حدوده». فكان الشعر الشعبي بدوره «حصنها المنيع ووشيجتها العربية الحصينة، ولسانها المسجل الواعي وذاكرتها الخازنة لأسباب حضارتها العريقة». لذلك، يوصي العتيبي البحاثة قائلاً «من أراد واقعاً مسجلاً تسجيلاً وثائقياً شاملاً لحياة عرب الجزيرة والخليج في تاريخها الأخير، فعليه بالشعر البدوي / النبطي، ففيه مطلبه وضالته، فهو حياةٌ كاملة بشتى وجوهها ونواحيها، ومن أراد التخصص بمجتمعات المدن والقرى فعليه بالشعر العامي أو الشعبي». (الشعر الشعبي الخليجي: صراع البداوة والتحضر، مجلة البيان، ١٩٨٠).

برز حسه الموسيقي في وقتٍ مبكرٍ من حياته، فكان غنائياً موسيقياً، متنوعاً في اللحن والتشطير، والوزن والتنظيم. بدأ كتابة

القصيدة الغنائية عام ١٩٦٤م بمقطوعة بعنوان «لا يا قلبي»، ثم بقصيدة وطنية أخرى عام ١٩٦٥م بعنوان «أنا عربي»، أُلقيت عبر أثير إذاعة الكويت في احتفالات عيد الاستقلال وقد غناها أصدقاؤه المرافقون له طيلة مسيرته التأريخية، المطرب (شادي الخليج) عبدالعزيز المفرج (١٩٣٩-) والملحن الموسيقي أحمد باقر (١٩٢٩-٢٠١١):

أنا عربيٌّ والعروبةُ أمّتي ... بالعيد جئتُ معبراً عن فرحتي
أقسمتُ أن أهبَ الحياةَ رخيصةً ... لتظلَّ في أفقِ التحررِ رايتي

وفي فترة لاحقة، جمعت العتيبي وشادي الخليج صداقة دائمة بالملحن غنام الديكان (١٩٤٣-) فشكلا بذلك ثلاثيا بارزا على امتداد تاريخ الأغنية الوطنية الكويتية. فنشرت لهم أغنية وطنية بعنوان «قوافل الأيام، ١٩٨١»، وهي أغنيةٌ وظّف فيها الديكان إيقاعات شعبية متعددة منها إيقاع السنكني الذي استعمله للمرة الأولى. كما قدم هذا الثلاثي أغنية «الزمن العربي، ١٩٨٢»، و«أنا الآتي، ١٩٨٢»، «ودفعها الله، ١٩٨٥» التي كانت ابتهاجاً بسلامة الشيخ جابر الأحمد الصباح (١٩٢٦-٢٠٠٦)، و«صدى التاريخ، ١٩٨٦»، و«حديث السور، ١٩٨٨»، و«مواكب الوفاء، ١٩٩٠» وتُعدُّ أغنية «عاشق الدار، ١٩٩٥» آخر الأشعار التي كتبها العتيبي وغناها شادي الخليج ولحنها غنام الديكان وذلك في حفلة تكريم خريجات مركز الدراسات الموسيقية. ولأن هذا الثلاثي كان ممن عايش غزو الكويت ويوم التحرير، فلقد وقفوا على هذه النقطة الفاصلة شهوداً للتأريخ الكويتي محولين بإبداعاتهم المِحَنَ

ألحانا والألفام أنغاما محتفلين بأغنية «أهل الكويت، ١٩٩٢» احتفالاً بالعيد الوطني ويوم التحرير.

نحن أجلنا أغاني العيد للعيد الجديد

حين يأتي أهلنا الغياب من سجن العبيد

حين ينمو شجر الصبر على قبر الشهيد

حين يأتي يا كويت حلمنا العذب السعيد

عندها سوف نغني ونغني

وسنطوي صفحة اليأس

إلى سفر التمني

تمتاز لغة العتيبي بالوضوح والسلاسة، ينضافُ إليها شيءٌ من العتق والفصاحة معبرةً بذلك عن قراءة العتيبي الجادة للشعر الجاهلي الأول، وقد اشتغل بالتأريخ القومي العروبي طويلاً، فأبدى وجهاً حضارياً نهضويا لدولته ولأمته العربية والإسلامية، جعله ضمن رواد أدب التنوير والنهضة في الوطن العربي.

نحن نبني هياكل النور لكن ... كم ضياء بنا وأدنا انبثاقه
كلما لاح في سمانا هلال ... واستوى بدره صنعنا محاقه
إيه يا صوتنا القديم أغثنا ... قبل أن ندمن الدجى وانغلاقه
أمن التائهين ترجو دليلا؟ ... ومن البكم تستمد الطلاقة

قاد العتيبي الحركة التجديدية في الشعر العربي مشكلاً جيلا عقب الجيل السابق الذي وضع قوائم الأدب التقليدي، فكتب قصيدة التفعيلة ومزج الفصحى بالشعبية، ومن دواوينه «مزار الحلم، ١٩٨٨»، و«طائر البشرى، ١٩٩٣» والذي جمع فيه أشعاره الغنائية عن الوطن والمقاومة والتحرير. ظل العتيبي أميناً مرواحاً بين الشطر والوتر، والنغمة والقافية، والأبيات والأعواد، صانعاً بذلك مشروعاً وطنياً خاصاً به حتى انتقل إلى مثواه الأخير يوم الأحد الخامس عشر من يناير لعام ١٩٩٥م، ليلقى رثائيات من رموز الثقافة والفن والإعلام في الكويت والخليج والوطن العربي عامة.

العلايلي .. الأعجمي المعجمي

«ليس محافظةً التقليدُ مع الخطأ، وليس خروجا التصحيح الذي يحقق المعرفة» هذه رؤية أديبٍ فقيه، ساح في الحداثة اللغوية والأدبية التزاما، وفي الاجتهاد الفقهي انديا‌حاً، فالاجتهاد لديه مهيعٌ فسيح وسيع يطول كل الجوانب المعرفية ويشملها، مبينا لحواريه وتلامذته في الاجتهاد بـ «أين الخطأ، ١٩٧٨»؛ ولأن الأديب بطبيعته يُبدع ويدهش، كان الفقيه مبدعاً ومدهشا في أدبه ودينه على السواء، بنظرته الصامدة أن «الإسلام دين الإدهاش، بما يجترحه في كل عصرٍ من مرونة وانسيابية وتجديد، وهو لا يفتأ يطالعنا بكل بديهٍ بديع؛ لكونه دين الفِطرة والفكرة، وليس دين الدوغمائية الوثوقية، والأيديولوجية الفكروية المأزومة».

عبدالله العلايلي (١٩١٤-١٩٩٦) أديبٌ ولغويٌ موسوعيٌ وفقيهٌ لبناني، ولد عند بئر مار إلياس في ضواحي بيروت العتيقة، لأسرة تركية ذات تعاليم وتقاليد تنحدر من جبال الأناضول. بدأ يتلقى تعليمه في الكتاتيب ومنها كتاب المعلم عيسى كتوعة وكتاب الشيخ نعمان الحنبلي، ثم انتقل سنة ١٩٢٠م لمدرسة الحرج الابتدائية التابعة لجمعية المقاصد الخيرية وظل بها ٣ سنوات حتى سافر عام ١٩٢٤م إلى القاهرة وهو في العاشرة، منضماً إلى الأزهر حيث درس الألفية وحفظ القرآن وحصّل أعلى تعاليمه اللغوية والأدبية والدينية حتى عاد إلى بيروت سنة ١٩٣٦م واعظاً في الجامع العمري الكبير.

اهتم العلايلي باللغة العربية اهتماماً واسعاً حتى لُقّب بـ «فرقد الضاد» فكان أشهر كتبه «مقدمة لدرس لغة العرب، ١٩٣٨» والتي تطرق فيها لفقه اللغة ونشأتها وتطورها، وبحث فيها قضايا موتها واضمحلالها، كما طالب بحركات إحيائية تبحث التطورات والتحولات الدلالية للمفردات العربية عبر التأريخ. كان العلايلي يرى أن «المعجم العربي في حاجة كبيرة إلى التّشْذيب والتّخْليص من حيرة المعنى؛ وهذا يكون في تحقيق الوحدة المعنويّة لجذر اللّفظ، ومن ثمّ رسم خطّ بياني، ما أمكن، لسيرته حقيقةً ومجازًا... يتضمّنُ كلّ ما يشكّل الألفاظ والكلمات المستخدمة في أزمنة اللّغَة، بغضّ النّظَر عن كونها قديمة أو محدثة؛ وبغض النّظَر، كذلك، عن كونها من أصل اللّغَة أو وافدة عليها...لا بدّ من اعتماد الطّريقة العقليّة في فهم اللّغَة، والتدرُّج من المحسوس إلى المعقول بمقابلة ما بينهما ووصله في صيرورة مطّردة». (المعجم، ط. ١٩٩٧)

فأسهم العلايلي في تبني مشروع «المعجم الكبير، ١٩٥٤» الذي راد منه أن يكون «معجماً» في لبوس «موسوعة» وقد أعده لأربعة وعشرين جزءاً غير أنه لم يصدر منه إلى الآن سوى أربعة أقسام من المجلد الأول، بحيث كان من المتوقع أن يكون لكل جزء ٢٤ قسماً، وهو مشروعٌ لم يستأنف إلى هذا اليوم. دام العلايلي بهذا الكلف في تصعيد الاهتمام باللغة حتى انضم لعضوية «المجمع العربي السوري» و«اتحاد مجامع اللغة العربية» بتوصية من طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣)، كما كُلف من قبل قائد الجيش اللبناني فؤاد شهاب الدين (١٩٠٢-١٩٧٣) عام ١٩٥٦م بكتابة معجم المصطلحات العسكرية فعمل في إتمامه من

سنة ١٩٥٦-١٩٦٨م حيث وضع معجماً شاملاً من ٤٠ ألف كلمة وكان قد كتب إبانها كُتبا هامة في اللغة منها «المرجع، ١٩٦٣» وهو معجمٌ وسيط، و«تهذيب المقدمة اللغوية، ١٩٦٨».

كان العلايلي شاعراً مُجيداً، ولا ريب وهو اللغوي العتيد، وقد كتب ملحمة شعريةً من ١٥٠٠ بيت، يسرد فيها حاله ورؤيته وفلسفته، وذلك بعنوان «رحلة الخلد، ١٩٣٨» قال في بعض أبياتها.

إن كونًا كلُّ ما فيه أسىً ... خيرُهُ نومٌ وموتٌ وفَناء
ليت أمّي لم تلدني ضَلَّةً ... ليت أمّي لم تَرِدْ هذا الفناء
زعموني أنني حرُّ الهوى ... وإذا شئتُ أموري لا يشاء
كيف أرجو مرحاً في مسرحي ... وأنا المهدوفُ عن قوس السّماء
مرَّت المركبُ تمشي الخيزَلى ... درةٌ قد جُوِّفت مثل الخباء
وبدا منها فتىً في رونقٍ ... ريِّق أشبَهَ تهطال السّماء؟
لا تلوموا الصبَّ في لوعته ... خمرةُ الله ارتوى منها وناء

تجاذبت اهتمامات العلايلي القضايا السياسية فتأثر بالحركات العروبية القومية وانشغل بها، ودعا إلى التنكب عن الأنظمة الطائفية الخانقة لمفاهيم الدولة المدنية. تفاعل مع الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في لبنان فكتب «إني أتهم، ١٩٤٠» واضعاً لوائح الأحزاب الحاضرة آنذاك كـ «حزب النجادة» و«الحزب التقدمي الإشتراكي» و«حزب البعث العربي الإشتراكي» داعياً إلى التضحية لأجل العباد والبلاد. كتب العلايلي «دستور العرب القومي، ١٩٤١» حيث يعده تلامذته «إنجيل القومية العربية» إذ نظّر من خلاله ببعض الرؤى

القومية التأصيلية. ولأنه عايش الأحداث التي عصفت بلبنان من حروب أهلية وإقليمية في الجزء الثاني من القرن العشرين، استحلب قريحته الشعرية فدرّت عليه بقصائده دامية الحرف بيضاء الأمل بعنوان «من أجل لبنان، ١٩٧٧م».

كان العلايلي مبدعا شعريا ونثرياً، ومجدداً فقهيا ولغوياً، فله رؤاه في قضايا المواريث والملكية العامة للأمة في النفط العربي، وإباحة الفائدة البنكية كونها خارجة عن الربا، واستخدام الأبجديات الفلكية العلمية في رؤية الهلال، ونظريته في الزواج المختلط وجواز زواج المسلمة من الكتابي فحارب الفقهاء متسائلاً «أطوطميون أم الفقهاء؟» (نقلاً عن وجيه الكوثراني) قائلاً «إن الباحثين في فرع علم الاجتماع الديني قطعوا بمبدأ أن لكل قبيلة «طوطماً» مؤلّهاً يستتبعه ما يسمى «التابو» أي حرمة المس. فأباحوا للمسلمة الزواج الداخلي الذي أضع له «الانزواج» (endogamie) من حامل مثل طوطمها، وحرّموا عليها الزواج الخارجي الذي أضع له «الاستزواج» (Exogamie)».

دعا العلايلي كذلك إلى مراجعة أدوار وحقوق المرأة المهمشة، مستنداً في ذلك على الدور القطبي الذي ناءت به السيدة خديجة بنت خويلد مؤلفاً كتابه «مثلهنّ الأعلى – السيدة خديجة، ١٩٥٥» وقد كانت علاقات العلايلي بالنساء علاقات لطفٍ وعطف تارةً، وغزلٍ وتشبب تارة أخرى، فقد توافدت عليه المعشوقات بين «نعم» و«سمر» فقال قصيدته:

يا نعمُ بل يا سمر راحٌ ولهوٌ ودد ... وقمرٌ متكئ له على الأفق يد
ووترٌ مصطخبٌ ووترٌ مضطرد ... وكوبٌ نَخْبٍ رائحٌ وكوب نخبٍ يفد
في سهرة كوكبها بدرٌ هناك غردُ ... يقصها وشوشةٌ نجمٌ لنجمٍ يقد
وزهرةٌ لزهرةٍ وبلبلٌ يغردُ ... وشهرزادُ قينةٌ تحدو بها وتسرد

اهتم العلايلي بالرموز التراثية واستقى منها إلهاماً ووحيا فقد اشتغل على جانب الإصلاح الديني الثوري بالإمام الحسين، حيث كتب فيه ثلاثية «أشعة من حياة الحسين، ١٩٣٩» «تاريخ الحسين، ١٩٤٠» و«أيام الحسين، ١٩٧٨» كما عني على الصعيد الأدبي بتراث المعري، وكتب «المعري ذلك المجهول، ١٩٤٤» فقال «نحن لم نحسن قراءة المعرّي بعد، فضلاً عن إحسان درسه، وأنا لا أقوله تواضعاً أو تعريضاً، بل حقيقة كل الحقيقة. فالمعرّي، ما دمنا نقرأه في آثاره على ضوء حرفية المعجم العربي كما نقرأ أي أثر فكري أو أدبي، فلن يزال عسيراً علينا فهمه، عسيراً علينا السير معه. .. إن المعري، كما يبدو لي، استحيا اللغة وتلبسها لا لتعبّر وفق دلالاتها، بل وفق دلالاته نفسه، لا لتشير إلى ما اجتمع فيها من وحي العصور وروحها الجاثمة، بل إلى ما اجتمع فيها من وحيه ولَفَتات روحه. فالمعري له لغته الخاصة، وله دلالاته ومفاهيمه، وله نحو وقواعد بلاغة خاصة أيضاً، وعبثاً نحاول الاهتداء إليه وسط الدجنة اللفظية المحيطة به، ونحن نعتمد على المعجمية اللغوية اعتماداً حرفياً ساذجاً أحياناً، وغبياً أحياناً أخرى. ولكن يلزمنا لنقرأه أمور (١) توسّع لغوي كبير يسمح لنا باستيعاب نواحيه الخفية في لباقة تصرّفه التركيبي ورَوَدانه الإنشائي (٢) تدقيق عميق في خصائص المعاني أو ما نسمّيه بـ«جوّ الألفاظ» وهو شيء خلاف المعنى. فللفظ

معنى، وله خيال يضفو على المعنى كهالة. فإذا أخذنا كلمة ما، مثل «بَرْق»، كان لها معنى في ذاتها، وهو الحادث السحابي الخاصّ، ولها خيال أو هالة تطيفُ وهو الانقداح اللامح المعترض الأفق، والرامح في حنايا السحاب. وإنّ سرّ التعبير الأدبي ليس وراء هذه الهالة أو دونها.» (المعري ذلك المجهول: رحلة في فكره وعالمه النفسي، ١٩٤٤)

ظل العلايلي بهذا التجديد متوهجاً لامعاً، بين الشعر والفكر، بين العروض الأدبية والفروض الدينية، مقوّماً ومتزنا، مرفّقاً ومقفيّاً، حتى لاقى ربه كريماً في الرابع من ديسمبر لسنة ١٩٩٦م، مخلفاً مجموعة من الأمنيات والآمال، بعضها تحقق وبعضٌ ينتظر الإكمال، أهلته لأن يُكرّم في محافل عدة فنال على آثارها جائزة مجمع «اتحاد المجامع العربية» لعام ١٩٥٤م وجائزة صدام حسين لعام ١٩٨٧م ووسام الأرز الوطني من رتبة الوشاح الأكبر في العام ١٩٩٤م وأوسمة وجوائز أخرى.

الرفاعي .. أديب الوزارة والسفارة

«ماذا أحدّث يا لبنان هل نبأٌ؟ لم يروه سيرٌ أو تحوه كتبُ» هذا بيت من أبيات سياسي تنوعت روافده واختلطت عليه السير والأخبار وتنازعته الموالد والمراضع فيما بين مهده اللبناني ونجره الفلسطيني ولحده الأردني، مجموعة من كرائم المحائد والمناشئ وضعته في مسافة متساوية فيما بين الأدب والسياسة؛ ظل بها كريماً في بلاط الملوك والأمراء، كاتباً وناظماً، مترجماً وموثّقا، مطوّفا العواصم ممثلاً لبلاده مدافعا عنها في شؤونها وشؤون قضيته الفلسطينية الأم في ملتقيات الأمم المتحدة.

عبدالمنعم الرفاعي (١٩١٧-١٩٨٥) شاعرٌ وسياسيٌ أردني شغل منصب رئيس الوزراء في الفترة ١٩٦٩-١٩٧٠م. ولد الرفاعي في صور لبنان لأب فلسطيني المولد والمنشأ، ولأم من بلدة مرجعيون جنوبي لبنان. فبدأ يتلقى تعليمه الابتدائي في الكتّاب تحت إشراف الشيخ عباس في صفد، ثم التحق بالمدرسة الأميرية ثم الاسكتلندية في حيفا. انتقل مع أسرته عام ١٩٢٦م إلى الأردن، ليلتحق بشقيقه الذي كان قد سبقه ليشارك الأمير عبدالله بن الحسين في تأسيس الحكومة الأردنية عام ١٩٢٤م. هنالك أنهى الرفاعي تعليمه الثانوي عام ١٩٣١م، ليُبتعث للجامعة الأمريكية ببيروت، فيكمل فيها تعليمه وينال الليسانس في الأدب العربي عام ١٩٣٧م عن رسالته «الجواري وأثرهن في الشعر العباسي».

عاد الرفاعي إلى الأردن معلماً للأدب العربي في المدارس الثانوية لسنة ونصف، ثم التحق بالسلك الدبلوماسي موظفاً في ديوان الأمير عبدالله الأول بن الحسين (أمير شرقي الأردن)، كاتباً خاصا. كان الرفاعي شغوفاً بالعلوم الأدبية، ولم يشغله شغفه من التدرج في الوظائف السياسية من السفارة إلى الوزارة، فعين مندوباً للأردن في الأمم المتحدة ثم سفيراً للأردن في عواصم عدة كبيروت وطهران وكراتشي والقاهرة ولندن وواشنطن، فنال منصب وزير الخارجية، ثم وزير الإعلام، ثم نائباً لرئيس الوزراء، حتى تسنّم منصب رئيس وزراء الأردن، كما عين لاحقاً عضوا بمجلس الأعيان ومستشاراً للملك الحسين بن طلال وممثلا شخصيا له.

يحمل الرفاعي نزعاتٍ عروبية إسلامية، فقد شهد النكبة وحرب ١٩٥٦م وحرب ١٩٦٧م وانتصار أكتوبر ١٩٧٣م واهتم بالقضية الفلسطينية وشارك فيها بشخصه ونصه، وهي قضيته الأساس، كما اهتم بقضايا الوطن العربي عامة حتى أصيب بطلقات نارية أثناء انخراطه في حرب الفرنسيين عام ١٩٤٥م بسوريا.

كتب الرفاعي الشعر في طيات حياته في عدة قنوات وصحف ومجلات منها «الجزيرة» و«الأردن» و«الدفاع» و«الدستور» و«الرأي» و«مجلة الرابطة الثقافية الأردنية»، و«أفكار» و«رسالة الأردن»، كما نشر في مجلة «الهلال» وصحيفة «الأهرام» المصرية، و«الجمهورية» اللبنانية. كان معجباً بشعراء سلفه وعصره فكان متأثراً بالمتنبي (٩١٥-٩٦٥) وأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) وبشارة الخوري (١٨٨٤-

١٩٦٨) وعمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠) وأمين نخلة (١٩٠١-١٩٧٦) والذي قد شارك في مهرجان تكريمه، وذلك في قصر اليونسكو ببيروت - حيث مولده الأول- في شهر نيسان لعام ١٩٧٣م، وقال فيه حينها:

لبنانُ يا مولدي هلْ فيكَ مُنْتَجَعٌ ... لوافد عَضَّ منْ تجواله التَّعَبُ
أردانُهُ من غُبَارِ العُمْرِ مُثْقَلَةٌ ... وزَنْدُهُ بالطراد الوَعْرِ مُختضبُ
ماذا أُحَدِّثُ يا لبنانُ هلْ نَبَأٌ ... لَمْ تروه سيَرٌ أو تَحْوِه كُتُبُ
حتى المآذنُ تُمسي وهي نادبةٌ ... حتى النواقيسُ تُضْحي وهي تَنْتَحبُ
إلى فَتَىً عربيٍّ غَيرِ ذي عِوَجٍ ... وقد تَطاولَ فيه الفَرْعُ والنَّسَبُ
من «نَخْلَة»، من بني مخزومَ بَاسقَةً ... طابَتْ وطابَ الجَنَى والخُوصُ والرُّطَبُ
إذا «الرشيدُ» نأى عن أُفْقِ منزلةً ... دَنَا «الأمينُ» فمنحَازٌ ومُقْتَرِبُ
أبا «السَّعيدِ» وكَمْ يَحْلو النداءُ بهِ ... حالي كحالِكَ .. نَجْلٌ واحِدٌ وأَبُ

ترك الرفاعي للوسط الأدبي ديوان «المسافر، ١٩٧٧» الأقرب إلى قلبه إذ أنه يوثّق حياته السياسية وتفاصيلها ومفاصلها في الفترة من عام ١٩٤٥-١٩٥٨م. كما نشر الرفاعي كتباً أخرى في مواضيع فكرية وسياسية وأدبية كـ «الاتحاد العربي: ثورة العرب، ١٩٥٨» (مقالات)، وكتاب «الأساطير عند العرب» و«شعر الملك الراحل عبدالله بن الحسين» الذي رافقه ١٢ عاماً ونقل ووثق عنه شعراً وأحاديثَ ومساجلات بينهما، وحفظ عنه سيرته الأدبية المجيدة. وفي قصيدة «المسافر» يقول الرفاعي:

إيه يا طاوي الرّبى والبيد ... هل لمسراك في الدجى من معيد
الطريق الطويل هدّم جنبيك ... وعدو الهوى وشدو القصيد
سفر شاسعٌ كأنّ مداه ... رحلة الفكر في الفضاء البعيد
كلما جزت في نواحيه شأوا ... كشف الشّوق عن خيالٍ جديد
فكتبت الهوى سطورًا سطورًا ... هائمات شجيّة الترديد
وحملت الشّقاء جرحًا فجرحًا ... فقوافيك داميات النشيد

حول أشعاره لغنائيات شهيرة وتعامل مع محمد عبدالوهاب (١٩٠٢-١٩٩١)، وكان قد غنى له قصيدة «نجوى» و«أيها الساري» و«الشهيد». في «نجواه» يقول الرفاعي:

تجري وأحلامي في غيها ... تمضي إلى حيث البعيد البعيد
أنت مجد سالك دربه ... يدفعه الشوق إلى ما يريد
ولي خيال سارح بالمنى ... يسوقني حينا وحيناً يحيد

كان الرفاعي محباً لزوجته الحلبية نهلة القدسي (١٩٢٧-٢٠١٥) حتى انفصل عنها وتأثر كثيراً، وقد تزوجت بعده محمد عبدالوهاب وذلك بعد أن ذهب الرفاعي مع نهلة إلى بيروت عام ١٩٥٧م وهناك نزلا بفندق البريستول حيث كان عبدالوهاب نزيلاً فيه مريضا موعكاً بسبب سفره الذي أجبره عليه جمال عبدالناصر، فحدث التعارف بينها وبين عبدالوهاب حيث كانت ضمن من زاره وأعجب بها كثيراً.

يمتاز شعر الرفاعي بالرومانسية والجزالة، فهو قوي المعنى متين البناء، ينم عن إبحارٍ كثيفٍ في كتب الشعر القديم، كما يميّزه بأنه

ذو مقطوعات غنائية، فهو أقرب للأناشيد والموشحات. بهذا الامتياز، تولى الرفاعي كتابة النشيد الوطني الأردني كما تولى تأليف موسيقاه عبدالقادر التنير.

نحن أحرزنا المنى

يوم أحييت لنا

نهضة تحفزنا

تتسامى فوق هامِ الشهب

يا مليك العرب

لك من خير نبي

شرف في النسب

حدثت عنه بطون الكتب

عاش الرفاعي بين هذه الأغنيات والموشحات حتى نال عدة وشاحات تكريمية، منها وشاح الأرزق اللبناني، ووشاح النيل المصري، ووشاح الافتخار التونسي، ووشاح أمية السوري، ووشاح الصليب الأكبر الأرجنتيني ووشاح النجمة الصيني، ووشاح الهمايوني الإيراني. ظل الرفاعي محركاً لتفاعلاته السياسية بنصوصه الأدبية حتى وافته

المنية في السابع عشر من أكتوبر لعام ١٩٨٥م مخلفاً وراءه إرثاً أدبياً منوعاً، وابناً سياسياً فاعلاً هو عمر الرفاعي سفير الأردن لدى القاهرة، والذي عاشت تحت كنفه أمه «نهلة المقدسي» حتى وفاتها.

البياتي .. منارة الأسفار والأشعار

«لقد تقبلتهم كلهم، الصوفي والعاشق والمحارب والثائر والمفكر، تقبلتهم بشكل وجودي باحثاً عن لباب الثقافة الحية في تجربتهم ولعل السبب في ذلك أنني أنا نفسي أعيش شعري وثقافتي بشكل وجودي، أي دون شروط ولا مقدمات.» بهذه الكلمات يعبر الشاعر الفضاء الرحب عن امتداداته الدلالية وتطيّفاته الصورية وهو الذي عاش بين الأزقة الضيّقة في الحي المجاور لمسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني (١٠٧٧-١١٦٦) ببغداد، حيث الشارع الذي يضم بحسب تعبيره «مكتبة كبيرة جداً تضم مختلف الكتب، حتى الحديثة مثل مؤلفات طه حسين وأشعار شوقي والرصافي، عشرات الأدباء العراقيين والعرب، وقد هداني إلى هذه المكتبة صديق العمر الكاتب القصصي الراحل غائب طعمة فرمان فذهبت معه لأول مرة وطلبت استعارة كتاب الأيام لطه حسين». بدأ حياته في عزلة مُصمتة، ثم فجرها بعد احتكاكه بالأدباء العرب قراءةً ولقاءً، فحوّل صمته صمودا وعُزلته غزلا، مُطلّقا العامية متبنيّاً الجماهيرية تاركاً الانكفاء منطلقاً إلى الشهرة والرغبة بالانضمام للحلقات الثقافية والأمسيات الأدبية راسماً له بين العظماء اسماً.

عبدالوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩) أحد مؤسسي مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق إلى جانب أبناء جلدته وبلدته بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) ونازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧) وشاذل طاقة (١٩٢٩-١٩٧٤). تأثر في وقت مبكر بشعراء المهجر كالأخطل الصغير فطُبع على حب الهجرة والترحال متنقلاً بين عواصم عربية

وعالمية. وهذه الهموم التي حملها على عاتقه وتجاربه مع حيّه الذي يعج «بالفقراء والمجذوبين والباعة والعمال والمهاجرين من الريف والبرجوازيين الصغار» كانت بحسبه «معرفة هي مصدر ألمي الكبير الأول». هذه التجارب هي التي أنتجت دواوينه «النار والكلمات، ١٩٦٤»، «سفر الفقراء والثورة ١٩٦٥»، «المجد للأطفال والزيتون ١٩٥٦»، «عشرون قصيدة في برلين ١٩٥٩»، «أشعار في المنفى ١٩٥٧»، «الموت في الحياة» وما ينيف على أربعين ديوانا.

درس بدار المعلمين ببغداد وتخرج فيها عام ١٩٥٠م حاملاً الليسانس في اللغة العربية وآدابها، وعمل مدرساً في الفترة من ١٩٥٠-١٩٥٣م. اشتغل محرراً في مجلة الثقافة الجديدة حتى أغلقت وفُصل من وظيفته واعتقل بسبب مواقفه الوطنية عشية دخول العراق إلى حلف بغداد، وظل في معسكرات الاعتقال السعيدية (نسبة إلى رئيس الوزراء نوري السعيد (١٨٨٨-١٩٥٨)) حتى أُفرج عنه. كان ديوانه «أباريق مهمشة» الذي صدر عام ١٩٥٤م إيذاناً بانطلاقة شاعر عبقري مُهمش، خرج عن الهامش إلى المتن. ولأن البياتي كان - بحسب الشاعر التركي ناظم حكمت - ملاحقاً من قبل السلطة العراقية وصدر عليه حكم الإعدام، فقد قرر عام ١٩٥٥م أن يودّع بغداد ميمماً وجهه لبيروت حيث السجالات الأدبية والثقافية.

بغداد هذي دمعتي في الهوى ... وما دموعي غير أشعاريه
ذوبت فيها ذكرياتي التي ... كانت بليل الحب مصباحيه
وأمنيات غضة لم تزل ... أنفاسها في عزلتي ذاكيه
بغداد إني ظامئ للهوى ... فعطّري بالحب أجوائيه

انتقل البياتي من بيروت قاصداً القاهرة حيث عمل محرراً في جريدة «الجمهورية» القاهرية عام ١٩٥٦م، ثم عاد لموطنه بعد ثورة ١٤ يوليو ١٩٥٨م لفترة قصيرة، عُيِّن بعدها مُلحقاً ثقافياً في موسكو في سفارة جمهورية العراق. أقام البياتي في الاتحاد السوفييتي أستاذاً في جامعة العلوم السوفييتية للفترة من ١٩٥٩-١٩٦٤م وكانت قد صدرت له عام ١٩٦٣م مسرحية شعرية بثلاثة فصول عنوانها «محاكمة في نيسابور».

في سنة ١٩٦٣م، سحبت منه الجنسية العراقية فهرب إلى القاهرة وأقام فيها من الفترة ١٩٦٤-١٩٧٠م، مُكملاً حياته متنقلاً مهاجراً في جوٍ سياسي مشحونٍ بالإقصاء والملاحقة، ليمد هذه المراحل المنفية بفترة دامت لتسع سنوات (١٩٨٠-١٩٨٩) في بلاد الأندلس، وذاع صيته في الأوساط الثقافية والأدبية هناك وترجمت أشعاره حتى صار من أهم الشعراء الإسبان البارزين، وخرج من عباءته نقاد ومستعربون اهتموا بالأدب العربي من أمثال المستعرب بيدرو مارتينث مونتابيث (١٩٣٣-) والشاعر رفائيل ألبرتي (١٩٠٢-١٩٩٩) وأنطونيو غالا (١٩٣٠-). انتقل البياتي عقب ذلك إلى الأردن ومن ثم إلى الولايات المتحدة لثلاثة أشهر قبيل حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١م ومن ثم عاد إلى الأردن مواصلاً رحلته إلى دمشق التي ظل فيها لعام ١٩٩٩م، حيث وافته المنية وُقبر غريباً في «مقبرة الغرباء» وسط دمشق وهي مقبرة العراقيين في المنفى بجوار مواطنه شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري (١٨٩٩-١٩٩٧) بلا هوية ولا وطن:

إلهي أعدني إلى وطني عندليب

على جنح غيمة

على ضوء نجمة

أعدني فُلّة

تَرفُّ على صدري نَبعٌ وتلّة

يُعد البياتي من أبرز الشعراء المجددين، فهو شاعرٌ مدرسة مستقلة يمتاز شعره بالحداثة والعصرنة. فارق شروط الشعر الموزون إلى فضاءات الشعر الحر وقدم مقطوعات ثائرة زلزلت الالتزامات الشعرية الجامدة من قواعدها ونقضت التراتبية النصية الهالكة، وهي شروط الإبداع التي تتطلب بالطبيعة خروجاً على النسق العام. لقد قاد البياتي بشعره حركة تمردية وأحدث انقلاباً مفاجئاً على الأدب «الحاكم» أسقط به الطاغية (السياسي/الأدبي) اللامسؤول عن عرشه ليأخذ منه مكانه في عز وإباء، أو كما يقول «كل هذا جعل من الأرض، التي نقف عليها، رمالاً متحركة، أشبه بالرمال المتحركة التي كان يقف عليها الشاعر البابلي القديم صارخاً في وجه الكهان والسحرة والمشعوذين والوعاظ والساسة المحترفين، يوم كان معذبو الأرض في بلاد سومر وبابل ينتظرون الطوفان الذي تنبأ به العرافون لكي يغسل الأرض من أدرانها، يوم ماتت الأسطورة ومات أنكيدو وعيناه تنظران الطوفان والبعث الجديد» (رمال الشاعر المتحركة، البياتي، ١٩٦٨).

سيظل البياتي بهذا الإبداع والصمود والمصابرة في رحلة النفي والفناء ورقة واحدة من عدة أوراق متطايرة تم قصها من ثنايا كتاب الأرض والوطن... «أنا منفي داخل نفسي وخارجها، مبصر وأعمى، ميت وحي، في حوار أبدي أخرس مع موتي في رحلة الليل بالنهار».

مردم بك .. شاعر القدس والأندلس

«أبواق المستعمرين أدركوا حقيقة الخطر العربي الحاضر، فراحوا يشنون حرباً صليبيةً جديدةً في ثوبٍ جديد، باسم الدعوة إلى تسهيل اللغة أو التحرر من قيود الأقدمين الرجعيين، ووجوب مسايرة ركب الحضارة باستعمال الأحرف اللاتينية» هذه هجمات شاعر دمشقي في حواره مع مجلة الفيصل لعام ١٩٨٠م، ولا ريب أن تصدر منه وقد عاش في أسر اللغة منذ صباه، فاستُعبد لها ورضي بها السيد الآمر، ومَثُلَ أمام أعدائها لتمثيلها والدفاع عنها، مضمناً لتعابيرها الفصيحة بإخلاص في أبيات شعره ومسرحه، مُدمجا بعضهما في بعض، في بناءٍ أدبي فريد أهّله لأن يكون به واحدا من أبرز رواد المسرح الشعري في الأدب الحديث.

طابت منابت تربها وتألقت ... عن كل زاهرة تروق وتعشق
ما كان بدعاً أن تطيب غراسها ... ودم الضحايا مالحٌ متدفق
وإزاءها ماضٍ يشوق كتابة ... فيه الفخار مدبّج ومنمّق
صفحاته فوقَ الثرى منشورة ... هيهات تبلى أو ترثّ وتخلق
بردى نشيد خالدٌ عن غابرٍ ... تاه الزمان به وعزّ المشرق

عدنان مردم بك (١٩١٧-١٩٨٨) شاعرٌ سوري من رواد المسرح الشعري. ولد في دمشق لأسرة عريقة، ابناً بكراً لأبيه الشاعر الكبير العبقري خليل مردم بك (١٨٨٥-١٩٥٩) صاحب النشيد السوري الوطني «حماة الديار»، وقد لازمه وزامله في حياته لثنتين وأربعين سنة متلقياً منه العلوم اللغوية والأدبية في بيتٍ شاميٍ أثري، هنالك في

دار «الخليل» ومكتبته، محجّة رجال الفكر والسياسة والأدب في سوريا حيث نمت موهبة مردم بك القرائية والفكرية مع توارد الحوارات والأمسيات. «الوالد خليل مردم بك من أكبر شعراء الشام، وهو صاحب مدرسة جديدة في فن الوصف بالشعر العربي، وقد تأثرتُ به كثيراً وأفدتُ منه: سبق ودرست عليه الأدب العربي مدة أربع سنوات أستقي من معينه بصدد التوجيهات التي يوجهني نحوها، وفي نظراته العميقة التي يشرحها لي، فقد كان ناقداً نافذ البصيرة، ذوّاقة بمواقع الحسن، فكانت دراستي عليه عظيمة الفائدة، كما أني أعتبر نفسي تلميذاً له في فن الشعر» (حوار مع حسين علي، مجلة الفيصل، ١٩٨٠).

تلقى مردم بك تعليمه الابتدائي في مدرسة الملك الظاهر، ثم انتقل لمدرسة العازارية في باب توما، فإلى الكلية العلمية الوطنية بالبزورية بدمشق، ثم المدرسة التجهيزية حيث نال شهادته الثانوية عام ١٩٣٤م، ثم ليلتحق بمعهد الحقوق حاصلاً على إجازة الحقوق عام ١٩٤٥م. عمل مردم بك في بداياته متدرباً محامياً، حتى استقل بمكتب محاماة خاص به. دخل في منافسة وظيفية قضائية، فنافس المتقدمين فعُيّن على إثرها قاضياً للتحقيق بمدينة حمص عام ١٩٤٨م، ثم قاضيا للاستئناف عام ١٩٦٢، ثم مستشاراً في محكمة النقض بدمشق، وظل في ضيق القضاء حتى عام ١٩٦٦م، العام الذي تقاعد فيه عنه وتفرغ لفضاء الشعر والمسرح.

شارك مردم بك في الصحافة والإعلام مشاركاً متقطعاً، بأشعاره ومسرحياته، فنشر في مجلة «الثقافة المصرية»، و«المقتطف»

و«السياسة الأسبوعية»، و«العرفان»، و«الشام»، و«الإنسانية» وغيرها من مجلات، كما كتب في الشعر عدة دواوين منها «نجوى، ١٩٥٦»، و«صفحة ذكرى، ١٩٦١»، و«عبير من دمشق، ١٩٧٠». اهتم مردم بك بالجانب السياسي في حياته والتأريخ الحضاري الإسلامي، محموماً بهم الاستقلال ودحر المستعمر، وقضية «القدس» التي يسميها «أندلس الشرق» مُنشداً:

إن الجراحَ وإن شجت لا تخلدُ ... تُشفى لواعجها ويصقلها الغدُ
والجرحُ بالأعراضِ ليس بمنقض ... تفنى العصور وعارُه يتجددُ
والموت في شتى المعارك واحدٌ ... تتعدد القتلى ولا يتعددُ
إن الذي حسب الحقوق شريعةً ... قدسيةً قد خاب فيما ينشدُ
الحقُ للأقوى وليس لعاجز ... دون الذئاب على الضراوة مُسعدُ
لا عيش للجبناء في قيد الأذى ... عيش الجبان على الزمانِ منكّدُ
والحر ليس يموتُ إلا مرة ... والنذلُ مرات يموت ويُلحدُ
والعرب في شتى البقاع طرائدٌ ... للذبح تُقنصُ أو تساق وتطرد
هانوا على الأعداء حين تفرقوا ... في الأرض أشتاتا وساد المفسدُ
جعلوا ضراوة بأسهم ما بينهم ... وإذا العدوُ أساء لم تُرفع يدُ

كتب القصيدة العمودية ولم ينل من القصيدة النثرية، وإنما رأى فيها نشأةً تطورية لا تزال تنتظر النهوض والارتقاء، فارتضى بالمحاولات فيها مشترطاً أن تظهر في إهاب أدبي فني لا بدائي. «لقد قام في الربع الأخير من هذا القرن بعض الأدباء في سورية ولبنان محاولين أن يحققوا ما يسمى بقصيدة النثر. إن هذا الشيء له جذوره، فمنذ ستين عاماً تقريباً، قام الكاتب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي بأسلوب جديد مشرق لفت إليه أنظار الأدباء، وتبعه في المهجر الكاتب

جبران خليل جبران بأسلوب جديد على نمط آخر، ولكنه مع هذا لفت إليه أنظار الناشئة من المتأدبين، وحاول الشبان آنذاك تقليد كل من الكاتبين (المنفلوطي وجبران)، ولا شك أن الإنشاء أخذ طابعاً جديداً على أيدي هذين الكاتبين. وكان أن قام مؤخراً بعض المتأدبين بكتابة قصيدة النثر، كما أطلق عليها لفيف من الناس هذا الاسم، وهي حتى الآن لا تعدو عن كونها محاولة في مرحلتها الأولية، إذ لم تأخذ هذه القصيدة سمتها النهائي رغم ضعف أكثرها بيانيا وفنيا، ولعل كاتباً شابا جديداً، يأتي ببراعة قلم الأستاذ أحمد حسن الزيات، ويُعيد للقصيدة النثرية إشراقتها وبلاغتها.» (حوار مجلة الفيصل، ١٩٨٠).

كتب مردم بك في المسرح الشعري مهتما بالتأريخ العربي القديم «فتح عمورية، ١٩٣٣»، وهو لا يزال بسن ستة عشر عاما، ثم «عبدالرحمن الداخل، ١٩٣٤»، و«مصرع الحسين، ١٩٣٥»، و«جميل بثينة، ١٩٣٦»، ثم راح سيرا في مسرح الحضارة والفكر والتصوف ناشراً «غادة أفاميا، ١٩٦٧» مُبدياً الثورة السورية ضد المستعمر وتمجيد أخبار بلدة أفاميا السورية، و«الملك زنوبيا، ١٩٦٩» و«الحلاج، ١٩٧١» و«رابعة العدوية، ١٩٧٢» التي عبّر مردم بك من خلالها عن كرهه للرق بلسانٍ متصوف. كما كتب مردم بك في مسرح الصراع السياسي وذكرى الخلافات الإسلامية بين القدس والأندلس، كاتباً «فلسطين الثائرة، ١٩٧٤»، و«مصرع غرناطة، ١٩٧٣»، وقد تُرجمت مسرحياته لعدة لغات منها الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والبولونية.

تمتاز شعريات مردم بك بالأصالة والتقليدية، حيث يستقي من

معين التراث الأصيل، كلماته وتعابيره، قاذفاً بها في تصاوير وصفية مستجدة (عُرف بها) تدعم مواقفه القومية والعروبية وأناشيده الغنائية ضد المستعمر المحتل. أكسبه العلم القضائي مهابةً ورزانة، وحجةً ورجاحة، انضافت إلى سَمْته وسَمْتِ قصيدته، فكانت قصائده بمثابة الحكم القضائي الفصل، والشاهد والمشهود، تمضي موزونةً متزنة، عادلة لا منحرفة، بين المطرقة والسِجل، بدقة القسطاس على كفاف الميزان. ظل هكذا بشعره بهيا حتى وافته المنية عام ١٩٨٨م عن ٧١ سنة كانت كافية ووافية لأن يُعطى فيها الثقة لنيل عضوية مجمع اللغة الدمشقي، ونيل شهادة دكتوراه تقديرية من جامعة المركيز جيزيب سيكلونا عام ١٩٨٧م، وكسب لقب «البروفيسور» من منظمة اليونسكو على إثر فوز مسرحيته «رابعة العدوية، ١٩٧٢» بالجائزة العالمية الثالثة في أسبوع الكتاب الصوفي العالمي في بيونس آيرس عام ١٩٧٢م.

يتصرم المجد التليد ويهرمُ ... وتليدُ مجدك شامخٌ لا يُلثمُ
شاخ الزمان ولم تشخ لك همةٌ ... من دونها يعيا الزمانُ ويسأمُ

باكثير.. مسرحيُّ الدين والدنيا

«الفن المسرحي لا يُرجى أن يزدهر عندنا في الشرق العربي كما ازدهر في البلاد الأخرى لعدم استناده إلى جذور دينية عميقة، كما هو الحال في تلك البلاد التي نشأ فيها المسرح منبثقاً من الشعائر الدينية، ثم تطوّر مع الأيام حتى استقلّ فناً علمانياً كما يقولون» هذه رؤيةٌ تحليليةٌ لمسرحيٍّ إسلامي نثرها في كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ١٩٨٤» مستنداً فيها على «مطالب» صفو الدين وقداسة المعتقد، فلا يحيد عنها ويشط، إنما يدافع عنها ويرد، ليشيّد بذلك أدباً نقياً صافياً من التجديف والتحريف، غيرَ ممتنع عن استلاب المناهج الغربية إنما يسافر لها ويجمعها ثم يطوّعها لخدمة رؤاه الشخصية.

علي أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩) مسرحيٌ يمنيٌ طوّف خرائط العالم سفراً وتجوالا حتى أجاد اللغات الإنجليزية والفرنسية والملايوية بالإضافة إلى لغته الأم العربية. ولد لأبوين من حضرموت في جزيرة سوروبايا بإندونسيا، حتى هاجر سنة ١٩٢٠م مع أبيه في العاشرة من عمره لينشأ في مدينة سيئون بحضرموت، نشأةً تلائمُ نشأة أجداده الأولين. كرّس حياته مبكراً في التعليم بمدرسة النهضة العلمية، حتى نال علوم اللغة والدين على أيدي مشايخ اليمن الكبار كالقاضي والنحوي محمد بن محمد باكثير، فبزغ نجمه بين أقرانه فأوكلت له مهمة التدريس بنفس المدرسة وتولى شؤون إدارتها ولمّا يتجاوز العشرين من عمره.

غادر حضرموت عام ١٩٣١م متنقلاً من عدن إلى الصومال ثم الحبشة حتى استقر به الحال في الحجاز، حيث كتب قصيدته المطولة «نظام البردة» أو «ذكرى محمد» على طريقة بردة البوصيري وكان قد نظمها قبيل زيارته للمدينة المنورة عام ١٩٣٢م. انتقل باكثير إلى القاهرة سنة ١٩٣٤م وفيها التحق بجامعة فؤاد الأول حيث حصل على ليسانس الآداب (لغة إنجليزية) عام ١٩٣٩م، ثم أتبع الجامعة بانضمامه بمعهد التربية للمعلمين ليتخرج فيه بدبلوم عال سنة ١٩٤٠م. في تلك الأثناء، ظهرت أولى محاولاته للترجمةً إذ ترجم مسرحية «روميو وجولييت» لشكسبر بالشعر المرسل وترجم «أخانتون ونفرتيتي» بالشعر الحر، وهو ما يجعله أول من بشر بالحداثة الشعرية التي عرفت لاحقا بقصيدة التفعيلة، وقد أنصفه مواطنه عبدالعزيز المقالح (١٩٣٧-) في كتابه «علي أحمد باكثير: رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ١٩٩٥» قائلاً بأن باكثير أول من حدّث القصيدة العربية في شكلها الحداثي الذي سارت فيه لاحقاً. ويعزو المقالح سبب إغفال النقاد لريادة باكثير إلى مرجعيته الإسلامية إذ يقول «كان النقد في مصر في عقدي الخمسينات والستينات نقداً أيديولوجياً يعكس الصراع الحاد بين مد اليسار وجزر اليمين ولما كان باكثير على خلاف مع اليسار ولا يثق باليمين ولا يرى في فكرة المتحجر التعبير الواعي عن روح العصر كانت النتيجة أن تجاهله التياران وضربا من حوله نطاقا من القمع الصامت».

ظل باكثير معلماً للغة الإنجليزية مدة ١٤ عاماً بين القاهرة والمنصورة حتى عيّن مسؤولاً في وزارة الثقافة والإرشاد القومي حيث

دفعته للاستقرار بمصر مدى حياته ولم يتخللها سوى بعثة دراسية التحق بها لفرنسا عام ١٩٥٤م، وزيارات قصيرة لبريطانيا والاتحاد السوفيتي ورومانيا وسوريا ولبنان والكويت وتركيا. في مصر، تفتّقت ذهنية باكثير بالتقائه بالأدباء والمثقفين المصريين من أمثال الروائي نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) والمسرحي توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧)، والذي تأثر به باكثير كثيراً وكتب على شاكلته، حتى قال في مقابلة بإذاعة عدن (عام ١٩٦٨م) بأنه ثاني كاتب مسرح عربي بعد توفيق الحكيم. قضى باكثير حياته في مصر فتزوج عام ١٩٤٣م من سيدة مصرية محافظة، وحصل باكثير على إثر ذلك الجنسية المصرية عام ١٩٥١م، وكان من احتفاء المصريين بعطائه أن نال مع نجيب محفوظ جائزة الدولة التقديرية الأولى مناصفة.

كتب باكثير عدداً من الأعمال المسرحية منها «سر الحاكم بأمر الله»، و«سر شهر زاد» و«مسمار جحا» ذو الطابع السياسي عن الاحتلال الصهيوني ومسرحيات كثيرة أخرى، وكان من أشهر أعماله الملحمة الإسلامية الكبرى «ملحمة عمر» عن عمر بن الخطاب الواقعة في ١٩ جزءاً وكتبها بعد أن حصل على منحة تفرغ لمدة عامين (١٩٦١-١٩٦٢) وتعد ثاني أطول عمل مسرحي بعد مسرحية الحكام للكاتب الإنجليزي توماس هاردي (١٨٤٠-١٩٢٨) عن حروب نابليون. كما حصل على منحة أخرى أنجز فيها ثلاثية مسرحية عن غزوة نابليون لمصر (الدودة والثعبان، أحلام نابليون، مأساة زينب) ولم يطبع منها في حياته سوى الأولى.

توزعت اهتمامات باكثير الأدبية بين الرواية والمسرحية والشعر

والنثر، وكان مسرفاً في الإنتاج إذ ترك ما يقرب من ستين قصة ورواية، ومن رواياته الشهيرة «واإسلاماه، ١٩٤٥» و«الثائر الأحمر، ١٩٨٥» كاشفاً في الأخيرة فصولا من حياة القرامطة الغامضة وثورات الزنج، وسيطرة الإقطاعيين على الحكم، حتى قيل بأنها محاولة لرسم انعكاسة تاريخية لما يحدث من صراع حالي بين الشيوعية والرأسمالية، وقد عدّها المستشرق جرمانوس (١٨٨٤-١٩٧٩) تحمل نبوءات جريئة عن انهيار النظام الشيوعي في العالم. أما شعر باكثير فقد أحجم عنه ولم يجمعه حتى طُبع له ديوانان بعد وفاته «أزهار الربى في أشعار الصبا، ١٩٨٧» (قصائد حضرموت)، و«سحر عدن وفخر اليمن، ٢٠٠٨» (شعر الفترة ما بين ١٩٣٢-١٩٣٣).

يا من تفتَّح كالرَّبيع لناظري ... أضرمتَ ما بين الجوانح نارا
أسكرتَ روحي بالسَّنا فذهلتُ عن ... نفسي، وخلتُ العالمين سُكارى
وسهوتُ عن زمني فلستُ بمثبت ... أسَكرتُ ليلاً أم سَكرتُ نهارا
رمتُ الكلامَ، فحار في شفتي كما ... تاه الجمالُ بناظريك وحارا

ظل باكثير غائباً عن الوسط الثقافي بسبب موقفه الأيديولجي العام، على أنه كان يمتح من معينه لتبرير صور الدراما في التأريخ العربي، فكان مسرحياً مؤرخاً، إذ يرى ارتباط المناسك الإسلامية بالأدوار الدرامية القديمة، فيقول «لم يحفظ لنا التأريخ شيئاً عن وجود شيء من الدراما عند العرب في وثنيتهم الجاهلية ... (ولكن) مناسك الحجّ مثلاً يمكن أن تعدّ صورة من صور الدراما لتمثيل ذكريات إبراهيم الخليل وسيرة زوجته هاجر أم إسماعيل على أننا نلحظ وجوه اختلاف بين هذه المناسك وبين الطقوس الدينية التمثيلية

عند الشعوب الأخرى، فبينما كانت هذه الطقوس يقوم بتمثيلها جماعة من الناس، نرى هذه المناسك يقوم بها جميع أفراد الأمة العربية. أي أنهم لا يشهدون طائفة منهم تقوم بتمثيل هذه الذكريات بينما الباقون يتفرجون عليهم كما هو الشأن عند الشعوب الأخرى. وكذلك لا توزع الأدوار المختلفة بين أفراد تلك الطائفة كل واحد منهم يقوم بدور معين، بل تقوم الأمة كلها بالتمثيل ويقوم كل فرد فيها بتمثيل الأدوار المختلفة كلها، فالسعي بين الصفا والمروة مثلاً هو تخليد لذكرى هاجر أمّ إسماعيل إذ كانت تتردد بينها باحثة عن الماء لتروي عطشها وعطش ابنها. فهذا دور من أدوار هذه الدراما، وهو لا يُسند إلى امرأة تقوم به مثلاً، بل يقوم به مع سائر الأدوار الأخرى الرجال والنساء جميعاً، وهكذا في بقية الأدوار التي نسميها مناسك الحجّ». (باكثير، فنّ المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ١٩٨٤)

ظل باكثير واسع الأفق غزير الإنتاج مستنداً في قوته اللغوية وجودة صوره الشعرية على مرجعيته الإسلامية الكبرى الجامعة المحققة لعلوم التأريخ واللغة والآداب، حيث عني بصقلها وحفظها احتسابا، فكان معيناً زاخراً لا ينضب ظل يسقي روّاده الملتفّين حوله حتى أسلم روحه بأرض الكنانة بعد عودته من وطنه بعام، في غرة رمضان لسنة ١٣٨٩هـ الموافق العاشر من نوفمبر لعام ١٩٦٩م على إثر إزمة قلبية حادة دفن على أثرها بمدافن الإمام الشافعي (مقبرة أسرة زوجته المصرية)، كما دُفن معه سجل طويل من المنتجات لم يظهر ولم يُنصف حتى هذه اللحظة.

الطنطاوي .. فقيه الأدباء وأديب الفقهاء

«يموت فيّ شخصٌ ويولد شخصٌ جديد، والميتُ أنا والمولود أنا. خلايا جسدي تتجدد كلها كل بضع سنوات حتى لا يبقى منها شيء مما كان. عواطفُ نفسي تتبدّل فأحب اليوم ما كنت أكره بالأمس وأكره ما كنت أحب ...إن من تعوّد أن يكتب كل يوم في هذا الدفتر وجدَ فيه يوماً نفسهُ التي فقدها» هذه أنفاسُ روحٍ متجددة أوردها في ذكرياته، أنفاسٌ سيّارة في أقاليم الوطن العربيّ حاملة حقيبتها التعليمية، وروحها الترفيهية، تسارُّ مستمعيها بشخصيتها وما سارت فيها من أخبارٍ وما نارت فيها من أفكار، مضيفةً صبغاتها الأدبية في إسهاماته الدعوية بمتعةٍ راغبة، «وحين تصير المتعة واجباً تفقد جمالها، هذه هي طبيعة النفس البشرية».

علي الطنطاوي (١٩٠٩-١٩٩٩) فقيهٌ وأديبٌ وقاضٍ سوري من أعلام الدعوة الإسلامية في القرن العشرين. ولد في دمشق لأسرة راسخة في العلم، فأبوه يتولى أمانة الفتوى بدمشق وأمه سليلة أسرة رائدة في الصحافة والإعلام. بدأ الطنطاوي يتلقى تعليمه النظامي في مدارس دمشق وعلى أيدي المشايخ في المساجد، فالتحق بالمدرسة التجارية والمدرسة السلطانية الثانية حتى نال البكالوريا سنة ١٩٢٨م من «مدرسة التجهيز» المدرسة الثانوية والوحيدة آنذاك. التحق بجامعة دمشق ودرس فيها الحقوق حتى تخرج بالليسانس سنة ١٩٣٣م، ليعمل معلماً في المدارس الحكومية، وقد كان إبان دراسته بالجامعة رئيسا على «اللجنة العليا لطلاب سوريا» التي نظمت المظاهرات والإضرابات

لمقاومة الاستعمار الفرنسي للشام.

ظل الطنطاوي في حياته معلماً وكاتباً مقالياً، فانخرط في العمل الصحفي الإعلامي مبكراً كاتباً في «المقتبس» و«الفتح» و«الزهراء» و«فتى العرب» و«ألف باء» و«الناقد» و«الشعب» كما عمل محرراً لتحرير جريدة «الأيام». كتب في مجلة الزيات «الرسالة» من الفترة ١٩٣٣-١٩٥٣م ثم كتب في مجلة «الحج» بمكة، وجريدتي «المدينة» و«الشرق الأوسط» السعوديتين، ليترك نثاراً متفرقاً جُمع في عدة كتب لاحقة. أصيب في فترة مبكرة من حياته بالببليومينا (هوس الكتب) حيث ما ترك شيئاً وقع تحت يده إلا قرأه. «من يقرأ أكثر مني؟ أنا من سبعين سنة إلى الآن، من يوم كنتُ صبياً، أقرأ كلَّ يوم مئةَ صفحة على الأقل، وأقرأ أحياناً ثلاث مئة أو أكثر، ما لي عمل إلا القراءة، لا أقطعها إلا أن أكون مريضاً أو على سفر، فاحسبوا كم صفحة قرأتُ في عمري. لقد قرأتُ أكثرَ من نصف مليون صفحة وأعرفُ من قرأ أكثر مني كالأستاذ العقاد والأمير شكيب أرسلان ومحمد كرد علي ومحب الدين الخطيب رحمهم الله» (ذكريات علي الطنطاوي، ١٩٨٥).

حين أغلقت جريدة «الأيام» استأنف الطنطاوي عمله معلماً ابتدائياً في المدارس الحكومية في الفترة ١٩٣١-١٩٣٥م وظل يتنقل داخل وطنه بسبب مواقفه النضالية حتى هاجر إلى العراق عام ١٩٣٦م ليكمل مهمته التدريسية في الثانوية المركزية ببغداد مرتحلاً منها لبيروت معلماً عام ١٩٣٧م ليمضي سنة ثم ليعود للعراق متنقلاً بين ثانوياتها حتى عام ١٩٣٩م. عاد إلى دمشق مع بدايات الحرب

العالمية الثانية، فزادت مشاغبه من متاعبه وظل يخطب خطباً صادحة في المنابر ضد الاستعمار الفرنسي حتى انتهى به الأمر مُسرّحاً من وظيفته. ترك التعليم ثم دخل السلك القضائي وقضى فيه ٢٥ سنة، متدرجاً في المناصب والمهمات، مُعدّاً مشاريع قانونية واضعاً المسودات التشريعية بعد ابتعاثه للاستفادة من التجربة المصرية الأزهرية.

انتقل الطنطاوي عام ١٩٦٣م إلى السعودية معلماً في جامعة الملك سعود، ثم انتقل بعدها إلى مكة بجوار الحرم المكي ثم إلى العزيزية فجدة قضى فيها فترة تقدر بخمسة وثلاثين سنة (١٩٦٣-١٩٩٩)، عاش إبّانها معلماً وإذاعياً. عمل الطنطاوي في التلفاز السعودي مدة ربع قرن داعيةً وموجها، وقاصا ومهذباً، يتحدث في الأخلاقيات والروحانيات، والسير التأريخية والذاتية بشيءٍ من الرقة واللطافة، والنكتة والظرافة.

ترك الطنطاوي ذخائر ونفائس في الأدب والإسلاميات، فقص على الناس «حكايات من التاريخ، ١٩٦٠» وسير «رجال من التاريخ، ١٩٥٨» من الصحابة والتابعين من أمثال «أبو بكر الصديق، ١٩٣٥» و«أخبار عمر، ١٩٥٩»، كما اهتم بتقديم «تعريف عام بدين الإسلام، ١٩٧٠» بالكتابة عن «فصول اجتماعية، ٢٠٠٢» و«فصول إسلامية، ١٩٦٠» من المنشورات الدعوية «من نفحات الحرم المكي، ١٩٦٠» و «في سبيل الإصلاح، ١٩٥٩». كان يشارك حياته «مع الناس، ١٩٦٠» ويكتب لهم «من حديث النفس، ١٩٦٠» شيئاً، ويحكي لهم وهو القاص الظريف «قصص من التاريخ، ١٩٥٧» و«قصص من الحياة، ١٩٥٩» و«فصول

في الثقافة والأدب، ٢٠٠٧» و«فصول في الدعوة والإصلاح، ٢٠٠٨» حتى ترك لهم سيرة مبجلة من أرقى ما كتب لغةً وأدبا، وهي «ذكريات علي الطنطاوي» في ثمان مجلدات كتبها في الفترة ١٩٨٥-١٩٨٩م.

على أنه لم يكتب الشعر، يُعرف الطنطاوي بسجالاته الطويلة مع الأدباء قبل الفقهاء، فهو أديبٌ نمطي يقدر المدرسانية الملتزمة بالأركان الشعرية الأساسية، وقد تندر في مقالة بمجلة الرسالة عام ١٩٤٦م بعنوان «كلمات في الأدب» بديوان نزار قباني «قالت لي السمراء، ١٩٤٤»، حيث قال في وصفه «طُبع في دمشق كتابٌ صغير زاهي الغلاف ناعمُه، ملفوف بالورق الشَّفاف الذي تُلَفُّ به علب (الشوكولاتة) في الأعراس، معقودٌ عليه شريطٌ أحمرُ؛ كالذي أوجب الفَرنسيُّون - أوَّلَ العهد باحتلالهم الشام - وضْعَه في خصور بعضهنَّ ليُعرَفنَ به، فيه كلام مطبوع على صفة الشِّعر، فيه أشطار طولها واحد إذا قِستَها بالسنتيمترات! يشتمل على وصفِ ما يكون بين الفاسق والقارح والبَغيِّ المتمرِّسة الوقحة وصفًا واقعيًّا، لا خيال فيه؛ لأن صاحبه ليس بالأديب الواسعِ الخيال، بل هو مُدلَّل غني، عزيز على أبويه، وهو طالب في مدرسة، وقد قرأ كتابَه الطلابُ في مدارسهم والطالبات. وفي الكتاب - مع ذلك - تجديدٌ في بحور العَروض؛ يختلط فيه البحرُ البسيط، والبحر الأبيض المتوسِّط! وتجديدٌ في قواعد النَّحو؛ لأنَّ الناس قد مَلُّوا رفع الفاعل ونصْبَ المفعول، ومضى عليهم ثلاثةُ آلاف سنة وهم يُقيمون عليه، فلم يكن بدٌّ من هذا التجديد! ومع ذلك فقد قرَأنا في الجرائد من نحوِ شهر أنَّ صاحب هذا الكتاب قد دُعي إلى محطة الإذاعة في القاهرة ليُذيع منها شِعره؛ رغبةً منهم بنشر الأدب السُّوري، وتوثيقًا

للتعاون الثقافي بين الأقطار العربية!»

ورغم امتهانه للحداثة والشعر الحر إلا أنه كان من أشد المؤيدين المطالبين بالإبداع في التعابير والتصاوير لا في البناء والتراكيب، فقد هاجم علي الجارم (١٨٨١-١٩٤٩) وقد كان حينها كبير مفتشي اللغة العربية في وزارة المعارف المصرية، فلامه على قدامة التصويرات التي استخدمها في رثاء ملك العراق غازي الأول (١٩١٢-١٩٣٩) قائلاً «كيف يستطيع المدرسون أن يلتزموا وإمامهم الأكبر (يعني الجارم) لا يستطيع الخروج عن تشبيهات ما قبل الألف سنة فيقول في قصيدته في رثاء ملك العراق أن «للقدر سهام» وهل يحارب الجيش المصري بالسهام اليوم؟! ويقول و«أطفأ الشمس وأضرم المجدا» فهل رأى الجارم الشمس مطفئة ليعبر عنها؟ ويقول «فتى تنبت الآمال من غيث كفه» أليس في ذلك إعادة لقول القدماء حين كان الغيث مصدر حياتهم ومعيشتهم؟» (رائد السمهوري، علي الطنطاوي وأعلام عصره، مدارك، ٢٠١٢).

ليس من شك بأن الطنطاوي ذواقة في الأدب واللغة، علامةٌ في الفقه والقضاء، فمختاراته تدل على اطلاعاته الواسعة، وتوثيقاته تنمُّ عن نهمه التأريخي التأصيلي، وكتاباته السيرية تشفُّ عن مزاجه الأدبي الرفيع، ذي السردية الجاذبة في القص والعرض، والتوجيه والتهذيب. هو منتدى زاخرٌ بالمعرفة يعرض من لطائف الأخبار وقبسات الأفكار ما يكسب به قارئه قبل سامعه. «ظل الطنطاوي حفياً رضياً بين حواريه، معطاءً سخياً لقاصديه، في الفقه والأدب والتأريخ، حتى ضَعُفَ خَفْقُ قلبه في أواخر عمره فنقل على إثره إلى مستشفى

الملك فهد بجدة حيث ظل في العناية المركزة حتى أفضى إلى ربه في الثامن عشر من يونيو لعام ١٩٩٩م، ليُنقل جثمانه لمكة حيث يصلى عليه في الحرم المكي ويُدفن فيها.

طه .. شاعر الجندول المشلول

«فتورد وجهها وهي تميل إلى الباب دون أن تجيب، ورحت أسائل نفسي أليس لهذه الفتاة الوسيمة أليف تبتهج لمرآه أو يخفق قلبها بنجواه؟ أوليس هناك من ينتظر قبلتها أو عناقها أمام عربة القطار في هذا الليل وتحت هذا المطر... وانطلق الخيال يخلق من الوهم الطارئ قصة حب عاثر أو حبيب غادر» هذه روح واحدة من «أرواح شاردة، ١٩٤١» التي نثرها أديبٌ رومانسيٌ طاف البلدان الأوروبية، متنقلاً بين خلابة مواطنها وعذوبة مواطنيها، متمثلاً الجمال والسحر والحب الذي ترعرع فيها، ناقلاً سحره إلى قصائده وأغنياته، صبّاً كليفاً بمن يرى فيجذبه، فما يدعه يفلت من قبضته، حتى غَزَلَ في جماله نسيجاً متماسكاً من سعفٍ وشغف، وورد ووود.

علي محمود طه (١٩٠١-١٩٤٩) شاعرٌ مصري من أعلام الشعر العربي المعاصر، ويعد من أعلام مدرسة «أبولو» وهي إحدى المدارس الأدبية الهامة في الأدب العربي الحديث بعد أن أسسها الشاعر الكبير أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥). ولد طه في المنصورة عاصمة الدقهلية، حيث تلقى تعليمه بين الكتاب حافظا لبعض سور القرآن ثم انضم لإحدى المدارس الابتدائية فيها والتحق بعدها بمدرسة الفنون التطبيقية وتخرج فيها عام ١٩٢٤م، مهندساً مساعداً معمارياً.

بدأ طه العمل في النشاط الهندسي، في هندسة المباني بالمنصورة، حتى تسبب اتصاله ببعض الساسة في إشراكه في العمل

بسكرتارية مجلس النواب. انتقل بعد ذلك وكيلا لدار الكتب المصرية، حتى استقال منه وتفرغ للشعر والنظم. بدأ يقول الشعر ويتغنى به قافيةً وفنا، ممارساً أغراض الشعر من غزلٍ ورثاء ومديح وهجاء، فأصدر عدداً من الدواوين التي غلب عليها الاتجاه الرومانسي منها «الملاح التائه، ١٩٣٤»، و«ليالي الملاح التائه، ١٩٤٠»، و«أرواح وأشباح، ١٩٤٢»، و«شرق وغرب، ١٩٤٣»، و«زهر وخمر، ١٩٤٣»، و«أغنية الرياح الأربع، ١٩٤٣»، و«الشوق العائد، ١٩٤٥».

كان طه كثير التجوال والترحال، فقد ساح في أوربا متنقلاً بين مناظرها حتى أكسبت شعره تألقا وأنقا. ففي عام ١٩٣٨م، سافر إلى فينيسا (البندقية) حيث حضر الاحتفال بها، فتأثر بأجوائها وأحوالها، فجدل قصيدته «الجندول» التي ذاعت في الأوساط، ولقيت احتفالاً واسعا حتى شُهرت عنه وغناها له الفنان الكبير محمد عبدالوهاب (١٩٠٢-١٩٩١) إلى جانب قصائد أخرى منها «كليوباترا» و«فلسطين»:

أين من عينيّ هاتيك المجالي ... يا عروس البحر يا حلم الخيال
أين عشاقك سمّار الليالي ... أين من واديك يا مهد الجمال
موكب الغيد وعيد الكرنفال ... وسرى الجندول في عرض القنال
بين كأس يتشهّى الكرمَ خمرُه ... وحبيب يتمنى الكأس ثغره
التقت عيني به أول مرة ... فعرفت الحب من أول نظره

كان الغزل والرثاء من أهم أغراض الشعر التي سخّر طه حياته الأدبية لها. فتحت دثار الغزل، كلف بفتاة يونانية لم يوفق في الاقتران بها، ثم أخرى ألمانية عجز عن وصالها ولقائها، وعاش على إثر ذلك

عَزَباً متحرراً للشعر والنثر، بين مجالس الندماء ومقاهي الأدباء، تفيض منه الأشعار تشبباً وغزلا.

بعينيك يا ملهم الخاطرا ... ويترك كلّ فتى شاعرا
فيا فتنة من وراء البحار ... لقيت بها القدر السّاخرا
دعتني فجمّعت قلبي لها ... وناديت ماضيَّ والحاضرا
وأقبلت في موكب الذّكريات ... أحيِّي الخميلة والطّائرا
وساءلني القلب: ماذا ترى؟ ... فقلت: أرى حلما عابرا
أرى جنّة، وأراني بها ... أهيم بأرجائها حائرا
ملأت بتفّاحها راحتيّ ... وبتّ لكرمتها عاصرا
وذقت الحنان بها والرّضى ... يدا برّة وفَماً طاهرا
فيا ليلة لم تكن في الخيال ... أجدّت لي المرح الغابرا

أما في الرثاء، فقد رثى رموزاً شهيرة كالملك فيصل الأول (١٨٨٣-١٩٣٣)، وحافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢) وأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) وسيد درويش (١٨٩٢-١٩٢٣) وشكيب أرسلان (١٨٦٩-١٩٤٦). فقال في أحمد شوقي رثاءً أثناء حضوره حفلة أقامتها ممثلة الشوقيات الأولى السيدة فاطمة رشدي (١٩٠٨-١٩٩٦) في يناير سنة ١٩٣٣م:

هجر الأرض حين ملّ مقامه ... وطوى العمر حيرة وسآمه
هيكل من حقيقة وخيال ... ملك الحبّ و الجمال زمامه
ألهم الشعر أصغريه فرفّا ... في فم الدّهر كوثرا ومدامه
سلسبيل من حكمة وبيان ... فجّر الله منهما إلهامه
تأخذ القلب هزّة من تسا ... قيه وينسى بسحره آلامه

كما قال في حافظ إبراهيم:

إملأي الأرض من حداد وغيهب ... مال نجم البيان عنك وغرّب
وخبا من مصباح الفكر نور ... كان أمضى من الشّهاب وأثقب
وطوى الموت هالة كان ينمى ... كلّ أفق إلى سناها وينسب
يا سماء الخيال ما كلّ يوم ... من بني الشّعر تظفرين بكوكب
ذهب الشاعر الذي ردّد الشّرق ... صدى شعره الجميل المحبّب
ومضى النّاثر الذي صوّر ... النّفس وجلّى سرّ الضّمير المحجّب

لم يكن الشعر هو الجنس الأدبي الوحيد الذي عاقره طه في حياته، بل كتب مسرحيةً غنائيةً بعنوان «أغنية الرياح الأربع، ١٩٤٤»، وكتب كتاباً نثرياً بعنوان «أرواح شاردة، ١٩٤١». ويشتمل كتابه «أرواح شاردة» على ثلاثة أقسام ما بين دراساتٍ أدبية، وقصائد مترجمة، وذكريات أوروبية. «كانت غرفة الطعام هادئة النور، لا تنبعث في فضائها أضواء هذه المصابيح الصغيرة ذات الألوان البهيجة التي كانت تزدهر بها الموائد البيضاء كل أمسية، حتى لتبدو كأنها حديقة مثالية تضيء مجامر وردها في ليلة شرقية قمراء؛ ولم يكن غير خوانٍ صغير في صدر المكان يجلس إليه ضابط شيخ، وهو يشرب قدحا كبيراً من النبيذ الأحمر على مهل وفي تأمل هادئ عميق، وكنت جالسا إزاءه تحت الشرفة العريضة أرقب الكنيسة القوطية ذات البرج السامق الذي طالما أصغيت إلى رنّات نواقيسه في أصباح يوليو المائجة بالنور، الناسمة بالعطر، وكان السكون يفيض على هذا المساء فليس إلا صوت المطر المنهمر في الخارج، وهذه الأصداء التي ترسلها إلينا من الميدان عجلات السيارات المخوضة في المياه الدافقة تحت الأفاريز، وأولئك العابرون بخطاهم القوية المتزنة على أحجار الطريق، واستغرقتني

ذكريات الأيام الأولى التي قضيتها في هذه العاصمة الجميلة وأنا آخذ الطريق الصاعد إلى «الجورتن» في الضفة الثانية من النهر، أو أهبط المنحدر الفاتن إلى المتحف التأريخي، أتملى نفائسه وبينها تحف شرقية جميلة معروضة في بعض غرفه، فهذه الأواني الخزفية، المزدانة بالآيات والحكم العربية، وهذا الإيوان الخشبي من القرن العاشر الهجري بطنافسه وزخارفه المملوءة بالذهب، وهذا المخطوط من القرآن الكريم بنقوشه الفارسية الدقيقة، وهذه المجموعة من أزياء الحريم في الشرق الإسلامي من الشنتيان إلى الحبرة إلى اليشمك، ثم هذه الروائع الأخرى التي تعجب الفنان، وتجذب الشاعر، وتفتن الأديب، وبينها نسخة من الطبعة الأولى لرواية «تليماك» بورقها الكتاني السميك الكبير الحجم، وطباعتها ذات اللونين الأسود والأحمر، بالحروف الجرمانية الشجراء، وإلى جانبها آلة الطباعة الأولى لجوتنبرج.» (أرواح شاردة، ١٩٤١).

ظل طه بشعره بين الرقة والعذوبة، والمتانة والخصوبة، بألفاظه وتراكيبه، بين لفظ أثري وآخر عصري، وصورة رثّة خَلِقة وأخرى قشيبة ألقة، بين الأبيات والتصاوير يسيح دون التزام، على هذا ظل سيّاراً حتى دهمه شلل نصفي مفاجئ طرحه على الفراش، فما طالت فترة بقائه في مستشفى القاهرة وتأمّل الخروج منه حتى وافته المنية في السابع عشر من نوفمبر لسنة ١٩٤٩م، ليُحمل جثمانه ويدفن بمسقط رأسه المنصورة، مخلفاً إرثا مجيداً من الشعر والنثر تلاقفه نقاد عصره ومحبوه بين مناقشٍ له عرضاً ودارسٍ له نقداً.

أبو ريشة .. السفير المِسفار

«كانت طيّب الله مثواها مكتبة ثمينة على رجلين، عنها حفظت الأشعار، والقصائد، والمطوّلات» هذه ذكرى لشاعرٍ منبجي استرضع الشعر من أمه في صغره، ومن أسرته في نشأته، وتعاطى القراءة من المصنّفات الأولى الشعرية، مستمداً منها قواه التصويرية والتعبيرية، فظل بها متصوفاً في الأبيات والقوافي متجاوزاً بها البحار والفيافي، ممثلاً بلده متمثلاً شعره وأدبه.

عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠) شاعرٌ سوري من كبار شعراء سوريا في القرن العشرين. ولد في منبج، مهبط شعراء آخرين كالبحتري (٨٢٠-٨٩٧) وأبي فراس الحمداني (٩٣٢-٩٦٨) ودوقلة المنبجي (ت. ٩٠٤)، وذلك لأسرةٍ أدبيةٍ عريقة ذات مجدٍ مؤثل تنحدر من عشيرة الموالي من آل حيار وتعود للفضل بن ربيعة من طيء. تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس حلب واستقى الشعر من فم أمه العكّاوية المتصوفة على الطريقة الشاذلية. «في البيئة المتصوفة، حيث نشأت، أُتيحَ لي الإصغاء، وأنا بعد طفل إلى أناشيد لم أكن أسمع مثلها في غير تلك البيئة، فأرددها برفقة أهلي، وأصدقاء أهلي، دون أن أدرك أبعاد معانيها». كما كان أشقاؤه يكتبون الشعر وينشرونه فكان لأخيه ظافر دواوين كـ «طمن نافذة الحب، ١٩٨١»، كما كانت تنشر شقيقته زينب القصائد في الصحف والمجلات. يقول أبو ريشة عن أخته:

خطُّ أختي لم أكن أجهله ... إن أختي دائماً تكتبُ لي
حدثتني أمس عن أهلي وعن ... مضض الشوق وبُعد المنزلِ
ماعساها اليوم لي قائلة؟ ... أيُّ شيءٍ يا ترى لم تقلِ
وفضضت الطرس..لم أعثر على ... غير سطرٍ واحدٍ ..مختزلِ
وتهجيت بجهدٍ بعضه ... إن أختي كتبتْ في عجلِ
فيه شيءٌ...عن عليٍّ مبهمٌ ... ربما بعد قليل ينجلي
وتراءى لي عليٌّ كاسياً ... من خيوط الفجر أسنى حُلَلِ

انتقل أبوريشة عام ١٩٢٤م إلى بيروت حيث أكمل تعليمه ثم التحق بالجامعة الأمريكية، فتخرج منها ثم ابتعثه والده على نفقته إلى إنجلترا عام ١٩٣٠م، فدرس الكيمياء الصناعية في جامعة مانشستر قبل أن يعود عام ١٩٣٢م إلى حلب دون إكمال دراسته. هنالك، تعرف على الأدباء والشعراء الإنجليز وقرأ لهم وترجم عنهم، كما ارتبط عاطفيا بفتاة إنجليزية شقراء زرقاء العينين، كانت قد طببته أثناء مرضه، فلما عاد بعد فترة من حلب لزيارتها والاقتران بها سمع بوفاتها، فقال فيها قصيدته «خاتمة حب» التي أرسلها لمجلة «الجهاد» عام ١٩٣٢م، قال فيها:

شمسُ حُزني قد استوت وعجيبٌ ... أن أراني أعيش في غير ظِلِّ
أبصرُ الدهرَ ناشراً سِفرَ عمري ... ولسانُ الآلامِ يقرا ويملي
طعنةٌ إثر طعنة إثر أخرى ... نثرت هذه الحُشاشة حولي
فتأمَّلتُ في الحياةِ وفيما ... كنتُ أبني على الخيالِ وأعلي
فإذا موردُ النعيمِ سرابٌ ... وإذا حائط المنى فوق رملِ

عاد أبوريشة إلى وطنه فاستقر فيه وانخرط في العمل السياسي،

حيث انتمى إلى «الشباب الوطني» الذي كان فرعا عن الكتلة الوطنية ضامةً عدداً من كبار السياسيين والمثقفين المطالبين بإنهاء الانتداب الفرنسي، لكنه تركه عام ١٩٣٦م معترضا على بعض البنود والرؤى فيه، ولم ينتمِ لأي الأحزاب بعد ذلك. هنالك ظل يكتب الشعر القومي والأممي عنَ وطنه وأمته العربية والإسلامية، مطالباً العرب بالنهضة والثورة على الأنظمة العربية السادرة في غيها، إن لم تباشر في إيقاف الاستعمار في شتى صنوفه. وليس ثمة أشهر من قصيدته «أمتي» التي لخصت المأساة العربية وبينت أطرافها العاملة في تعميق المأساة:

أمتي هل لك بين الأمم ... منبرٌ للسيفِ أو للقلم
أمتي كم غصة داميةَ ... خنقت نجوى علاك في فميَ
ألإسرائيل تعلو رايةٌ ... في حمى المهد وظل الحرم؟
كيف أغضيت على الذلِّ ولم ... تنفضي عنك غبار التهمَ؟
أو ما كنت إذا البغي اعتدى ... موجة من لهب أو من دمَ؟
رب وامعتصماه انطلقت ... ملءَ أفواهِ الصبايا اليتّم
لامست أسماعهم لكنها ... لم تلامس نخوةَ المعتصمَ
أمتي كم صنم مجدته ... لم يكن يحمل طهر الصنمَ
لا يلام الذئب في عدوانه ... إن يك الراعي عدو الغنمَ

في وطنه، نال أبو ريشة عضوية المجمع العربي السوري عام ١٩٤٨م، وعُيّن رئيساً على مديرية جدار الكتب الوطنية في الشهباء وظل فيها لعام ١٩٤٩م، قبل أن تُقبل الدولة على توظيف المثقفين في سفاراتها الخارجية. ورغم أنه كان يستثنى عديم الشهادة في التعيين، إلا أن عمر أبو ريشة أُعطي حق التقديم لحضورة الثقافي الكبير، فقُبل

وعاش حياته مسفاراً بين دول المهجر ممثلاً سفارة بلاده في عدة بلدان، كالبرازيل من الفترة ١٩٤٩-١٩٥٣م وقد أعطي فيها عضوية الأكاديمية البرازيلية، والأرجنتين وتشيلي في الفترة ١٩٥٣-١٩٥٤م حيث تلقى الوشاح الأكبر الأرجنتيني، وفي الهند (١٩٥٤-١٩٥٨) حيث نال عضوية المجمع الهندي للثقافة العالمية وشغل فيه كرسي الأدب، والولايات المتحدة (١٩٦١-١٩٦٣)، وللهند مرة أخرى (١٩٦٤-١٩٧٠). وقد مثل سفارة الجمهورية العربية المتحدة للهند في الفترة ١٩٥٨-١٩٥٩م، والنمسا في الفترة ١٩٥٩-١٩٦١م، وفي النمسا نال وشاح الثقافة. أحيل أبو ريشة بعدها إلى التقاعد عام ١٩٧١م فعاد إلى بيروت واستقر فيها ونال وسام الاستحقاق اللبناني من الدرجة الأولى من الرئيس إلياس الهراوي (١٩٢٦-٢٠٠٦)، قبل أن ينتقل إلى دمشق ومن ثم إلى المملكة العربية السعودية.

اهتم أبو ريشة بالشعر وكان يكتب الملاحم والمطولات، فمن دواوينه «شعر، ١٩٣٦»، و«مختارات، ١٩٥٩»، و«غنيت في مأتمي، ١٩٧١»، «أمرك يا رب، ١٩٨٠»، كما كتب شعراً إنجليزيا جمعه في ديوان (roving along) «التطوف، ١٩٥٩». شملت دواوينه على صنوف الأدب من رثاءٍ وغزل، وحوت على أشعار سياسية ثورية ونضالية تعبر عن القضية الفلسطينية والصراع بين العرب والمستعمر، أو بين الشعوب والطغاة، وكم كان يتمنى أن يحقق الله له أمنيته بالصلاة في القدس:

لي بعدُ ياربّ من دنياي أمنيةٌ ... تقتات بالوعد منها كلّ أشجاني
أردت أختمُ فيها العمر مقتحما ... أحقادَ حطّين في مضمارها الثاني
وأن أصلّي وكف القدس تحمل لي ... رضاك في المسجد الأقصى وترعاني
ماكان أكرمها في العمر أمنية ... ماكنت أحسبها تمضي وتنساني

اهتم أبو ريشة بالمسرح كذلك، فكتب عدة مسرحيات منها «محكمة الشعراء، ١٩٤٤»، و«الطوفان، ١٩٤٣». ومسرحية شعرية «رايات ذي قار، ١٩٢٩»، وبعض المسرحيات مثل «تاج محل» و«سمير أميس» والأخيرة ملحمة شعرية تتكون من ١٤٠٠ بيت خرج بعضها وبعضها قيد الإعداد والنشر.

ظل أبو ريشة بين ميادين عدة، بين السياسة والأدب، والشعر والمسرح، يمضي هنا وهناك حاملاً هموم وطنه وطموح أمته، متطلعاً لإيجاد مخرج من هذه الوهدة الحضارية. امتاز شعره بالقوة والأصالة، فهو ينسل من ديوان العرب الأول، ملتزما فيه بالوزن والقافية، على ما يتخلله من كلمات حداثية عصرية تناسب الظرف والحال. أصيب في نهاية حياته بجلطة دماغية ألزمته الفراش سبعة أشهر في مستشفى الملك فيصل بالرياض، حتى أسلم روحه لبارئها في الرابع عشر من يوليو لعام ١٩٩٠م لينقل جثمانه فيُدفن في حلب، فيُكتب على شاهده.

إنْ يسألوا عنّي وقد راعهم ... أنْ أبصروا هيكلي الموصدا
لا تقلقي لا تطرقي خشعة ... لا تسمحي للحزنِ أنْ يولدا
قولي لهم: سافر، قولي لهم: ... إنّ لهُ في كوكبٍ موعِدا

الأميري .. شاعرُ الأبوّة والنبوّة

«أزعمتُ مضطراً مغادرة المدينة عصرا، وبعد صلاة الفجر هممتُ بمغادرة المسجد النبوي الوضاء فلم تنهض بي ركبتاي، وشعرت بإعياء شديد؛ قال لي الطبيب: إنه انخفاض في ضغط الدم، مع أن ما أشكو منه عادة ارتفاعه، وأشار بعدم السفر. عاد ابني اليمان من الصيدلية بالحبوب والنقط، ووجدني أردد المثل: الهوى دوا، فقررت إرجاء سفري» هذه حكايةُ أديبٍ دبلوماسي في كتابه «نجاوى محمدية، ١٩٩٠» شغف بأرومته وأصله النبوي الكريم، فتعلق بالمنابر النبوية بالمدينة، فاغرورقت منه المحاجر وتحشرجت منه الحناجر، حباً وهوى وشغفاً بهذه المقدسات، التي انضافت إلى شعره وروحه فلا يكاد يكتب شيئاً إلا وذكر من هيامه بهذه المواطن والذكريات.

تصاعد ضغط الوجد فانخفض الضغْطُ ... وريعَ الطبيب البر واضطرب الرهطُ
وقالوا: تلبّث، قيل: قد حجزوا له ... فرد وجيب القلب: إياك لا تخطُ
فإنك تشكو الذنب والجدب والجوى ... و«أحمد» معطاءٌ، وأنت له «سبطُ»
تعالج به، زد في الهوى، فالهوى دوا ... علاجك فرط الحُب لا الحَب والنقط

عمر بهاء الدين الأميري (١٩١٦-١٩٩٢) شاعرٌ سوريٌّ سياسي ذو اتجاهٍ إسلامي. ولد في مدينة حلب ونشأ بها حيث تلقّى دروسه التعليمية الأولى في المدرسة الفاروقية، وحفظ القرآن وبعضاً من الشعر القديم والوسيط والحديث ودرس العلوم الأدبية واللغوية والفلسفية، والتأريخ وعلم الاجتماع. انتقل إلى مدرسة التجهيز الأولى حتى حصل على البكالوريا، ثم التحق بالجامعة السورية حيث تعلم القانون وحمل

شهادة الحقوق، وقد أهلته لمزاولة المحاماة قبل أن يغادر إلى باريس ليدرس الأدب العربي والعالمي حتى حصد الشهادة العليا في الآداب وفقه اللغة من جامعة السوربون، فعاد ليدرّس الحضارة الإسلامية والتأريخ في ثانويات حلب ودمشق، كما عُين مديراً للمعهد العربي الإسلامي عام ١٩٤٩م.

عمل الأميري بالسلك الدبلوماسي سفيراً في باكستان من الفترة ١٩٥٠-١٩٥٢م ثم عُيّن سفيراً لبلده في المملكة العربية السعودية عام ١٩٥٤م، حتى عاد إلى بلده وفوّض للعمل في وزارة الخارجية السورية. انتقل عقب ذلك إلى الرباط بالمغرب ليعمل أستاذاً لكرسي الإسلام والتيارات المعاصرة بدار الحديث الحسنية بالرباط «الدراسات الإسلامية العليا - الدبلوم والدكتوراه في جامعة القرويين» من الفترة ١٩٦٧-١٩٨٥م، كما درّس الحضارة الإسلامية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس في فاس، وعمل أستاذاً زائراً في كلية التربية في قطر، وكلية الشريعة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

شارك الأميري بمقالات وقصائد ومقطوعات إسلامية في مجلة «الكاتب» المصرية، و«الثقافة» و«الضاد» السورية، و«العربي» الكويتية، و«الفيصل» السعودية وتأثر بجماعة الإخوان المسلمين وانتمى إليها. كتب في الإسلاميات «في رحاب القرآن-أم الكتاب، ١٩٧٢»، و«في رحاب القرآن-عروبة وإسلام، ١٩٧٣». «نشأت في كنف والدي - أكرم الله مثواه- وقد اعتزل ولزم الدار بعد «الإنقلاب» و «الانتداب» واستمر

أقرباؤه وأحباؤه يترددون إليه، ومنه ابن عم لنا هو «السيد أحمد الأميري» كان يلاطفني ويحدثني وأنا صغير عن تاريخ أسرتنا ويردد: جدك الرسول صلى الله عليه وسلم، فأشعر بفرح عظيم واعتزاز ومزيد حب وتقدير... وقد تأكد ذلك في نفسي وتوطد، عندما بدأنا – في المدرسة الفاروقية بحلب – ندرس السيرة النبوية الغراء وكنت أحس في أعماقي بفخار وازدهار من انتسابي إلى هذه الأرومة المشرقة الشماء» (نجاوى محمدية، ١٩٩٠). اعتكف الأميري في المدينة المنورة شهوراً ثلاثا طوالا وبعد أن أفاض من الحج، قال قصيدته «صراط الخلود»:

هنا سجد المصطفى والدموعُ ... تخطُ أخاديد فوق الخدودْ
سجودٌ تجلّى عليه الإلهُ ... بإشراقه يا له من سجودْ
سجودٌ تلّبث من روضه ... شذى ملؤه نفحات وجودْ
يدور مع الدهر في كل قلب ... تقي وفي كل عَوْدٍ يعودْ
وهام الهوى بجناني بعيداً ... بعيداً وراء الرؤى والحدودْ
وقام المكانُ وغاب الزمانُ ... وعشتُ بروحيَ تلك العهودْ

الأميري شاعرٌ ينسل من مرجعية إسلامية مكثفة، ترك دواوين شعرية متعددة منها «أب، ١٩٧٤» والذي جمع فيه عشر قصائد من وحي الأبوة كتبها ما بين عام ١٩٤٤-١٩٧٣م، يقول الأميري في توصيفها «عشر قصائد .. عصارات .. من مشاعر «أب» نحو بنيه، بين الأمل والألم، في السراء والضراء، بين أنسٍ وانقباض، في صفاء وبأساء، في رخاء ولأواء، قلب «أب» يترنّم، يتألّم، يتكلّم» (أب، ١٩٧٤).

وأنتم أيا رُضّعاً رُتّعاً ... يناغونَ مثل فراخِ الحَمامْ
إذا رعرعتكم ليالي الأسى ... وألفيتمُ الناس صرعى خِصامْ
وعانيتمُ بؤس هذي الحياة ... وأعياكمُ ظلمها والظلامْ
رويداً ولا لا تلوموا أباً ... عطوفاً شغوفاً طواهُ الحِمامْ
فما كنتُ في الكونِ إلا صدى ... لأمر المقادير أحنيتُ هامْ
وما كنتُ إلا بريد الوجودِ ... أريدُ له أن يدومَ، فدامْ

كما كتب الأميري من الدواوين «أذان القرآن، ١٩٨٥» و«ألوان طيف، ١٩٧٦»، و«أمي، ١٩٧٨» و«حجارة من سجيل، ١٩٨٩» و«قلب ورب، ١٩٩٠» و«مع الله، ١٩٧١» و«نجاوى محمدية، ١٩٩٠» و«رياحين الجنة، ١٩٩٢» وغيرها كثير. عُني في حياته بالقضية الفلسطينية وعايش أفراحها وأتراحها، وتواصل مع حركات التحرير والاستقلال من بلدان العالم الإسلامي إذ كان كثير المشاركة في الهيئات والمؤتمرات بل كان يؤسس الهيئات الخيرية التي تدعم مبتغيات أمته. كان من داعمي حركة فتح، وقد كتب فيها ديوان «الأقصى .. وفتح .. والقمة، في ذكرى الإسراء والمعراج، ١٩٧٠» والذي قال فيه «كان حريق المسجد الأقصى وكأنه شب في قلبي ... على أنني كنتُ ألمح في خلدي من خلال لهيب الحريق لوامع من نور الله الذي «يأبى إلا أن يتمه ولو كره الكافرون»...وفتح، منطلق الفتح الجديد المنشود، ملء الأمل والعمل، تخفق لجهادها المقدس قلوب ملايين المؤمنين، ناظرةً إلى ما يحيط بها ويُقحم عليها نظرة القلقِ والإشفاق»:

والمسجدُ الأقصى يحرّقُ عنوةً ... وذوو البلاء، عن البلاء نيامُ
أغرى اليهود بنا وأمكنَ كيدهم ... منا فعُدنا والبلاد حُطامُ
حتّامَ نصبرُ والنوائبُ جمةٌ ... تترى أليس لجرحنا إيلامُ
يا «فتح» أم العاصفات تيّقظي ... يُخشى على عَزماتك الإرغامُ
ويُخاف أن يطفى عليك من العدا ... بعد الهُدى الإغراقُ والإقحامُ
ليفتّ في عضد الفداء مراوغاً ... باسم السلام و«سِلمه» استسلامُ

يظهر شعر الأميري تقليدياً وكأنما هو قبسٌ من السلف الصالح، لما يحفه من روحانيات وترنمات يكتبها نجوى ورجوى، ويُسارُّ بها السماء مخبراً إياها بما يختلج في صدره من صادق المشاعر ولهف وجوى لقداسة الشعائر. تسرّب إلى وجدانه شيءٌ مما ورثه من النبي الكريم، فصار يُكثر التغني به والتفاخر بوصل نسبه إليه، وهي مزيةٌ لا يفرّط في إقحامها في شعرهم الشعراء. ظل حاضراً بهذه النصوص الخالدة حتى داهمه المرض خاتمةَ حياته إبان إقامته في المغرب، فنقل إلى مستشفى الملك فيصل التخصصي بالرياض على نفقة الملك فهد بن عبدالعزيز (١٩٢١-٢٠٠٥)، هنالك مكث شهرين حتى فاضت روحه إلى بارئها وذلك مساء يوم السبت الخامس والعشرين من إبريل لعام ١٩٩٢م ونُقل جثمانه إلى المدينة حيث دُفن في البقيع مع صحابة النبي الكريم.

الناعوري .. مَجمع اللغات والثقافات

«كنتُ أستيقظ قبل الفجر لأشعل الفحم الحجري في الفرن الكبير المصنوع من الفولاذ، ثم أهيء الشاي والقهوة في حلل كبيرة، وأكنس الأرض وأمسحها قبل أن يبدأ عمل النهار في المطبخ، وأغسل الصحون والحلل والأقداح، وأقشّر البصل والبطاطا والجزر وغيرها لكي تهيأ منها وجبتا الغداء والعشاء» هذه ملامح من معاناة كاتبٍ ولّى ظهره عن أسرته بسبب حاجته وحاجتها بعد أن بعثت به صغيراً لتتخلص من إعالته، ليعمل كاهنا في خدمة العائلات بالمدرسة الأكليريكية، فتقطعت دراساته ليقضي وقته عاملا في المطاعم القدسية حيث بدأ اهتمامه والتقاؤه بالأدباء والمثقفين في لقاءات شخصية أو لقاءات أدبية من خلال منشوراتهم عبر الجرائد والمجلات؛ هنالك تشكل ذوقه الأدبي غنائياً وتمكنت منه القضية الفلسطينية الصاخبة سياسياً.

أرض الأباة وموطن الشهداء ... لهفي عليك طعينة الأحشاءِ
لهفي على الأحرار كيف أذلهم ... غدر الصحاب وصولة الغرباءِ
لهفي على البلد الحبيب وقد غدا ... بعد الجمال ممزق الأشلاءِ

عيسى الناعوري (١٩١٨-١٩٨٥) أديبٌ وشاعرٌ وكاتبٌ أردني يُعد من أبرز الأدباء الأردنيين في القرن العشرين. ولد في ناعور، وبعثت به أسرته الفقيرة إلى مدرسة الأكليريكية في القدس ليعمل فيها كاهنا يساعد العائلات، ثم التحق بالكلية البطريركية وتخرج فيها، إلى أن اشتغل بتدريس اللغة العربية في مدارس فلسطين والأردن لـ ١٥ سنة. انتقل في الفترة ١٩٤٩-١٩٥٢م، ليعمل سكرتيريا مفتشاتيا

لمدراس الاتحاد الكاثوليكي، هنالك أسس مجلة «القلم الجديد، ١٩٥٣» واستمرت لعام واحد في وقت لم يُعْنَ فيه الشعب الأردني بالأدب والأدباء. ساهم في كتابة المناهج التعليمية بعد أن عمل موظفاً في وزارة التعليم من الفترة ١٩٥٤-١٩٧٥م، كما كانت عنايته باللغة العربية صرفاً ونحواً، وأدباً وبلاغةً، تؤهله وتفرده بين شعبه ليؤسس عام ١٩٧٦ مجمع اللغة العربية بالأردن وكان أمينا عاماً له.

سافر إلى إيطاليا وسعى من خلال تواجده هناك لردم الهوة بين الثقافات العربية والغربية ترجمةً وتعليقاً، فضاق مرارة الاغتراب والمهجر، كاتباً عن المهجريين وصور الحنين لأوطانهم في أشعارهم، متناولاً بالبحث منهم إيليا أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧) وإلياس فرحات (١٨٩٣-١٩٧٦) حتى نشر كتاباً جامعاً محكما بعنوان «أدب المهجر، ١٩٥٩» عن دار المعارف المصرية، ثم ألحقه بكتاب «نظرة إجمالية في الأدب المهجري، ١٩٧٠»، ثم «مهجريات، ١٩٧٤».

شارك الناعوري في الكتابة الشعرية الإنسانية، فكان من أوائل من قدح الاهتمام بالشعر والرواية والقصة القصيرة كتابةً ونقدا، فكتب مجموعاته الشعرية «الربيع الذابل، ١٩٣٩» و«همسات الشلال، ١٩٨٣»، و«الفتاة ذات الصوت المخملي (للأطفال)، ١٩٨٦»، كما انهمك في كتابة القصة القصيرة فخلّف «طريق الشوك، ١٩٥٥»، و«خلي السيف يقول، ١٩٥٦»، «روما .. عمان (للأطفال)، ١٩٧٨»، وأعمال أخرى، بالإضافة إلى كتابته في أدب الرحلات والمذكرات «مذكرات بلغارية، ١٩٧٤» و«في ربوع الأندلس، ١٩٧٨».

أخي في العالم الواسع في المغرب والمشرق

أخي الأبيض والأسود في جوهرك المطلق

أمد يدي فصافحها تجد قلبي بها يخفق

أخي مأساتنا ليست إلا من صنع أيدينا

فمن أطماعنا العمياء سوّدنا لياليا

ومن أحقادنا الصماء هدمنا تآخينا

فرفقا يا أخي الإنسان

ترجم الناعوري كلاسيكيات الأدب الإيطالي، فنقل «فونتمارا، ١٩٦٣» للناشط السياسي والروائي الإيطالي إينياتسيو سيلونه (١٩٠٠-١٩٧٨)، والرواية اليتيمة «الفهد، ١٩٧٣» لكاتب إيطاليا جوزيبي توماسي دي لامبيدوزا (١٨٩٦-١٩٥٧) ورواية «الرجال والرفض، ١٩٨٥» لإليو فيتوريني (١٩٠٨-١٩٦٦) كما تخلل هذه الترجمات دراسات خاصة بالأدب الإيطالي عموما، فكتب «دراسات في الأدب الإيطالي، ١٩٨١»، و«مختارات من الشعر الإيطالي المعاصر، ١٩٧٨». لقد كانت هذه الدراسات كافية للفت انتباه الإيطاليين لهذا الناشط الثقافي، فأعطي عضوية في مركز العلاقات الإيطالية العربية، وأعطي وساماً رفيعا من رئيس الجمهورية الإيطالية، ثم قامت جامعة باليرمو الإيطالية بتكريمه بمنحه درجة الدكتوراه الفخرية، كما عينته عضواً في أكاديمية أصدقاء أومبريار، وحصل على دكتوراه فخرية من تايبي

في تايوان عام ١٩٨١م نظيراً لجهوده الثقافية.

كان انشغال الناعوري بالرواية انشغالا واضحاً وبارزاً، فقد كتب رواية «مارس يحرق معداته، ١٩٥٥» و«بيت وراء الحدود، ١٩٥٩» و«جراح جديدة، ١٩٦٧م» و«الشريط الأسود (اعترافات)، ١٩٧٣» و«ليلة في القطار، ١٩٧٤»، وهو عمله المتميز الشامل لمساعي التقريب بين الثقافات. «هذه الرواية التي اعتزّ بها كل الاعتزاز، وأعتبرها عمل ذروة بين أعمالي الأدبية حتى اليوم، سواء من الناحية الروائية الفنيّة، أم من حيث قوّة الحوار والتحليل». في هذه الرواية يقص الناعوري قصة التقاء الشاب «سعيد» مع الإيطالية «بلوشيا» في حجرة قطار ظلّا فيها ٩ ساعات ونصف، وقد تعرض فيها الشاب العربي لإغواءات وإيحاءات جنسية من الإيطالية ولكنه تماسك وتردد ووقف شرقياً شامخاً ممثلاً قيمه وأخلاقه. رغم أن تلك الرواية من أهم أعمال الناعوري المصقولة، إلا أن النقاد يعيبون عليها عجزها عن الخروج من السياج الأيديولجي الذي يكتب في طياته الكاتب، فهي تبين فقدان الروائي السيطرة على شخوصه، إذ عجز عن الفصل بين ذاته ككاتب وغيره كشخصية.

ظل الناعوري بهذا النشاط والغزارة الإنتاجية متدفقا في كل المسارات الأدبية، شعراً وقصةً ورواية، فكان يكتب تارةً رسائله إلى الإنسان، بعيداً عن قيوده الثقافية، ثم يكتبُ فجأة عن قيمه الشرقية الخاصة غارقاً في الموروث والأديان. ولا تعيبه هذه التصورات الأخلاقية الخاصة به، فهي تدخل في حكم إبراز الوجه المثالي لكل ثقافة وشعب،

لاسيما وقد ساهمت في إفهام الشعوب الإيطالية وتعليمهم عن بعض التصورات الوراثية في العقل العربي.

اهتم الناعوري بإيصال صوت الأدباء الأردنيين للعالم، وترجم مؤلفات لهم وعنهم، وتقصى سبب تدني الأدب الأردني وأسباب تخلفه عن تألقات الآداب في مصر ولبنان، عازياً السبب إلى ثلاثة (١) ضعف الصحافة الحقة التي تنقل أقلام الأردنيين للخارج بالمقارنة مع صحافة لبنان ومصر و(٢) عدم وجود دور نشر لآثارهم الأدبية، و(٣) ضعف قدرتهم على الطباعة على نفقاتهم الخاصة. ولكن تظل الصحافة لديه «في الواقع أكبر الأثر في إنعاش الأدب، وفي إظهاره بأجلى مزاياه. فمجلات «الهلال» و«المقتطف» و«الرسالة» و«الثقافة» في مصر تستطيع أن تعطي أصدق الصور عن الأدب المصري، وكذلك «الأديب» و«المكشوف» و«الطريق» وغيرها في لبنان، وهكذا قل في كل بلد تزدهر فيه الصحافة الراقية». (الصحافة والأدب في شرقي الأردن، الناعوري، مجلة الأديب، ١٩٤٦).

ظل الناعوري مثرياً وسطه الثقافي بالمؤلفات، عاملاً ناشطاً في مجمع اللغة العربية الأردني حتى استقال منه ضجراً بما حفه من مضايقات، فانتقل إلى تونس للمشاركة في مؤتمر احتفالية مرور ثلاثين عاما على إصدار «مجلة الفكر التونسية»، هنالك يصاب بنوبة قلبية عصر الثالث من أكتوبر لعام ١٩٨٥م، ليرحل غريباً مغموراً على مستوى وطنه الراكد أدبياً، وعلى مستوى العالم العربي الجاحد معرفياً، ووُسد التراب ولمّا تُجمع أعماله الكاملة في كتابٍ واحد إلى هذا اليوم.

هلسا .. الناقد العنيد والناشط الطريد

«لغاية الآن أعيش ازدواجية، سذاجة في الواقع وقدر كبير من الحكمة في كتاباتي. مثلاً، أي شيء يسحرني في تعاملي مع الناس ويجعلني أنفعل؛ لكن في الكتابة وأمام المعطيات نفسها، أجد نفسي أدرك الآخر في شكل مختلف. وهذا يدلل أنني كلما ازددتُ حكمة، فإنها تكون في الكتابة وليست في الحياة» هذه توصيفات ذاتية اندلقت على لسان أديبٍ غزير الإنتاج ولد في قرية ماعين جنوب عمّان، شطر حياته بين النشاط الأدبي والسياسي وطورد بسبب انتمائه للحزب الشيوعي، فذاق مرارات المعتقل والمنفى في أربع دول عربية، تقاذفته تقاذف المضارب لكرة مرنة تتقافز على إقليمٍ صلبٍ وجاف لا يقبل التعددية والاختلاف.

غالب هلسا (١٩٣٢-١٩٨٩) روائيٌ وناقدٌ أردني اهتم في وقتٍ مبكرٍ بالمقالة والقصة القصيرة، ففاز وهو في الرابعة عشر من عمره بالمركز الأول في مسابقة القصة بسبعة دنانير كما شارك في مجلة مدرسته المطران بمقالتين الأولى حوارية قصصية والثانية عن الاشتراكية. طاف في تنقّلاته دولاً عدة، بين وطنه الأم ولبنان ومصر والعراق وسوريا. فبعد إنهائه للمرحلة الثانوية لعام ١٩٥٠م، انتقل لدراسة الصحافة في بيروت بالجامعة الأمريكية، غير أنه اعتقل وطُرد من البلد لمعارضته زيارة المندوب الأمريكي روبنسون.

عاد لوطنه لينضم للحزب الشيوعي الأردني عام ١٩٥١م، وسجن

عدة مرات لنشاطه السياسي المنضوي تحت هذا الحزب، تارةً بسجن المحطة بعمّان، وأخرى بمعتقل الجفر الصحراوي، حتى فُرضت عليه الإقامة الجبرية في مادبا. انتقل بعدها إلى العراق عام ١٩٥٤م وتم اعتقاله بسبب انتسابه للتنظيم الطلابي للحزب الشيوعي العراقي، وتم طرده وترحيله. ربط أحزمته وحقائبه عقب ذلك متجهاً إلى القاهرة حيث أنهى دراسته للصحافة في الجامعة الأمريكية للفترة من ١٩٥٤-١٩٥٨م وأقام بمصر عقدين متصلين حتى طغت على لسانه اللهجة المصرية، عاملا في مسار الصحافة والترجمة وكتابة القصة والرواية. عمل كصحفي في وكالتي الصين الجديدة للأنباء ووكالة الأنباء الألمانية حتى اعتقل عام ١٩٦٦م بسبب انخراطه في النشاط السياسي اليساري، وأطلق سراحه ثم أعيد اعتقاله عام ١٩٧٦م بسبب معارضته لسياسة السادات وتم طرده وترحيله. توجه بعدها إلى بغداد لثلاث سنوات وكتب في صحافة الحزب الشيوعي العراقي ومجلة الأقلام، ثم انتقل طريداً إلى بيروت مقيماً فيها حتى اجتاحت القوات الإسرائيلية العاصمة اللبنانية حيث شارك في الحرب اللبنانية، وكان في الخنادق الأمامية مدججاً بالسلاح، ثم انتقل مع المقاتلين الفلسطينيين على ظهر باخرة إلى عدن، ومنها إلى إثيوبيا ثم إلى برلين حتى استقر به المقام في دمشق عام ١٩٨٣م وأقام فيها حتى وفاته.

يمتاز غالب بكتاباته الروائية ذات الطابع الشخصي الخيالي، فهو يقدم الخيال بشيءٍ من السيطرة الواقعية، ماتحاً من تجاربه الشخصية زاجّاً بها في سردياته الصاخبة، ويمكن القول بأن طروحاته تعبر عن قلق الفترة ما بين ١٩٤٠-١٩٩٠م، إذ بدا فيها ألقه وتميّزه في

ترميز الشعارات الدينية والسياسية وما مر فيها من نكبات ونكسات وانقلابات في المشهد السياسي للوطن العربي. قاد حركة تقدمية على كافة المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية عبر الرواية، كاتباً سلسلة من الروايات منها على سبيل المثال «الضحك، ١٩٧١» و«الخماسين، ١٩٧٥» و«السؤال، ١٩٧٩»، و«البكاء على الأطلال، ١٩٨٠» و«ثلاثة وجوه لبغداد، ١٩٨٤» و«نجمة، ١٩٩٢» و«سلطانة، ١٩٨٧» و«الروائيون، ١٩٨٨». في رواية سلطانة، عرض حياة راقصة متدنية الأخلاق حيث راوح من خلالها بين التحولات الاجتماعية التي دارت في الأردن بين القرى والمدن والبوادي، بين الرقص والجنس، وأندية الخمور والفجور بلغة ممزوجة بالفصحى والعامية واللهجات الأردنية البدوية وأحيانا المصرية وحتى الإنجليزية. يحكي فيها صراع القيم والأخلاق والهوية «ها هو القروي الذي فتح دكانا واستقر في عمّان، من الواضح أنه لا يسعى إلى الانتماء إليها، فهو لم يبدل ملابسه القروية: القمباز والكوفية والعقال والذقن غير المحلوقة» (سلطانة، ١٩٨٧). لم تصرفه الرواية عن نشر مجموعتين قصصيتين بعنوان «وديع والقديسة ميلادة، ١٩٦٩» و«زنوج وبدو وفلاحون، ١٩٧٦».

اهتم بالقراءة للأدباء الذين تأثر بهم فكتب عن يوسف الصايغ (١٩٣٣-٢٠٠٦) ويوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) وجبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠-١٩٩٤) وحنّا مينة (١٩٢٤-٢٠١٥) بالإضافة إلى الفلاسفة الغربيين ممن ترجم لهم كالروائي الأمريكي وليام فوكنر (١٨٩٧-١٩٦٢) والفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (١٨٨٤-١٩٦٢)، كما نشر في النقد «فصول في النقد، ١٩٨٤»، و«نقد الأدب الصهيوني،

١٩٩٥» والذي بيّن فيه الأسباب وراء انحطاط الأدب النازي وقاس عليه انحطاط الأدب الصهيوني، سابراً الوشائج المنعقدة بين الأيديولوجية والفن مؤكداً بأن «كل أيديولوجية متخلفة عن العصر ومعادية للإنسان لا بد أن يكون لها أثر سلبي على الفن. أي أن كل أيديولوجية تنطلق في حكمها على عصرنا من أفكار أوضاع سابقة، ولا تؤمن بقيمة الإنسان بغض النظر عن الجنس واللون، فمن المحتم أن يكون تأثيرها سلبياً على الفن» (نقد الأدب الصهيوني، ١٩٩٥).

اهتم هلسا بالفكر المادي الفلسفي والسياسي فناقش في كتابه «العالم مادة وحركة، ١٩٨٠» طبيعة الصراعات البشرية منطلقا من قرني الدولة الإسلامية الأول والثاني، وعلاقات الإسلام مع الفرس والأتراك محاولا وضعها في سياق يتجابه مع المسار التأريخي الأوروبي. كما كتب عن «الجهل في معركة الحضارة، ١٩٨٢»، و«أزمة ثورة أم أزمة قيادة، ١٩٩٠» منتقداً المشروع الناصري وما لحقه من ظواهر وإفرازات بالإضافة إلى نقوداته اللاذعة للايدلوجية النهضوية البرجوازية.

ظل هلسا يترحّل من عاصمة ويترجّل بأخرى، عنيداً طريدا مخلصاً لنظراته السياسية معبرا عنها بنتاجاته الأدبية مشتغلا بالجمع بين خيال الكلمة وواقع الرصاصة، وتسلّط الحبكة وتعقّد السُلطة، يحاول التوفيق بينهما في هذه النتاجات أملاً في الوصول إلى خاتمة القصة في لبوس الإنقلاب، حتى بلغ الهرم في مثلث القصة والعمر في الثامن عشر من ديسمبر لعام ١٩٨٩م (اليوم الذي ولد فيه)، ليخلف إرثاً أدبيا ضخماً التف حوله الأدباء دراسةً ونقدا، وكان من أكثرهم

إبرازاً لجهوده التقدمية صديقه التقدمي المُغتال ناهض حتّر (١٩٦٠-٢٠١٦) والذي جمع له وحقق كتبه «اختيار النهاية الحزينة، ١٩٩٦»، و«أدباء علموني، ١٩٩٦» و«الهاربون من الحرية، ٢٠٠٨».

فرمان .. أديب الوقع والواقع

«إن ذخيرة الكاتب التي لا تنضب حسب ما أرى، هي طفولته ومرحلة تحسسه للأشياء والعالم، وهذه المرحلة تستمر معه كوشم لا يزول، ربما مدى الحياة، ربما تتطور أشياء ورؤى الطفولة الأولى وتتعمق التجربة وربما يجد الإنسان توكيدات لقناعاته الأولى لكن الطفولة تبقى محتلة ركنا هاماً في ذاكرة الإنسان وأحلامه واسترجاعاته، إنها العالم البكر لتفتح الوعي، والنهل وربما الشره من ينابيع الحياة وتجاربها» هذه ردود أديب روائي بغدادي على محاوره في مجلة العربي (١٩٨٥)، بعد أن تجوّل في أحياء بغداد القديمة متعاطياً مع الكادحين قصصهم وخيالهم، فتغرب عنهم ثم جمعهم جميعاً في إطار واحد، شخوصاً ونصوصا، رجالاً ونساء. ورغم أنه لم يكن يلتقي بنساء بغداد، كان يستحضر أدوارهن وفق ما أملي عليه من قصص أمه وجدته، فهو روائيٌ تجربةٍ سماعية نقلية، لا روائي تجربة بحثية توثيقية.

غائب طعمة فرمان (١٩٢٧-١٩٩٠) أديبٌ عراقي ولد في بغداد، متلقيا تعليمه في مدارسها ملتقياً فيها بأدبائها كبدر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) وعبدالوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩) متعاطيا معهم في الفكر متسقاً معهم في الرؤية والتوجه. ظل منفياً لأكثر من ٣٠ سنة حيث خرج من العراق عام ١٩٥٤م، بعد أن نُزعت منه جنسيته من قبل نوري السعيد (١٨٨٨-١٩٥٨) على خلفية مطالباته الإصلاحية ومساهمته في كتاب «من أعماق السجون في العراق»، فيمم وجهه إلى القاهرة طلباً للاستشفاء من مرض السل الرئوي الذي رافقه في وقتٍ مبكرٍ

من حياته، وقد بدأ في العمل الصحفي هناك كاتبا في مجلة «الثقافة المصرية» متأثراً بسلامة موسى (١٨٨٧-١٩٥٨) فكرا ونجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) سرداً.

انتقل فرمان من مصر إلى الصين حيث عمل مترجما في الفترة ١٩٥٧-١٩٥٩م، فترجم أعمال الكاتب الصيني لوشين (١٨٨١-١٩٣٦) من الإنجليزية إلى العربية. عاد بعدها إلى العراق بعد قيام الثورة وظل فيها سنة واحدة استعاد فيها جنسيته، ثم توجه بعدها إلى موسكو فتم التعاقد معه كمترجم، حينها تم سحب جنسيته مجددا عام ١٩٦٣م رفقة عبدالوهاب البياتي ومحمد مهدي الجواهري (١٨٩٩-١٩٩٧)، حتى أعيدت له عام ١٩٦٩م، حينها عاد إلى العراق لفترة قصيرة ثم هاجر هجرةً أبدية ليتابع عمله الترجمي في موسكو.

اشتغل فرمان بالترجمة إبان إقامته في موسكو فكان له الفضل في نقل روائع الأدب الروسي إلى العربية، فترجم أكثر من ٤٠ عملاً، كالأعمال الكاملة لإيفان تورجنيف (١٨١٨-١٨٨٣) في خمسة مجلدات، والقوازق لليو توليستوي (١٨٢٨-١٩١٠)، ومجموعة قصص لفيودور دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) ومجموعة قصصية أخرى (١٥ قصة) لمكسيم غوركي (١٨٦٨-١٩٣٦)، ومجموعة أعمال للألكسندر بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧).

في تلك الأثناء، كان فرمان مهتماً بالقصة والرواية، فمن مجموعاته القصصية «حصاد الرحى، ١٩٥٤»، و«مولود آخر، ١٩٥٩»،

كما ترك روايات متعددة منها «النخلة والجيران، ١٩٦٦»، و«خمسة أصوات، ١٩٦٧»، و«المخاض، ١٩٧٣»، «القربان، ١٩٧٥»، و«ظلال على النافذة، ١٩٧٩»، و«آلام السيد معروف، ١٩٨٠» و«المرتجى والمؤجل، ١٩٨٦»، و«المركب، ١٩٨٩». وتعد «النخلة والجيران، ١٩٦٦» من عظمى رواياته التي شُهرت عنه ومُثّلت في المسارح وهي من ضمن أفضل ١٠٠ رواية عربية إذ تحكي تداعيات الحرب العالمية الثانية على بغداد وما جلبت عليه من فقر ومجاعات وحروب وصراع طبقيات، وهي في الواقع رواية تبلورت عن قصة قصيرة كان قد كتبها قبل عشر سنوات عام ١٩٥٦م. «صعب عليها أن تتصور أنها ستقضي العمر كله مع ذلك العجوز الملتحي القادم من بلدة جنوبية. وفي اليوم التالي جاء الخطيب وسعل وبصق وقال «جاهي العمارة وين؟ بتلفات الدنيا؟ والسيارات رايحة جاية؟» ولم تطق لهجته ولا صوته. نفرت من عباءته وعقاله ووجهه المحروق عليه لحية تخيلتها قذرة. ولكنها تظاهرت بالقبول، وطلبت أن تمهل. وبعد يومين سمحت لها أمها أن تذهب لترى حفلة ختان على مقربة من بيتها. كانت حفلة صاخبة رأت فيها شبانا نضرين حليقين وذوي بشرة لم تخددها الشمس، وأست لحظتها وحنقت. وأرادت أن تنتقم من نفسها ومن أهلها فانسلت من الحفلة على غفلة من أمها، وخرجت من حيها، وعبرت الجسر وجاءت إلى السينما» (النخلة والجيران، ١٩٦٦).

إذا كان السياب والبياتي قد قادا حادثة في بِنية الشعر التقليدي، فيمكن القول بأن فرمان قاد حركةً واقعية في البناء الأساسي للرواية، حتى راد في هذا الفن على أقرانه، فهو روائيُ العمق لا السطح، والباطن

لا الظاهر. يقول فرمان «يقول جورج ديهاميل «إن الواقع لا ينفد.. ولكن هذا لا يعني أنه سهل الإدراك!» تلك حقيقة يجدر أن نلتفت إليها، فالواقع ليس ميسوراً لكل فهم، مبتذلاً لأي صاحب قلم. ذلك لأن الواقع غير تلك الصور الخارجية التي تطالعنا لأول وهلة، وتتراءى لنا في كل مكان، بل الواقع شيء أثمن من هذا وأعز منالاً. الواقع يحتاج إلى تجربة طويلة وإحساس عميق، ويحتاج إلى سبر الأغوار والنفاذ إلى الأعماق، ويحتاج إلى صبر ومعاناة للظفر بما هو فوق السطوح وخلف الظواهر من الأشياء. ومن هنا كان الواقع بالغ الصعوبة للذين يمرون بمحفتهم على حقل الحياة، سِراعاً لا يتريثون؛ يزيغهم اللون ولا يبهرهم الجوهر، ويوقفهم الجرم ولا يعرفون ما خلف الجرم. حتى إذا كتبوا لم يكتبوا إلا عن تلك الظواهر، ولم يقيسوا إلا بمقياس السطوح، فيأتي أدبهم كذباً وخداعاً، ويصبح عملهم بهرجة وطلاء، وينقلب الواقع بين أيديهم صوراً باهتة لا تدل على شيء، تتعهدها الألفاظ الجميلة، والتعابير المحنطة بالرعاية والتجميل، لتخرج إلى الملأ دمية براقة الألوان. الفوتوغرافية في الأدب غير الواقعية فيه، فالأولى عمل العين المكلفة بتسجيل السطوح، والثانية ثمرة البصيرة الثاقبة المكلفة بالخلوص إلى الأعماق. الأولى سهلة الإدراك، ميسورة التناول، عديمة العناء، لا تقف على قدميها أمام تيار الزمن الجارف، ولا تعطرها نسمة من نسمات الخلود.. أما الثانية فعلى النقيض من ذلك، أدب المثابرة والممارسة الطويلة، والاستيعاب الشامل. ومثل هذا النوع من الأدب يمدّ الإنسانية بالقوة، ويشدّ أزرها في معركة المصير. إن أغلب أدبنا العربي اليوم زبدٌ يطوف على سطح حقائق الأشياء. فهو أدب

القشور والظواهر المزيفة، ذلك لأن أغلب أدبائنا يصعب عليهم إدراك الواقع وهم يمرون سراعاً بحقل الحياة!» (فرمان، أدب واقع لا يسهل إدراكه، مجلة الثقافة المصرية، ١٩٥٠)

تمتاز سرديات فرمان بأن شخصياتها ذات امتدادات واسعة وأصداء صاخبة تتسلل في كل مجموعاته ورواياته، فتعكس أفكار الكاتب ورؤاه، وتسير إلى الوصول إلى بغية الكاتب وفلسفته من الإنتاج. روايات فرمان مهجوسة بالمحور الشعبي البلدي، لغةً واجتماعا، والغوص في حياة البسطاء في الأحياء القديمة، حيث يستمد منهم الفكرة والمكيدة، وتعقيدات الحبكة والحل، والخلاص إلى نهايات متنوعة. ظل معطاءً للأرض العربية الخصبة، برواياته وقصصه وترجماته، حتى أسلم روحه لبارئها عام ١٩٩٠م ودُفن رفاته بمقبرة «تريوكوفو» بموسكو، المقبرة الثانية في الأهمية بعد مقبرة نوفوديفيتشي التي تضم رفات المشاهير والعظماء، هنالك دس فرمان جسده في أرض المغترب، بعد مسيرة حافلة بالعمل والإبداع، حاز على إثرها وساماً رفيعاً من جمهورية الصين الشعبية مرفقا بشهادة وقعها تشو أن لاي (١٨٩٨-١٩٧٦) رئيس وزراء الصين آنذاك، ووسام الاستحقاق السوفيتي الذي سلمه إليه رئيس هيئة رئاسة السوفيت الأعلى ياسنوف عام ١٩٦٧م، ولم يحظَ من وطنه الأصلي ولا من أي بلد عربي بأي جائزة ووسام!

كنفاني .. شهيد الأدب المقارن والمقاوم

«يا ولدي، يا مستقبل، سمعتك أمس في الغرفة الأخرى تسأل أمك: أأنا فلسطيني أيضا؟ وحين قالت لك: نعم، خيّم صمتٌ ثقيل في البيت كله، كأن شيئاً كان معلقاً فوق رؤوسنا فسقط، وانفجر دويّه، ثم صمت» هذه كلمات حائرة صادرة على لسان ابن عكا المناضل من أجل حرية الفكرة وتحرير الدولة، بعد أن ولد في يوم عيدٍ مُختنقاً بأنفاسه قبل أن تستلقي أمه على سرير المخاض، ولعلها النشأة الأولى الهامة التي ستُعدّه للعيش كفافاً في أيامٍ شظفٍ وجحود لا يجد فيها قوت يومه.

غسان كنفاني (١٩٣٦-١٩٧٢) أديبٌ فلسطيني شقَّ طريقه من عكا نحو القدس لتأمين حياته ودراسته، ينسخ المحاضرات لزملائه ويبيع «زيت» عكا الذي يبعث به والده. لم يتردد عن الالتحاق بمعهد الحقوق بالقدس رغم ظروف أسرته القاهرة بالإضافة لرفض والده لإكمال دراساته العليا، فكان يشارك الأسر القدسية مساكنها حتى تخرج منها محاميا. عاد إلى عكا ليتزوج من زوجة تنحدر من أسرة شريفة كانت عوناً له على المرافعة في قضايا الثورات الفلسطينية ما تسبب في اعتقاله المتكرر بإيعاز من الوكالة اليهودية، الجهاز التنفيذي للحركة الصهيونية.

في إحدى ليالي أواخر نيسان لعام ١٩٤٨م، وعلى وقع القصف الغادر من العدو الإسرائيلي الغاشم، خرج رفقة المقاومين من عكا على تل الفخار، حيث بدأت فكرة الهجرة تختمر في نفوس أسرته، فهاجروا

مع أسر أخرى تاركين الأرض والمال، متجهين إلى صيدا البيروتية، إلى قرية «الغازية» بالتحديد ليقضوا معيشتهم فيها بمنزلٍ متداعٍ لأربعين ليلة قاسية، توازي أربعين سنة من سنين التيه والشتات. انتقلوا من شظفها ولظاها هرباً إلى دمشق حيث أكمل الثانوية وحصل على شهادة البكالوريا بتفوق لعام ١٩٥٢م. هنالك بدأ غسان الاشتغال بالصحافة وكتابة الشعر والمسرحيات ومقطوعات الاغتراب والحنين. في عام ١٩٥٣م، انضم لحركة القوميين العرب (المتأسسة في أعقاب النكبة ١٩٤٨م) بدعوة من صديقه المناضل الفلسطيني جورج حبش (١٩٢٦-٢٠٠٦)، وقد أكسبته هذه التجربة وعياً قومياً منطلقاً من القضية الفلسطينية كقضية مصيرية، وقد ساهم هذا اللقاء في دفع كنفاني وحبش للدعوة لتأسيس الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام ١٩٦٧م، وقام كنفاني على إثرها بتأسيس مجلة «الهدف» رفدها بماله وفكره فكانت ناطقة باسمه رسمياً عن الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.

اتسعت دائرة الشتات بين أسرته حين انتقل شقيقه وشقيقته إلى الكويت، فلحقهما كنفاني حيث عمل في التدريس الابتدائي وكان يقرأ بهم ونهم فـ «لا يذكر يوماً نام فيه دون أن ينهي قراءة كتاب كامل أو ما لًا يقل عن ستمائة صفحة» وهي المرحلة التي صاغت قدراته الأدبية والنقدية، فصار يكتب باسم «أبو العز» نقودات سياسية للحكومات العربية. انتقل عام ١٩٦٠م لبيروت حيث حصل على الجنسية اللبنانية وتولى تحرير القسم الثقافي لمجلة الحرية (١٩٦١م) وجريدة الأنوار، ثم رأس تحرير جريدة المحرر «الأسبوعية» وأصدر لها ملحق «فلسطين».

شُغل كنفاني بالقضية الفلسطينية واشتغل بها، وكان روائياً ومُذّكراتيا مؤرخا، يحكي معاناة الفلسطينيين مازجاً فيها عناصر التشويق والتوثيق. عرض في أولى رواياته «رجال في الشمس، ١٩٥٣» لمحات وضّاءة من استبسال الفلسطينيين وتداعيات النكبة العاقة عليهم باستحضار أربعة نماذج من اللاجئين، ثم اندفع في مجموعته القصصية «أرض البرتقال الحزين، ١٩٦٢م» ليقصّ من مخيلته قطعاً مظلمة من مآسي ترحّلات عائلته من عكا وسكناهم في قرية «الغازية» حاكياً تدهورات القضية الفلسطينية من موقعه الصحفي الروائي «أنا أعرف ما الذي أضاع فلسطين، كلام الجرائد لا ينفع يا بني، هم أولئك الذين يكتبون في الجرائد يجلسون في مقاعد مريحة...ثم يكتبون عن فلسطين، وعن حرب فلسطين، وهم لم يسمعوا طلقة واحدة في حياتهم كلها».

قص نزوح مواطني حيفا إلى عكا حينما كان صغيرا في روايته «عائدٌ إلى حيفا، ١٩٦٩م» ليستعرض فيها حكاية رضيع اسمه خلدون تركته أمه الفلسطينية خلفها ليالي نزوح ١٩٤٨م، لتعود عام ١٩٦٧م وتتفاجأ بابنها شابا يُدعى دوف مجنداً في صفوف جيش الاحتلال قد تبنته أسرة يهودية، لينحاز الفتى أخيرا بعد معرفة الحقيقة لجانب الأم الصهيونية التي تبنته. في هذه القصة تلتحم جراح القلب المكلوم وأتراح الوطن المألوم، ووخز التشرد والحرمان من وطنٍ مُستغيث تجذر في الوجدان، اختلف المواطنون الأصليون على طريقة إنقاذه.

اشتغل كنفاني بالكتابة عن أدباء المقاومة، فكتب دراسات

موجزة عن «أدب المقاومة في فلسطين المستقلة» و«الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨»، كما لم يكفه هذا من مقارنة أدب المقاومة إزاء «الأدب الصهيوني، ١٩٦٧م» حيث تناول نشأة الأدب الصهيوني وتطوره ودوره في تشكيل العقلية الصهيونية الراهنة، وهي أطروحة تأريخية تارة، وسياسية أخرى، ونقدية ثالثة، تمتاز بأنها نادرة ومستقلة إذ ظل هذا الأدب الصهيوني مُهملاً مُشيطناً، ولم تكشف البذور الأدبية التي ساهمت مبكراً في صياغة الفكر الصهيوني السياسي، فـ «لن يكون من المبالغة أن نسجل هنا أن الصهيونية الأدبية سبقت الصهيونية السياسية، وما لبثت أن استولدتها وقامت الصهيونية السياسية بعد ذلك بتجنيد الأدب في مخططاتها ليلعب الدور المرسوم له في تلك الآلة الضخمة التي نُظمت لتخدم هدفاً واحدا» (في الأدب الصهيوني، ص٧).

لقد ظل كنفاني يجاهد بالرواية والقصيدة والمسرح والصحافة والإعلام، حتى طالته يد الغدر من الموساد صبيحة الثامن من يوليو لعام ١٩٧٢م ولمّا يجاوز طوق شبابه، وذلك بتفجير سيارته بعبوّات ناسفة في منطقة الحازمية قرب بيروت برفقة ابن شقيقته لميس حسين نجم (١٧ سنة). هذه الحادثة الفاجعة استسقت قريحة صديقه الشاعر عزالدين المناصرة (١٩٤٦-) ليمطر قبره برثائية غنائية لقيت رواجاً في السبعينات بعنوان «تُقبل التعازي في أي منفى»، قال في بعض أسطرها «وبيروتُ تعلن كنعان مات، فيا منزلاً في المنافي ابتدا ... لكنعان تبكي طيور الندى ... تغنّي إذا ذابَ صوت الصدَى».

المدرّس .. مُبدع الصوت والصورة

«إن الجسر ما بين اللوحة نفسها والمتلقي، ليس الفنان نفسه بل الزائر لهذا العمل الفني، إن لديه مطلق الحرية في أن يترجم ويحور، نحن لا نتدخل» هذه كلمات فنان تشكيلي يدعو إلى الحرية والتجديد، والخروج على البائد التليد، داعيا إلى توظيف تقنيات تعبيرية تصويرية إبداعية مستمدة من الجغرافيا والأرض التي يبذر فيها الفنان صورته، فهي الحضن الأول الذي ينبغي أن يرتمي فيه قبل مناغاة أحضان العالم البعيد. «فالأشكال، إن كانت أدباً أو عمارة أو تشريعاً، ثبت حتى الآن أنها تبدأ بالبيئة الجغرافية، بدراستها بتعمق شديد وبإخلاص، ثم نستطيع أن نحاور العالم الخارجي.» (حوار مع أدونيس، ١٩٩٨)

فاتح المدرس (١٩٢٢-١٩٩٩) شاعرٌ وقاصٌ ورسامٌ تشكيلي من قادة الحركة الفنية الحديثة في سورية. ولد في قرية حريتا في بيئة ريفية متنوعة الأعراق، فتنقّل مع أمه بعد مقتل والده ونشأ بين أخواله مستمداً من طبائعهم وطبيعتهم. في عام ١٩٣٠م، انتقل إلى أعمامه بحي الفرافرة بحلب فحصّل تعليمه الابتدائي في مدارس حلب وبعد أن نال شهادة الثانوية العامة من معهد حلب العلمي، انتقل إلى لبنان ليدرس في الكلية الأمريكية. عاد للتدريس في حلب، ثم بدأ يحترف العلوم الأدبية والفنية، متأثراً بالشعر والموسيقا والقصة والرواية متعرفاً على شعراء عصره من أمثال عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠) وأدونيس (١٩٣٠-) فبدأ ينشر في الصحف والمجلات، فكانت أولى مشاركاته في «مجلة القيثارة» و«اللاذقية»، عام ١٩٤٥م.

سافر المدرّس إلى روما وقضى فيها ست سنوات من الفترة ١٩٥٤-١٩٦٠م حيث درس في أكاديمية الفنون (Accademia di Belle Arti) وتأثر فيها بالسريالية، حتى حاز الأستذة في الرسم السريالي السوري. والمذهب السريالي أو الفوقواقعي هو مذهبٌ فرنسيٌ حديث في الفن والأدب يعبر عن العقل الباطن بلا انتظام ولا منطقية تهدف إلى التوفيق بين الأوضاع المناقضة للأحلام والواقع، ومنظرها الأساسي أندريه بريتون (١٨٩٦-١٩٦٦). في تلك الأثناء، كتب المدرّس مؤلفاً في ثلاثة أجزاء بعنوان «موجز تاريخ الفنون الجميلة، ١٩٥٤» يعترف فيه «إن زيارتي لأوربا قد قلبت مفاهيمي نحو تركيز جهودي في أسلوب واحد معين. وقد خلصت من تجاربي كلها أن على الرسام المحب لوطنه أن يعمل على بلورة مفهوم الفن في بلاده، في طابع أصيل يمت للتاريخ والتقاليد، فليس هنالك فن بلا واقع أو تقاليد عميقة الجذور، وكل هذا يجب أن يتماشى مع أحدث المفاهيم العالمية».

انتقل المدرّس بعد ذلك إلى باريس ليدرس في مدرسة الفنون الجميلة (École des Beaux-Arts) لمدة ٣ سنوات حتى تخرج بالشهادة العليا عام ١٩٧٣م. هنالك، التفت إلى تاريخه وتراثه الثقافي، وخط أسلوبية وانطباعية خاصة عنه منعتقاً من السريالية دخولاً في الرسومات العتيقة الممعنة في البدائية. عاد إلى دمشق ليدرّس في كلية الفنون الجميلة ويتتلمذ على يد الفنان الأمريكي-السوري الأصل وهبي الحريري (١٩١٤-١٩٩٤) وهو فنان نيوكلاسيكي عالمي استمد منه بعض البناءات التصويرية فجمعتهما صُحبة دائمة، وبدوره عرّف المدرس على الفنان الحداثي لؤي كيالي (١٩٣٤-١٩٧٨) الذي

سيرافقه في عدة معارض عالمية وبيناليات متنوعة (معارض فنية تعقد كل سنتين). وقد شاركا سوياً بيناليه فينيسا لعام ١٩٦٠م، وبيناليه ساوباولو لعام ١٩٦٣م حيث نال المدرس في الأخير ميدالية تقديرية، كما شاركا في معرض الثقافة العربية بمونتريال لعام ١٩٧٦م. من أشهر مجموعات المدرس «عائلة الحريري» وهي أكبر المجموعات، و«مجموعة رودولف وماريا فيتشر» رجل دولة ألماني ومجموعة «والتر شيل» وزير الشؤون الخارجية الألماني السابق.

تفاعل المدرس مع القضايا السياسية فرسم معبراً عن القضية الفلسطينية، وبيّن مواضع التهاب الجرح اللبناني بعد انحداره في الحروب الأهلية. كما لم ينفصل المدرّس عن معين الأدب العام، فالرسم بدوره فرع عن الأدب وهو يشف عن قدرة داخلية في مخيال الرسام قادرة على أن تقوده لخلق التصاوير بأي صورة وشكل، شعراً ونثراً أو وشياً ورقشا. لذلك اهتم المدرس بالشعر وعبر عنه بعد أن أصدر ديوانين بعنوانين «القمر الشرقي يسطع على شاطئ الغرب، ١٩٥٩» بالاشتراك مع شريف خزندار (١٩٤٣-)، و«الزمن الشيء، ١٩٩٠» الذي كتبه في خاتمة حياته بالاشتراك مع حسين راجي (١٩٣١-٢٠٠٢).

بالإضافة إلى الشعر، اهتم المدرس بالقصة وكتب فيها مجموعته الوحيدة «عود النعنع، ١٩٧٥». حيث يطرح فاتح من خلالها قصصاً مترعة بالسلبية جامعة لقضايا الاستبداد والظلم، والهزيمة واليأس، والصراع بين الإنسان والطغيان. ففي قصته الأولى تتفاعل

«علو» مع عود النعنع لمداواة أمها المصابة بالملاريا، بعد حجب الدواء عن أمها من قبل زوجة الآغا الذي قتل أباها. كما يظهر الطفل «عليوم» في القصة الثانية «النهر» حيث يجرفه التيار بينما يحاول إنقاذ أخته من خاطفتها الأفندية، وقصة الطفلة الشاهدة الوحيدة على طريقة موت أمها وجثتها التي لفّت حولها الكلاب. هي قصص عن الأطفال والمأساة، تحكي طبيعة المدرس في نظرته للأمل والحياة.

يميز المدرس بين الرسم والشعر والتصوير والمعنى قائلاً «تشكيلياً الشكل الأساسي المرسوم مرفوض لأنه موجود. هذا الفنجان موجود ومن العبث أن ترسمه مرة ثانية، ولكنك استغليت تكوينه في مساحات أو غرافيك معين أو لون معين كنوع من أنواع المؤثر البصري. فوجود عملين لشكل واحد من قبل فنانين مختلفين، أنا أعتقد أن الحكم يعود إلى قوة الإثارة البصرية تشكيلياً فقط. هذا من ناحية الرسم. أما أن ترسم معركة ما بين أطفال الحجارة وما بين الجيش الإسرائيلي في لوحة فهذه قضية لها منحى آخر. فاستعمال رموز لونية ورموز غرافيكية من دون أي موضوع تصبح التسمية خطأ، لأنها تنقل الـ Fact المأساوي للثورة الفلسطينية بلوحة ذات معطى بصري خالص لا يحتمل أي فلسفة ولكن من الممكن أن يمنحك جزءاً بسيطاً جداً أنت تصنعه من رؤيتك للمأساة وترجمتها لوناً وغرافيكاً. أما الشاعر فيستعمل مجردات ذات مغزى، شعر العقل بمأساتها وصورها بذهنه، قضية الدم والقتل والظلم والوحشية الموجودة في الموضوع. فالحرية المعطاة في الشعر غير الحرية المعطاة للرسام، هنا يبدو واضحاً الاختلاف الشديد ما بين العاملين الفنيين». (حوار مع أدونيس، ١٩٩٨).

تمتاز تصاوير المدرس الشعرية أو القصصية وبالأخص الفنية بالنبض والحياة، بإيقاعاتها ومعمارياتها، بألوانها الزاهية وطلاءتها الساطعة، فهي ذات نمط وانطباعية خاصة تهتم بتشكيل لغة جديدة معبرة تستند في صوتها وصورتها على التراث القديم. فالمدرّس يقدم تصوره للواقع بالخيال مقدماً أبطالاً من الحضارات البائدة، من مزارعين وفلاحين وأساطير خالدة، برؤوس مربعة التشكيل تعكس التمثيل الآشوري المعروف وبعض من بقايا الرسومات الجدارية التدمرية. ظل المدرس يرسم حتى توفي عام ١٩٩٩م فارتفعت أسعار أعماله بعد وفاته، فترواحت أعماله ما بين ١٠٠٠٠ دولار إلى أن وصلت بعض أعماله لـ ٣١٥,٠٠٠ دولار، وقد قُدرت لوحة بعنوان «عشتار» رسمها عام ١٩٨٣م بـ ١٧٦,٠٠٠ دولار عام ٢٠٠٨. رحل الرسام المدرس وبقيت أعماله ورسوماته شاهدة مخلدة على بصماته وفرشاته، في المعارض الغربية والمتاحف العربية والوطنية كالمتحف الوطني السوري، والمتحف العربي للفنون الحديثة بالدوحة.

البستاني .. اليسوعي الموسوعي

«أخشى أن يأتي يوم تتغلب فيه العاطفة في نفسية الجماهير، وتطفو خرافات اجتماعية، وتنتشر مع الزمن، ثم تفلت من عقالها طاغية على النصوص الدستورية، وجميع المواثيق، مسببة الانقسامات والفوضى، وهو ما وضعه رينه غروسيه: الطلاق المقلق بين طبقات البلد الواحد، تتنازعها أيديولوجياتها ومصالحها، وتتجه في السياسة الخارجية نحو تحالفات متناقضة بما يؤدي في الوطن الواحد إلى المناداة بوطنيات متناقضة» هذه تحذيرات أديبٍ لبناني اهتم لانقسامات بلده الطائفية والأيديولوجية، مطالباً بالوحدة القابلة للتعدد والالتئام، لا التجزئة الداعية للتفرّد والاختصام، وهي قطافٌ مُستلة من «البستان» المعرفي الفسيح الذي سبق وضم أجداده بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣) داعية تعليم المرأة وصاحب دائرة المعارف، وسليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) معرب الإلياذة ورائد النقد المقارن، ووديع البستاني (١٨٨٦-١٩٥٤) مترجم أشعار طاغور (١٨٦١-١٩٤١)، والملحمة «الراميانة» وعددٍ من الآثار الهندية السنسكريتية.

فؤاد أفرم البستاني (١٩٠٤-١٩٩٤) أديبٌ ومؤرخٌ لبناني من كبار المثقفين اللبنانين. ولد في دير القمر منطقة الشوف في محافظة جبل لبنان، حيث تحصّل على تعليمه الابتدائي في مدرسة راهبات مار يوسف الظهور بالإضافة لمعهد الإخوة المريميين بنفس القرية. التحق بجامعة القديس يوسف حيث انتسب لكلية الحقوق حتى تخرج فيها، وأسس بها معهد الآداب الشرقية عقب ذلك عام ١٩٣٣م. مارس

التدريس العمومي والجامعي، حيث تولى تدريس الأدب العربي لسنوات في جامعة القديس يوسف، وتولى رئاستها عام ١٩٢٧م بعد وفاة الأب لويس شيخو اليسوعي (١٨٥٩-١٩٢٧) متوليا عنه كذلك رئاسة تحرير مجلة «المشرق» والتى سلم إدراتها بالنيابة للمستشرق هنري لامنس اليسوعي (١٨٦٢-١٩٣٧) المختص في الحياة ما قبل الإسلام وكتب في المجلة نحو ٨٠ بحثاً مطولاً، وقد أفاد منه البستاني منهجياً ومعرفيا طيلة عقد من الزمان.

اهتم البستاني في هذه الفترة بدراسة وتدريس الأدب الجاهلي للتلاميذ ورغم شح المصادر في ذلك الموضوع إلا أنه سعى لتوفير مواد خاصة بعرق يراعه كاتباً «الشعر الجاهلي: نشأته، فنونه، صفاته، ١٩٢٧»، و«الأدب العربي في آثار أعلامه، ١٩٣٤»، كما عُرِفَ بمشروعه الكبير سلسلة «الروائع في الأدب العربي» حيث تناول أعلام الأدب العربي بالدراسة ووفرها للتلاميذ في نحو ٦٠ جزءاً، واستئنافه لمشروع «دائرة المعارف» أول «قاموس عام لكل فنٍ ومطلب» لعمه الموسوعي المؤرخ بطرس البستاني بعد توقفه عند الجزء السادس وأكملها للجزء الخامس عشر. كتب البستاني باحثاً مستغرقاً في العلوم الأدبية، وتناول الشعراء والأدباء بالنقد والعرض، ومنهم «المتنبي والشعر الصافي، ١٩٣٦»، و«أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ١٩٤٢»، و«مع جبران خليل جبران، ١٩٨٣».

في عام ١٩٣٣م، انتقل البستاني بعد طلب من الآباء اليسوعيين لمعهد الآداب الشرقية حيث قام بتدريس اللغة وحضارات الشرق، ثم

انتقل لتدريس التأريخ وحضارات بلدان الشرق الأدنى بمعهد العلوم السياسية عام ١٩٤٥م، ثم إلى الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة حيث قام بتدريس الأدب العربي والفلسفة الإسلامية في الفترة ١٩٤٧-١٩٥٣م. وإبان تلك الفترات كان يتنقل بين المعاهد (معهد الإخوة المريميين، ومعهد الحكم) والكليات (الكلية البطركية) ودور المعلمين والمعلمات. وكان حينها قد كُلّف إلى جوار زميله المؤرخ أسد رستم (١٨٧٩-١٩٦٥) بوضع مقرر مدرسي فأخذ عنوان «تاريخ لبنان الموجز».

انخرط البستاني أثناء انشغاله التدريسي في العمل الصحفي محرراً في جريدة «البشير» ومجلتي «المكشوف» و«الرعية» كما اشتغل في الإذاعة فور إنشائها عام ١٩٣٨م، وقدم حديثا بعنوان «تعاون الشعر والموسيقا في نشأة الموشحات الأندلسية»، ثم انتقل منها لإذاعات أخرى كـ «صوت لبنان» و«إذاعة لبنان الحر»، وشارك في إذاعة الشرق الأدنى بيافا عام ١٩٤٢م، ثم إذاعات الكويت والعراق وإيران وفرنسا وإسبانيا.

تدرج البستاني في عدة مناصب فانضم لعضوية الرابطة الأدبية فور تأسيسها عام ١٩٢٨م، كما ترأس جمعية أهل القلم عام ١٩٥١م وانتخب أمين سر عام اللجنة الوطنية اليونيسكو وأمينا عاما للجنة اللبنانية لترجمة الروائع الكلاسيكية. كانت من أبرز ريادته التعليمية تأسيسه للجامعة اللبنانية سنة ١٩٥٣م حيث ترأس إدارتها حتى تقاعده في الأول من يوليو لعام ١٩٧٠م، وتولى تأسيس «منشورات

الجامعة اللبنانية»، مشاركاً إبان رئاسته في عدة مؤتمرات وندوات عربية وعالمية، مرتبطاً بعضوية الأكاديمية الدولية للعلوم السياسية بجنيف سنة ١٩٦٥م وعضوية شرفية بجمعية المستشرقين الألمان سنة ١٩٧٢م، وهو أول عربي ينتخب فيها.

اشتغل البستاني بالسياسة وطالب بنظام فيدرالي لبناني يحترم التعدديات الثقافية تنأى به عن الانطواء السياسي، كما ساهم في تأسيس الجبهة اللبنانية عام ١٩٧٦م في بداية الحرب الأهلية اللبنانية وكان من أبرز معاوني ومنظري السياسي شارل مالك (١٩٠٩-١٩٨٧). كان البستاني ضد عربنة لبنان أو إقحامه في الانتماءات الدخيلة على هويته الأصلية وإضافته أو نعته بما ليس فيه، فلم يكن عروبياً قومياً بل لبنانياً وطنياً. يقول «على أنه آن الأوان لنسقط الأقنعة، ونقصي النفاق والمنافقين، صارخين: إلى أي وفاق تدعون؟ وأي حوار بين الفرقاء؟ وأي فرقاء؟ وليس في لبنان، أو على أرض لبنان، إلا فريقان: لبنان المعتدى عليه، والغازي الغريب المعتدي. فلنعالج الأزمة بجرأة، بين لبنانيين خلصاء أصفياء لا يرون وطناً ولا مبدأ ولا عقيدة فوق لبنان والعقيدة اللبنانية، ويرون في هذا اللبنان وطنهم الدائم النهائي الوحيد، غير القابل للتجزئة، الكامل غير القابل للنعت، ولا الإضافة. وعندئذ لا نبقى بحاجة إلى تجمع، ولا إلى حوار، ولا إلى «تفهم وتفاهم» ولا إلى طاولات... فقد شبعنا نفاقاً. وآن الوقت لإسقاط الأقنعة، وترك الباطنية، وطرح الازدواجية، ومجابهة الحقيقة بجرأة، ومنطق سليم. وبناء على ذلك فلا يجوز أن يُنعت لبنان بالعربي، ولا أن يلحق قسراً واعتباطاً بالعروبة» (مجلة المسيرة، ١٩٨٣، نقلا عن أدمون الشدياق).

لم تحرم البستاني الإشكالات السياسية من البقاء في حياض الأدب والتعليم فسيرة البستاني مشهودة بفنائه وتفانيه في التدريس وتولي المناصب التربوية التي تقلّب فيها لإحياء التراث العربي الجاهلي ومعارف الحضارات العالمية، ونشر العلوم الأدبية بين طالبي الآداب. ظل بهذا العطاء زاخراً حتى توفي في فبراير لعام ١٩٩٤ إثر نوبة قلبية مفاجئة ظل بسببها في حالة إغمائية شهراً كاملاً. رحل مخلفاً إرثاً موسوعاتياً ثميناً نال على إثره شهادات دكتوراه تقديرية من جامعة ليون عام ١٩٥٧م، وجامعة جورج تاون عام ١٩٨٥م وجامعة إدوار أوستن بذات العام، كما حظي بتقلد عدة أوسمه كوسام الاستحقاق اللبناني سنة ١٩٣٤م ووسام المعارف اللبنانية المذهّب سنة ١٩٥٧م، وأوسمة عالمية أخرى من إيران وتونس والسنغال وإيطاليا وفرنسا.

ياسين .. مسرحيُّ الهوى والهوية

«كل هذه الديانات تخدم مصالح ملوك أجانب يريدون الاستيلاء على أراضينا، هذا الإله الذي يفرضونه بقوة السلاح ليس إلا قناعا للغزو والعدوان. الإله الذي نعرفه هو الأرض الحية، الأرض التي نعيش بها وعليها، الأرض الحرة للأمازيغ» هذه أوجاع «ديهيا»، تلك البطلة الأمازيغية التي دافعت في الحرب ضد مضطهديها، في مسرحية «حرب الألفي سنة، ١٩٧٤»، متحكماً بها لسان فرانكفوني عن بُعد، عُني بالهوية القومية الخاصة والهوية الوطنية العامة، هي كلمات بالنيابة تأتي ممن عرف بـ «نبي العصيان، ذلك «الثوري المتمرد» الذي نجا من محاولة اغتيال في تيزي وزو عام ١٩٨٧م.

محمد خلوطي أو المعروف بكاتب ياسين (١٩٢٩-١٩٨٩) روائيٌ ومسرحيٌ جزائري من أبرز الكتاب المناهضين للحركة الاستعمارية الفرنسية. ولد في سدراته بولاية سوق أهراس الجزائرية في عام ١٩٢٩م، والتي كانت ضمن ولاية قسنطينة حسب التوزيع الفرنسي. تلقى تعليمه في الكتاتيب متعلماً للقرآن واللغات، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية بوقاعة بولاية سطيف وأمضى فيها تعليمه من الفترة ١٩٣٥-١٩٤١م، مُكْمِلاً تعليمه الثانوي حتى بلوغ سنة ١٩٤٥م. طُرد من المدرسة بعد أن شارك في مظاهرة ٨ مايو لعام ١٩٤٥م وهي مظاهرات عمت أرجاء الجزائر، وهي الانتفاضة الأولى التي مهدت للثورة الجزائرية وكانت مطالباتها شرعنة اللغة العربية وإطلاق سراح «أبي الأمة» مصالي الحاج (١٨٩٨-١٩٧٤). كانت ولاية سطيف آنذاك من ضمن

أكثر الولايات تضرراً منها، إذ تعرضت لقمع وتقتيل جماعي وتدمير شامل لقرى ومداشر ودواوير بلغ معها الضحايا ٤٥ ألفا بين معتقلٍ وقتيل، وقد اعتقل ياسين بعد اندلاعها بخمسة أيام وسُجن ولمّا يتجاوز الخامسة عشر من عمره، وقد تأثر أبوه حينها حتى أصيب باضطراب نفسي اعتقاداً بفناء ابنه في الثورة.

كان الشعب الجزائري طاقةً لا تفنى، فقد شكل هذا الاضطهاد اتحاداً جزائرياً بين المواطنين بلغوا به مرحلة الاستقلال، وساهمت في صقل تجربة ياسين كأبرز التجارب المحترقة التي أشعلت همه النضالي مدى الحياة. هذه العزلة في السجن بالتحديد هي التي دفعته لنشر مجموعته الشعرية الأولى بعنوان «مناجاة، ١٩٤٦» كما كتب «أشعار الجزائر المضطهدة، ١٩٤٨» قائلاً «استحوذت هذه الصدمة على معاني حياتي كلها، فالمأساة الجماعية تحولت إلى مأساة خاصة وذاتية».

تأثر بالحركات الشيوعية فانتسب للحزب الشيوعي الجزائري، الأمر الذي دعاه إلى زيارة الاتحاد السوفياتي كما هاجر إلى فرنسا عام ١٩٤٧م، والتقى فيها بكبار المقاومين الجزائريين، واهتم ياسين حينها بالإعلام والصحافة فبدأ الكتابة من عام ١٩٤٨م في جريدة الجزائر الجمهورية (الجي ربيبلكان) التي أسسها رفقة الفيلسوف الوجودي الفرنسي ألبير كامو (١٩١٣-١٩٦٠)، وكانت لساناً صارماً في الذب عن الوحدة الجزائرية والدعوة لفلّ الحدة الفرنسية. جال في أوروبا بين فرنسا وإيطاليا والتقى بالشاعر والمسرحي الألماني برتولت بريشت (١٨٩٨-١٩٥٦) سنة ١٩٥٥م ونهل من مدرسته وطريقته، ثم

زار فيتنام مرتين سنة ١٩٦٧م و١٩٧٠م.

كتب بالفرنسية عام ١٩٥٥م مسرحيته الأولى «الجثة المطوقة» والتي أحدثت جدلاً في فرنسا لتنديدها بالاستعمار الفرنسي، وأكدت على التزام الكاتب الياسين في المقاومة والصمود. «لم أعد جسماً. إني الآن شارع. إنّ مدفعاً سيكون ضرورياً لهم بعد اليوم إذا أرادوا قتلي. وإذا ما قتلني المدفع، فسأبقى أيضاً هنا، كشعاع كوكب يمجّد الخرائب، ولن تستطيع أية قذيفة أن تصيب مأواي بعد الآن، إلا إذا ترك أحد الأطفال المبكرين في النضج جاذبية الأرض ليتبخر معي في شذى نجمة، وسط موكب من مواكبنا الفريدة، حيث لا ينظر أحد إلى الموت إلا كلعبة مسلية» (الجثة المطوقة، ترج. ملك أبيض).

سطع نجم ياسين عالميا عندما كتب روايته «نجمة، ١٩٥٦» ولما يتجاوز الـ ٢٨ عاماً، وهي العمل الملازم لاسمه، وتحكي قصة امرأة عشيقة كانت على ذمة رجلٍ آخر، وقد خرجت هذه الرواية من عباءة قصيدة متواضعة بعنوان «نجمة والسكين». تُعد رواية نجمة رواية الجزائر الأولى، وأعظم روايات الأدب الجزائري عالمياً وترجمت للغات أخرى منها الأمازيغية. سلط ياسين بأضواء الرواية على الهوية الجزائرية (الأمازيغية بالتحديد) وضياعها تحت نير الاستعمار، فقد كان شغوفا بها كهوية بل سمّى نجله بها، فصار ابنه أمازيغ كاتب (١٩٧٢-) من أشهر المغنين الجزائريين ومؤسس من أهم أعضاء فرقة قناوى ديفيزيون.

ظل ياسين بين مجاديف الرواية والمسرح والشعر، فكتب مجموعته الشعرية «ألف عذراء، ١٩٥٨»، ورواية «المضلع النجمي، ١٩٦٦»، ومسرحياته «دائري القصاص، ١٩٥٩»، و«المرأة الطائشة، ١٩٥٩»، والرجل ذو النعل المطاطي، ١٩٧٠» و«حرب الألفي عام، ١٩٧٤»، ومجموعات أدبية أخرى. على خلاف بقية الفنون، أحب ياسين المسرح على الخصوص، ربما لأنه فضاء وباحة، بينما الشعر نظام ونفق. فكتب عن المعاناة الإنسانية باختلاف أنواعها، عن الجزائر وفيتنام و«فلسطين المخدوعة» تلك المسرحية التي ندد فيها بالسلطات الفلسطينية والأنظمة العربية وتواطئها على قهر المواطن الفلسطيني. كان يُعبر عن كلفه بالمسرح قائلاً «عندما كنت أكتب الروايات أو الشعر، كنت أشعر بالحرمان لأنني لا أصل سوى إلى بضعة آلاف من الناطقين بالفرنسية، بينما وصلنا من خلال المسرح إلى ملايين المشاهدين في غضون خمسة أعوام».

عاد ياسين إلى الجزائر بعد أن نال عدة جوائز من عدة بلدان، مديراً للمسرح الجهوي لمدينة سيدي بلعباس. عاد ليكتب بالعامية الجزائرية لضعف لغته الفصحى، وعلو لغته الفرنسية التي لم تكن تعلن عن هويته وهواه، فقد كان يقول «إنّ استخدام اللغة الفرنسية هو في صالح الآلة السياسية للاستعمار الجديد، وهذا يزيد اغترابنا. إلا أنّ استخدام اللغة الفرنسية لا يعني أننا أزلام قوّة أجنبية، أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين إني لست فرنسيا»؛ كان يكتب بالعامية لأنها تعبر عن أصالته الشعبية، فهمه الجزائري يفوق بمراحل همه العروبي. توفي ياسين وفياً لوطنه في الثامن والعشرين من أكتوبر

لعام ١٩٨٩م بإحدى المستشفيات بمدينة غرونوبل بفرنسا، وذلك إثر إصابته بسرطان الدم موصياً بنقل جثمانه لأرضه ليُقبر فيها شهيداً مع الشهداء.

كرم .. أديب الصحافة والفصاحة

«على ألا تأخذ اللغة مساحة التأليف كلها. فالفكر هو الركيزة الأساس. ولكن أوليس لأداء اللغة فضل في الإقبال على هذا الفكر؟ لو أتانا ضيف وقدمنا إليه القهوة... فإذا قدرنا على تقديمها على طبق من ذهب يبقى أفضل من أن نقدمها على طبق من نحاس» هذه توجيهاتُ أديبٍ محمومٍ باللغة وأصالتها، وبالكلمة وعراقتها، وبالقصة والرواية والتأريخ والسِّياسة بما تخللها من حبكات وتعقيدات، فبذل حياته بين الكتب ربّاً منها بوصفه، فترك ذخائر نفيسة من الأدب والتأريخ مجدولة بأسلوبٍ قصصي لامع.

كرم ملحم كرم (١٩٠٣-١٩٥٩) قاصٌ وروائيٌ وناقدٌ لبناني من رواد القص التأريخي في القرن العشرين إلى جانب الروائي المؤرخ جورجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) صاحب مجلة الهلال. ولد في دير القمر في جبل الشوف، هنالك تلقى تعليمه الابتدائي بين الكتاتيب حتى التحق بمعهد الإخوة المريميين حيث كان يجمع أترابه ويروي عليهم قصص أجداده وجداته بلثغته في حرف الراء التي لازمته طيلة حياته، حتى انتقل إلى المعهد الأنطوني في بعبدا فازداد تعمقاً في الأدب واللغة وتعملقاً في الخطابة والكتابة، مشتغلاً بالفلسفة والترجمة بين العربية والفرنسية.

بدأ كرم حياته في الصحافة والإعلام، متعاوناً مع نعوم أفرام البستاني (١٨٨٥-١٩٥٠) صاحب جريدة «دير القمر» حيث بدأ ينشر

قصصه وقصاصاته فيها، بل كان يتولى تحريرها في غياب البستاني. حين نشر قصته الأولى «عاد الإمبراطور غليوم» في جريدة «دير القمر» انتشرت وذاعت حتى بلغت بعض الصحف القاهرية فنشرتها مصورة، ما شجع كرم للمضي في مراسلة المجلات، فكان ممن أعجب به بشارة الخوري (١٨٨٥-١٩٦٨) حيث دعاه للعمل معه في مجلة «البرق» ببيروت عام ١٩٢٣م، كما عمل تزامناً مع ذلك في مجلة «الإصلاح الأسبوعية» تحت إدارة يوسف غنام ثابت. تنوعت بعدها حواضنه الإبداعية بين صحفٍ ومجلات منها «لسان الحال»، و«الأحرار» و«الأحوال» و«الراية» و«الراصد» و«المعرض».

رأس كرم تحرير ثلاث صحف يومية في وقتٍ واحد، وكان يكتب مقالاتها اليومية بلا كللٍ وملل ويعد من أوائل من أدخلوا الكاريكاتير في الصحف وبوّب المجلات وفتح نوافذ وصفحات خاصة بالسياسات العالمية. أسس عام ١٩٢٨م مجلة أسبوعية أسماها «ألف ليلة وليلة» ظلت تصدر نحو ٢٦ عاماً، حتى كُتب فيها ألف وقصتان، متحدياً بذلك «ألف ليلة وليلة» شهرزاد، فتوقفت عام ١٩٥٣م. في عام ١٩٣٠م، أصدر مجلة «العاصفة» الأسبوعية وكانت ذات محتوى سياسي اشترك معه فيها بعض الأدباء من أمثال إلياس أبو شبكة (١٩٠٣-١٩٤٧). وفي هذه السنة، في عام ١٩٣٠م، انضم كرم إلى عصبة العشرة التي أسسها ميشال أبو شهلا (١٩٢١-١٩٨٢) وآخرون، وهي عصبة ضمت عددا من الكتاب والأدباء شنوا حرباً ضروساً على القديم البالي وعلى كتاب الأدب المحنطين، داعين إلى تحطيم القديم والعمل في إحيائه بنظرة حداثية متجددة. استمر هوس كرم بالعمل الصحفي فأسس

عام ١٩٣٣م مجلة «الأسرار» وكانت متخصصة في التأريخ كانت آخر محطاته، حتى أنه وبعد اعتزاله الصحافة تماما عاد بعد فترة شغوفاً فاشترى عام ١٩٥٩م مجلة «المجالس» وأدارها مع ولديه عصام وملحم.

اهتم كرم بالكتابة الروائية، فأنتج مخزوناً هاما من الروايات التأريخية الموثقة بأسلوب أدبي فصيح. فكتب «صقر قريش، ١٩٦٠» وهي إحدى رواياته السيّارة في الأوساط الأدبية. «هذا رأس عدوك الطاغية يا أمير المؤمنين! وكالإيماضة الخاطفة استلت يد المتكلم من جرابٍ أغبرٍ منفوخ رأساً مضروب العنق، ناضب الدم، أصفر، وعرضه بزهو ودل على الخليفة الأموي هشام بن عبدالملك. فسدد هشام عينين شائكتين إلى الرأس الأبتر، تقبض عليه بعزم واعتداد يمين مخاطبه. وما تماسك أن قال بغبطة اتسعت لها عيناه: رأس من؟ رأس زيد بن علي؟ هو هو يا أمير المؤمنين احتزه عاملك على العراق يوسف بن عمر الثقفي ونبذني به إليك. ولقد طويت الفدافد على سنام بعير، لا أنام الليل كي أبلغ دارك في الرصافة قبل أن يعبث النتن بالرأس المقطوع. صان الله أمير المؤمنين من كل نكبة، وأدام ملكه نصرة للحق وتأديبا للمنافقين! .... هزت رعشة الهلع القلوب. وبدا هشام فهتف له الحشد وارتفعت الأصوات بالتكبير. فاكتفى الخليفة بأن يرفع يمينه فيحيي الجمع دون أن تضطرب شفتاه بنأمة. وألقى على الحفل نظرةً مبسوطة الرمية، تضطرم فيها القدرة. وعادت فامتدت يده بالتحية ثم توارى والهتاف له على مضاء، غير أن هذه الحماسة المتأججة بإشرافه على الحفل خمدت لدى انصرافه، وعلت دمدمة جازعة ووشوشة حانقة لم يكن للناس بهما عهد». (صقر قريش، ١٩٦٠).

كتب كرم روايات أخرى متلاحقة كـ «انتقام الخيزران» و«عفراء» و«المجنون» و«أبو جعفر المنصور» و«دمعة يزيد» و«قهقهة الجزار» و«أشباح القرية» وأطياف من لبنان» و«المصدور» وفوق خمس روايات أخرى. كما كتب «لغتنا العامية فصحى» في اهتمام بلفظته الغابرة، وأعد مُعجم «الرديف» لهاجسه بالكلمة المعبرة. يروي نجله البكر ونقيب المحامين السابق عصام كرم عن والده قصته مع المعجم فيقول «مرة، وكنا صغاراً بعدُ، دخل علينا في غرفة نومنا أنا وملحم فقال: ماذا تعملان؟ قلنا: نقرأ كما ترى. فقال: تقرآن بدون معجم؟ هذا يدلّ على شيئين ليس كلاهما في مصلحتكما. إما أنكما تعرفان المعجم حتى لتستغنيا عنه، وهذا غير صحيح. وإما أنكما تجانبان المعجم، وهذا لا يجوز، وقال: أنا لا أقرأ ولا أكتب إلا والمعجم خدِيني. لذلك أتجنّب، ما استطعتُ، السقوط في المتاهات.» (وفيق غريزي، الجيش، عدد ٢٧٦، حزيران ٢٠٠٨)

امتاز كرم عن غيره من الأدباء المؤرخين بسعة اطلاعه وتدفق إبداعه، فهو يكتب حيث يكتب بأسلوبٍ فصيح رفيع غارق في القدامة والأصالة، يأتي بالكلمات العبقرية، والعبارات المعجمية، والنعوت الوحشية العصية على الاقتراب، متلاعباً بها مروضا إياها في التصريف والاشتقاق. وقد ظل يستقي من نبع مكتبته حتى تبرع بها نجله عصام إلى جامعة الحكمة في زهاء ٤٥٠٠ كتاب، ووضعت في إحدى قاعاتها الفسيحة تحت اسمه. ظل كرم مانحاً من نبعٍ دفّاق معطاءً في حله وترحاله وحياته ووفاته حتى سافر إلى بلدة رشميا في يومٍ صائف، فسقط من علو ثلاثة أمتار على سطح خزان للمياه

شج رأسه فأصيب بنزيف داخلي غاب به عن الوعي أياماً ولياليَ في مستشفى رزق ببيروت حتى فارق الحياة في الثالث من سبتمبر لعام ١٩٥٩م، مخلّفاً تأريخاً هاماً من القص الأثري واللغة الخصبة التي تلاشى الاستنان بها بعد وفاته ولم تُبعث بعد إلى هذا العصر.

الزيات .. النسوية المنسية

«إننا لا نتوصل إلى ذواتنا الحقيقية إلا عندما تذوب الذات في شيء ما خارج عن إطار هذه الأنا الضيقة» هذه كلماتُ أديبةٍ وناقدةٍ مصريةٍ نذرت نفسها محررة فسُجنت مراراً في سبيل النضال الوطني والنسوي على السواء، فقادت بخطاباتها وروايتها الأدبية حركةً تغييرية تحررية من الاحتلال الانجليزي وأخرى للانعتاق من الفكر والقهر المجتمعي، مُجلية بأسلوبها الرفيع ما تلاقيه المرأة من ظلم واضطهاد وما ينبغي عليها أن تؤديه من قول وجهاد. «فهمتُ على مر السنين، فهمتُ أنها ببلوغها دخلت سجناً ذا حدودٍ مرسومة، وعلى باب السجن وقف أبوها وأخوها وأمها، والحياةُ مؤلمةٌ بالنسبة للسجان والسجينة، السجان الذي لا ينام الليل خشية أن ينطلق السجين، خشية أن يخرج على الحدود، والحدود محفورة حفرها الناس ووعوها وأقاموا من أنفسهم حراساً عليها» (من رواية الباب المفتوح، ١٩٦٠).

لطيفة الزيّات (١٩٢٣-١٩٩٦) روائيةٌ وناقدةٌ مصرية تعد إحدى رائدات العمل النسوي في مصر. ولدت في دمياط وتلقت تعليمها بمدارس مدينتها، ثم التحقت بكلية الآداب بجامعة القاهرة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، حيث تأثرت بالماركسية وشاركت في الحركات الطلابية في الأربعينيات حتى عملت في سكرتارية اللجنة الوطنية للطلبة والعمال عام ١٩٤٦م. تخرجت في ذات السنة، فبدأت العمل أستاذةً في جامعة عين شمس بقسم النساء، ثم نالت درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة عام ١٩٥٧م. حتى ترقت لدرجة أستاذ

في النقد الإنجليزي عام ١٩٧٢م. رأست إبان تلك الفترة قسم النقد والأدب المسرحي بمعهد الفنون المسرحية في الفترة ١٩٧٠-١٩٧٢م، كما أدارت أكاديمية الفنون في الفترة ١٩٧٢-١٩٧٣م.

انخرطت الزيات في العمل السياسي بقوة، متبنيةً الفكر الماركسي مدافعةً عنه بخطاباتها الثورية ومشاركاتها التظاهرية، فانضمت إلى الحركة الشيوعية «إسكرا» فتعرفت على أحمد شكري سالم وتزوجته، وكان لنشاطهما سبباً رئيسا في القبض عليهما بتهمة التخطيط لقلب نظام الحكم عام ١٩٤٩م حيث تم الفصل بينهما بالطلاق، وتم الحكم على شكري بالسجن فكان أول شيوعي يُحكم عليه بسبع سنوات سجنا. فغنت أرجوزتها الملازمة لها:

غداً يعود الربيع من جديد ونحب ونُحب من جديد

قادت الزيات «لجنة الدفاع عن الثقافة القومية» وهي لجنة تعرض موقف المثقفين من اتفاقية كامب ديفيد وكانت ضد التطبيع الإسرائيلي وقد عرّضها هذا للاعتقال عام ١٩٨١م. على إثر هذا الاعتراض، نشرت سيرتها الشخصية بعنوان «حملة تفتيش: أوراق شخصية، ١٩٩٢» لتحكي مسيرة مؤرَّخة وموثّقة من النضال والمقاومة، مؤكدةً على أهمية الكتابة في الخلاص من قيود الذات والمجتمع. «أعلم أنا الآن أن على الإنسان أن يروي الشجرة إلى أن تخضر ودون أن ينتظر أن تخضر. رغم الاضطهاد رويت الشجرة. رغم التقارير السرية وأدوات الإستماع يزرعونها تحت فروة رأسي وأجهزة التصوير يدسونها تحت جلدي، أعلم أن على الإنسان أن يروي الشجرة في

السنوات العشر الأخيرة لم أرَ الشجرة تخضر. في أكتوبر ١٩٧٣م، رأيت النبتة تنبثق من الأغصان الخشنة والوعرة مرة واحدة وبكيت عمري وهم يقتلعون النبتة قبل أن تزدهر. وتعلمت أنه على الإنسان أن يروي الشجرة حتى لو لم تتح له فرصة من العمر ليرى الشجرة تخضر» (حملة تفتيش، ١٩٩٢).

انضمت الزيات في ميدان الصحافة والإعلام بأدوارها وإداراتها، فعملت في الإذاعة في الفترة ١٩٦٠-١٩٧٢م حيث قدمت برنامجا أدبيا نقدياً، كما رأست تحرير الملحق الأدبي لمجلة «الطليعة»، الصادرة عن مؤسسة الأهرام كما كانت فيها عن شؤون المرأة أسبوعيا بمجلة «حواء» في الفترة ١٩٦٥-١٩٦٨م دافعةً بذلك عجلات الحركة النسوية للتحرير الوطني والاجتماعي. اشتغلت الزيات بالقصة والرواية والمسرح والأعمال النقدية تأليفاً وترجمةً، فترجمت «مقالات نقدية، لـ ت. س. إليوت، ١٩٩٢»، و«حول الفن: رؤية ماركسية، ١٩٩٤»، كما كان لها عدة مجموعات قصصية منها «الشيخوخة وقصص أخرى، ١٩٨٦»، و«الرجل الذي عرف تهمته، ١٩٨٦»، بالإضافة إلى مسرحية «بيع وشرا، ١٩٩٤»

لم يمنع الزيات النشاط الإنتاجي من العمل النقدي حيث قامت بسبر بعض ملامح الثقافة والرواية المصرية عبر «من صور المرأة في القصص والروايات العربية، ١٩٨٩»، و«نجيب محفوظ: الصورة والمثال، مقالات نقدية، ١٩٨٩»، و«أضواء: مقالات نقدية، ١٩٩٤»، و«فورد مادوكس فورد والحداثة، ١٩٩٦». في اهتمامها بروايات نجيب

محفوظ تمسك الزيات بطرف من الإطار الروائي لروائع محفوظ قائلة بأن رواياته تعكس «أطراف الصراع العميق التي تنطوي عليها رؤية الكاتب للحقيقة. الصراع بين العلم والغيبيات، بين العقائد المكتسبة والموروثة، بين العنصر الاجتماعي والميتافيزيقي، بين الحقيقة الحتمية العلمية كعامل يتحكم في المجتمع، وبين القدرية كعامل يجسد الخلل في الكون والمجتمع، بين العقل والحدس، بين العلم والفن، بين المنهج العقلاني والمنهج الحدسي، بين تصور كل هذه العناصر كنقائض وبين تصورها كأشباه، بين تقبل كل هذه العناصر كحقائق موضوعية، وبين التشكك أصلا فيما تواضعنا على تسميته بالحقيقة الموضوعية، بين العالم الخارجي للإنسان وعالمه الداخلي، بين الواقع من ناحية، والحلم والوهم من ناحية أخرى، بين تقبل الحياة ورفضها، بين الإقبال والإحجام، بين الفكر والفعل، بين الإرادة وتنفيذ الإرادة، بين الرغبة في الانتماء والعزوف عن الانتماء». (نجيب محفوظ والشكل الروائي، لطيفة الزيات، مجلة الهلال، ١٩٧٠)

كانت الزيات أهم روّاد التيار الواقعي في الرواية المصرية في الخمسينيات وقد تبدت واقعيتها حين أصدرت روايتها ورائعتها «الباب المفتوح، ١٩٦٠» والتي فازت بأول دورة عن جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ١٩٩٢م، وحُولت لاحقاً إلى فيلم من بطولة فاتن حمامة (١٩٣١-٢٠١٥) وصالح سليم (١٩٣٠-٢٠٠٢) فائزا بأفضل فيلم في مهرجان جاكرتا السينمائي. عكست الرواية الفترة ١٩٤٦-١٩٥٦م ونضال البطلة «ليلى» وحركة المقاومة الشعبية المصرية للاحتلال الإنجليزي مؤكدةً على إبراز نفسية «ليلى» وأهمية دورها بإدخالها في معمعة

الحركة الشعبية سياسيا وثقافيا واجتماعيا. «كانت الجرائد قد بدأت تتكلم عن ضرورة تنظيم كفاح مسلح في منطقة القناة وباب التطوع قد فتح للفدائيين ... وكانت هذه الرغبة تطوف بقلب ليلى أحيانا، كما تطوف بكل قلب، وفي كل مرة طافت هذه الرغبة بقلبها كانت تجد لذة غامضة في تحقير نفسها، فهي أولاً بنت والبنت ليست إنساناً. وحتى لو كانت رجلاً لما استطاعت، إنها ضعيفة وشرف الكفاح من أجل مصر ليس من نصيب الضعفاء! وفي مرة همس لها خاطر حيرها .. في المظاهرة لم تكن ضعيفة، كانت قوية، كانت خفيفة، والجماهير تحميها وتسندها، وحتى أبوها لم يستطع أن يخيفها وهي في المظاهرة؟ ولكنها سخرت من نفسها من جديد، أن قوتها، إن كان لديها قوة لا تنبع من داخلها، بل تأتي من الخارج وهي على كل حال لا تستطيع أن تقضي بقية عمرها في مظاهرة» (الباب المفتوح، ١٩٦٠).

ظلت الزيات بعطائها زاخرة فياضة في عدة ميادين بين العمل السياسي، والإنتاج الروائي والقصصي، والكتابات النقدية، رغم أن أعمالها الكاملة لم تلقَ الجمع والاهتمام وظلت حبيسة الرفوف طي النسيان. فلم يحبسها هذا الجحود من المضي قدماً بين الدأب والأدب حتى أسلمت روحها في الحادي عشر من سبتمبر لعام ١٩٩٦م بعد صراع مرير مع السرطان، بعد فترة قصيرة من نيلها جائزة الدولة التقديرية للأدب عام ١٩٩٦م.

حداد .. صورة النفي والفناء

«تفصلني الفرنسية عن وطني، أكثر مما يفعل البحر الأبيض المتوسط» هذه عبارة مواطنٍ جزائري من دراسته «الأصفار تدور حول نفسها، ١٩٦١»، عاش في المنفى المستعمر طويلاً، فلم يستعمر مستضيفه قلمه وصفحته، بل اتخذ من قلمه سناناً ومن الصفحة مداراً يكتب عليها مناضلاً بالكلمة السلمية أشعاراً وأوتارا، وروايات وحكايات، تشوقه دوما لمغادرة منفاه الظالم نحو مفناه الوطني الحالم، بورقة الاستقلال الموثّقة. «المنفى، إنه عادة سيئة يجب أن نعتادها. والمنفى، مثلاً هم الأطفال الذين لا حقائب لهم، وأين هي الرومنطيقية التي تنطوي عليها السهرة الهادئة، وأين هم الجسورون الذين تبيح لهم جرأتهم أنوار القمر وأضواء الحب؟ وباريس هي عادة سيئة يجب على المرء أن يعتادها.»

مالك حداد (١٩٢٧-١٩٧٨) شاعرٌ وروائيٌ جزائري، ولد في مدينة الجسور المعلقة قسنطينة لأبٍ أمازيغي قدم إليها قبل عقود، وعاش فيها حتى تلقى تعليمه التأسيسي ثم انتقل إلى فرنسا ملتحقاً بجامعة إكس أون بروفانس حيث نال الإجازة في الحقوق. اهتم في يفعان شبابه بالثورة الجزائرية، سياسةً وأدبا، وكان يؤكد بأن ميلاده الحقيقي هو الثامن من مايو لعام ١٩٤٥م، اليوم الذي ثار فيه الجزائريون الأحرار على المستعمر الفرنسي مطالبين بالحرية والعدالة، وحصدت مجزرة المحتل ٤٥ ألف شهيد. يقول في ديوانه «الشقاء في خطر، ١٩٥٦»:

خبروني عن القبلة التي ما أخذتُ

خبروني عن الصحراء التي لها الأغاني نسجتُ

خبروني عن الغزالة التي اغتالها الإنسان

خبروني عن الزهرة التي من دون بستان

خبروني عن سبب الآلاف من الجنون

خبروني عن الخمرة التي نعب عند الخوف

خبروني عن وجل الأسود في المنفى

أخبروني قبل كل هذا: كيف حال الجزائر؟!

قضى حداد شوطاً من حياته في فرنسا، مؤلفاً وناظماً وساردا، بين الدراسة والشعر والرواية، حتى عاد إلى وطنه بعد الاستقلال فاهتم بالصحافة والإعلام، إذ أشرف على القسم الثقافي ليومية «النصر» ثم انتقل إلى العاصمة الجزائر حيث أشرف على مجلة «آمال»، وأسس مجلة «التقدم». تدرج بأطروحاته في حواضن الثقافيات والأدبيات حتى كان أول الأمناء لاتحاد الكتاب الجزائريين، كما اضطلع بمنصبٍ رفيع في وزارة الثقافة والإعلام بعهد الرئيس الثاني للجزائر المستقلة هواري بومدين (١٩٣٢-١٩٧٨)، ونال على إثر ذلك الانتقادات الواسعة كونه أصبح من الفلول التي تزكي نظاماً مستبداً قامعاً للحريات (عبدالرزاق

بوكبة، مالك حداد يخرج من منفاه، الجزيرة، ٢٠١٤).

تكثفت نشاطات حداد الأدبية في الفترة ما بين ١٩٥٦-١٩٦١م وكانت منتوجاته كلها بالفرنسية، حابلة بلمساته الفنية والفلسفية، فهو يقدم النص مرسلاً حراً مؤفّقا في المدى، ليحمل تشكيلات متنوعة من المعنى، فترك ديوانين هما ديوان «الشقاء في خطر، ١٩٥٦»، وديوان «أنصتي وأنا أناديك، ١٩٦١».

امنحك شاطئاً

البحر المغمى عليه وهذا العصفور المتيم

وبعدها لك قلبي الذي لا يحسن القتال

إننا لا نحب أبداً بما فيه الكفاية

فامتص فكرتي مثل قطعة خشب

حلمي الجنائزي يصاحب الليل

الليل الذي يجب أن نغتال

الليل الذي يجب أن نغتال حتى الحياة

اهتم حداد بالرواية أيضا، تاركاً منشورات ذائعة الصيت عنه من أمثال رواية «الانطباع الأخير، ١٩٥٨» و«التلميذ والدرس، ١٩٦٠». «طالب وطالبة كانا يقرآن الصحف ويشيخان سريعا، لم يدرسا

كثيرا إذ لم يكن لديهم متسع من الوقت. إن أبناء الشقاء يشيخون قبل معلمهم. المأساة الحقيقية هي أن الشقاء يجعلنا أذكياء أكثر مما يجعلنا مجتهدين. إن الحرب لا تعبئ إلا الجنود. إنها تجمد العقول» (التلميذ والدرس، ترج. سامي الجندي، ط. ٢٠٠٨). كما كتب «سأهبك غزالة، ١٩٥٩»، و«ليس في رصيف الزهور من يجيب، ١٩٦١»، بالإضافة إلى دراسة بعنوان «الأصفار تدور حول نفسها، ١٩٦١». «لا أهمية في أن يكون هذا الموعد للقاء في رصيف الأزهار أو بالقرب من مضيق الرمال أو في أي مكان آخر. يقدّم نفسه فينحني كل شيء أمامه، فهو أشدّ ملكية من كافة الملوك. يجلب معه ضماناته ومعاييره، ويحمل شاراته ورتبه. يوشوش في زاوية الأذن ومن زاوية الوسادة، ويتكلم في ركن المدفأة، ويتكلم في الهواء الطلق. وهو وحده ليست له أغراض الحاضر الزائلة ولا ادعاءات المستقبل. فالتاريخ، التاريخ نفسه، لا يُكتب إلا في الماضي» (ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ترج. ذوقان قرقوط، ط. ١٩٩٩)

لم يحظ نتاج حداد بالترجمة العربية إلا في فترات متأخرة من حياته، ولم يشهد منها إلا ترجمة الباحث الجزائري حنفي بن عيسى «رصيف الزهور لا يجيب» عام ١٩٦٥، وقد توالت بعد ذلك الترجمات التي جرت بعد وفاته. وقد كان من خيرة من اعتنى بنتاجه الأدبي المترجم شرف الدين شكري إذ كرس عقدين كاملين في دراسة حداد شعراً وروايةً، وترجم شخصيته وأعماله، وزار مواطنه ومساكنه، وأصدقاءه ورفاقه، واهتم به عناءً وعنايةً، فكان يقول «مالك حدّاد لعنة أدبية غريبة جدا، لم يخلق لها مثيل، ظاهرة أدبية لم تتكرّر، وهي

ميزة كل أدب عظيم. تُرجمت أعماله إلى أزيد من أربع عشرة لغة. كان يعيش الكتابة، و«يدفع ثمن اكترائه، للعيش هناك، غاليا»، و«لا يمنح لأحد حق امتلاك معناه».. أما أنا فلم أحترف ترجمة كتبه إلاّ بعد مرور عقد من الاستفاقة من هيلمان سيطرته على ذائقتي، وتقديم دراسة عنه «الحياة هي دائما موت أحدٍ ما»، وزيارة جميع محطات حياته، وأماكن عيشه، وزمالاته .. كان مالك حداد درسا غير إجباري في الحياة. ترجمتُ له بعدها أربعة أعمال .. وأستطيع أن أخبرك بأنها كانت مغامرة حياة، وليست مجرد عمل نقل من لغة إلى أخرى. حين تُتَرجم عن حبّ، تصبح الرسالة أعسر وأصدق، لذلك كان مالك يكتب «إذا كنت لا تحب، فضع القلم». (شرف الدين شكري، حوار مع صحيفة الوطن الجزائري، ٢٠١٥)

كان حداد داعية السلم والسلام وضد الحرب والخراب، وليس ثورياً نَقِماً ليسفك الدماء في سبيل فكرة «الحب»، فهو يقدم نصوصاً وئيدة، تدعو للتأمل والتفكير مسردبة برؤى فلسفية تُخبر عن احتكاكه بالمثقفين والأدباء الإفرنس. ظل حداد نشطاً في الميدان الثقافي الجزائري ولم تمنعه لغته الفرنسية من استقطاب براعم الشباب الأدباء إذ كان يتبنى نتاجهم على ما هو عليه وينشرها في المجلات التي ترأسها، دعماً وتشجيعا. ظل وفياً لشعبه وآدابه حتى أسلم روحه في الثاني من شهر يونيو لعام ١٩٨٧م ولم يخترق صيته حدود بلده لينعاه رموز الوطن العربي، ولعل ذلك يكفي كإشارة دالة بأنه عاش إنسانيا بصوتٍ وصمت لم يصل معرباً للسان العربي، كما عاش قُطري الهم والاهتمام لمصلحة استقلال بلاده.

المحجوب .. رئيس الوزراء والأدباء

«حينما دخل الشقيري قاعة المؤتمر، كان يسير وراءه رجل سمين قصير ثقيل مكور، يبلغ وزنه أكثر من ١٢٠ كلغم، ويرتدي الزي العسكري، وقد جلس خلف الزعيم الفلسطيني. لم أكن أعرفه فسألت عبد العزيز بوتفليقة وزير خارجية الجزائر (آنذاك)، فأجابني إنه وجيه المدني قائد جيش التحرير الفلسطينيّ كان رد فعلي العفوي: إن كان هذا قائد جيش التحرير فلا عجب أن خسر العرب الحرب» هذه قطعة من سيرة أديبٍ سياسي أوردها بعيد هزيمة يونيو ١٩٦٧م في كتابه «الديمقراطية في الميزان، ١٩٧٤»، بعد أن نشأ على ضفاف النيل، واستقى منه سخريته الطويلة، وهو صاحب التجربة العميقة والمتنوعة، إذ تدرج في مهماته واهتماماته من شاعرٍ إلى مهندسٍ ثم قاضٍ ومحامٍ ثم قائد سياسي محنك حتى تسنّم منصب رئيس مجلس الوزراء.

محمد أحمد المحجوب (١٩٠٨-١٩٧٦) رئيسُ مجلس الوزراء السوداني من طلائع المثقفين الأدباء الناشطين في المجالات الثقافية والاجتماعية بالسودان. ولد بمدينة الدويم على الضفة الغربية من النيل الأبيض لأسرةٍ من قبيلة الحسانية التي تعود جذورها إلى عبدالله بن الزبير بن العوام، ونشأ بمطلع القرن العشرين بعد أفول نجم الدولة المهدية، وخضوع السودان تحت سيطرة سنين جائرة من الحكم الثنائي «الإنجليزي-المصري». تلقى تعليمه في الخلوة فالكتاب بمدينة الدويم، ثم انتقل إلى كلية الهندسة بكلية غوردون التذكارية – جامعة الخرطوم حالياً – والتي تخرج فيها عام ١٩٢٩م. لم يرق

له امتهانه للهندسة فواصل غوصه في العلوم الإنسانية والتحق بكلية القانون وتخرج حاملاً الإجازة في الحقوق عام ١٩٣٨م، عاملاً بموجب المحاماة قاضياً لثمان سنوات حتى استقال عام ١٩٤٦م ثم استمر بالمحاماة في غالب فترات حياته فيما عدا ما تقطعته السنين من عمله السياسي.

مارس المحجوب الكتابة في فترة مبكرة منذ عام ١٩٢٧م في «حضارة السودان» ثم مجلة «النهضة» عام ١٩٣١م. ولمّا كان عضواً بارزاً لجماعة «الفجر»، توسعت دائرة كتاباته بالمجلة الخاصة بجماعته عام ١٩٣٤م، فقد فتحت تلك المجلة الآفاق لمحجوب ليزداد شهرةً وانتشاراً في الأوساط وهي مرحلة مفصلية في حياته نضج واستوى فيها فكره الأدبي والثقافي والسياسي.

شكل المحجوب وشارك في مؤتمر الخريجين عام ١٩٣٨م وكانت أولى مطالب الخريجين آنذاك استقلال السودان عن بريطانيا وتحرير السودان من الحكم الثنائي (الإنجليزي-المصري)، تحت شعار السودان للسودانيين، ثم تدرج في المناصب السياسية، وأصبح زعيماً للمعارضة في انتخابات ١٩٥٣م، إلى أن تم إعلان استقلال السودان في الأول من يناير عام ١٩٥٦م. عقب أن قُبلت عضوية السودان في الأمم المتحدة عام ١٩٥٦م، رفع محجوب بنفسه العلم السوداني على مبنى الأمم المتحدة ممثلاً للسودان ووزيراً لخارجيته. في هذه الفترة وإبان الحكم العسكري الأول (انقلاب ١٩٥٨م)، قضى محجوب أيامه في المنفى الإجباري بالجنوب، ثم خرج من السجن ليتقلد وزارة الخارجية

مرة ثانية بعد ثورة أكتوبر ١٩٦٤م فانتخب رئيساً للوزراء في يونيو عام ١٩٦٥م، ثم مرةً أخرى في مايو ١٩٦٧م حتى قيام ثورة مايو عام ١٩٦٩م وقيام فترة الحكم العسكري الثاني والتي كان من عواقبها قهر محجوب على الإقامة الجبرية في منزله.

على صعيد السياسة الخارجية، تعد حكومة محجوب من أنشط الحكومات السودانية وأجرئها على الانخراط في القرار العربي، ففي مؤتمر القمة الرابع الخاص بجامعة الدول العربية، قمة الخرطوم، أو ما عرف حينها بقمة اللاءات الثلاثة، خلصت القمة إلى قرار جريء تمثل في التمسك بلاءات ثلاثة (لا صلح لا اعتراف لا تفاوض مع العدو الصهيوني) إلى أن يعود الحق لأصحابه. على هامش هذه القمة، لعب محجوب دوراً طليعياً للسودان حيث بادر بتصفية المياه المعكرة آنذاك بين الراحل الملك فيصل بن عبدالعزيز، ملك السعودية، والزعيم المصري جمال عبدالناصر، بعد أن استضافهما في بيته الخاص بهدف الإصلاح وبث الحياة في البيت العروبي من جديد. وقد تمت المصالحة وتعاقب على إثرها انحسار الحرب الأهلية وتمددها باليمن. ولعل من المؤكد أن هذه المصالحة التأريخية هي أعظم إنجاز سياسي فريد سجله محجوب لصالحه وستظل هذه المصالحة فخر السودان بصفتها منعطفاً حاداً ومؤثراً في سلامة العلاقات بين الدول العربية.

كتب محجوب الشعر غزلاً ورثاءً وفخرا بصيغة تقليدية، وقد تعود أولى منشوراته الشعرية إلى مجلة «أبولو» عام ١٩٣٣م، وقد نشر بها قصيدة أولى يافعة ومراهقة ربما لم تحز على رضاه في

أيامه الأخيرة، كونه لم يضمنها في دواوينه اللاحقة من أمثال «قصة قلب، ١٩٦١»، و«قلب وتجارب، ١٩٦٤»، و«الفردوس المفقود، ١٩٦٩»، و«مسبحتي ودنّي، ١٩٧٢». من مقطوعات الفردوس المفقود التي نظمها وهو في أسبانيا:

نزلتُ شَطك بعد البين ولهانا ... فذقتُ فيك من التبريح ألوانا
وسرتُ فيكَ غريباً ضلَّ سامرُهُ ... داراً وشوقاً وأحباباً وإخوانا
فلا اللسانُ لسانُ العُربِ نعرفُهُ ... ولا الزمان كما كنّا وما كانا
ولا الخمائلُ تُشجينا بلابلُها ... ولا النخيلُ – سقاهُ الطلُّ – يلقانا
ولا المساجدُ يسعى في مآذنها ... مع العشيّات صوتُ اللهِ ريانا

كان محجوب معجباً بعثمان دقنة (١٨٣٦م - ١٩٢٦م)، وهو بطل ثوري وأحد أتباع وأمراء المهدي إبان الثورة المهدية، وقد كان لدقنة أدوار بارزة في هزيمة بيكر باشا سنة ١٨٨٤م بالقرب من طوكر الواقعة بأقصى شرق السودان. خاض دقنة آخر معارك قوات المهدي سنة ١٨٩٩م إلى أن أسر بعدها بسنة وسجن لمدة ٢٦ عاما بوادي حلفا إلى أن مات. وعلى أنه دُفن هناك، نقل رفاته من وادي حلفا إلى موقعه الحالي بأركويت شرق السودان عام ١٩٦٤م، وكان من شأن محجوب أن رثاه قائلاً:

أميرُ الشرقِ عاد إلى عرينه ... وعادت بهجة الفتح المبينِ
أبا الأشبال مجدك فخر شعب ... تدارسه الكهول مع البنينِ
تقدمتَ الصفوف وأنت ماضٍ ... تُطاعن بالشمالِ وباليمينِ
لقد هاب العداةُ له سلاماً ... وقلباً قد تسلح باليقينِ
وبعد الموتِ هابته رجالٌ ... دهاها الذعرُ في الجسدِ الدفينِ

لم يكتب محجوب في الشعر فحسب، بل مزج فكره بشعره، داعياً للتقدم لا التقهقر في مشروعه المسمى «الحركة الفكرية في السودان: إلى أين يجب أن تتجه» والذي تبلور عن خلاصة فكره وموقفه من مسألة الهوية في السودان. وقد تجلى في هذا المشروع قومية المحجوب وعروبته الأصيلة، واستماتته في مقاومة الحملات الغربية الاستعمارية وإبدالها بمشروع مستقى من حياض العروبة والإسلام مدعوماً بفكر الثقافات الغربية النافع. شدد المحجوب في مشروعه على أن السودان لم تعرف إلا العربية وهي أقرب إلى الفصيحة منها إلى العامية كما أنها لم تتدنس أراضيها بلغات أوروبية ولا أجنبية. ظل بهذه المواقف النبيلة حتى توفي في الثاني والعشرين من يونيو لعام ١٩٧٦م في الخرطوم بعد أن عاش فترة بمنفاه الاختياري بلندن، وقد ترك إرثاً أدبياً وفكرياً وسياسياً، فمن منشوراته الفكرية والسياسية «الحكومة المحلية في السودان، ١٩٤٥»، و«موت دنيا، ١٩٤٦» و«نحو الغد، ١٩٧٠»، وصولا إلى آخر مذكراته التي سجلها في «الديمقراطية في الميزان، ١٩٧٤» هذا على هامش مقالاته المتفرقة وخطبه الصادحة في جامعة الدول العربية ومنظمة الأمم المتحدة ومنظمة الوحدة الأفريقية والبرلمان السوداني.

عواد .. داعية التجدد والتجديد

«أدباء أُقفرت رؤوسهم من أفكار الحياة القوية فأخذوا يجترون كما تجتر السائمة وما أغبنها صفقة تخسرها سمعة الحياة الإنسانية أن يسمى هذا القطيع المجتر كتاباً ومفكرين» هذه رؤية نقدية لأديبٍ سعودي وخاطرة من «خواطر مصرحة، ١٩٣٦» نشأ يخمّرها في عقله بأراضي الحجاز التي عاف فيها أدباء التكرار والاجترار، وكتب نقداً لأعمالهم ونقضاً لمشاريعهم، داعيةً إلى التجديد والتحرر من القواعد الجامدة للغة العربية والصور النمطية القابعة في متون الأدب المعاصر. «هل من مصلحة اللغة العربية أن يحافظ كتابها وخطباؤها على أساليب اللغة العربية الفصحى، أو يجنحوا إلى التطور الحديث، ويأخذوا برأي العصريين في تحطيم قيود اللغة، ويسيروا على طريقة حديثة مطلقة؟»

محمد حسن عواد (١٩٠٢-١٩٨٠) أديبٌ سعودي ومفكرٌ تقدمي من طلائع النهضة الأدبية والفكرية بالسعودية. ولد في جدة لأبٍ خاض به عباب البحار عبر سفنه الشراعية البدائية ليتسع فيها رأيه ورؤيته، قبل أن يخلّفه بعد موته لوالدته وخاله الذي تبناه وهو في العاشرة من عمره. بدأ عواد يتلقى تعليمه الأول في الكتاتيب وفي مدرسة الفلاح بالتحديد حيث راح ينظم القصائد في مدرسته ومعلميه حتى استحوذ على اهتمام الإداريين فيها فعُين معلماً في ذات المدرسة ما أن ظفر بشهادتها.

اشتهر عواد بكتاب «خواطر مصرحة، ١٩٣٦» والذي شمل مقالات تقدمية ورؤى تنويرية تحررية ساعية للخلاص من القبضة التقليدية، تلقى على إثرها مضايقات واتهامات حتى أن المحتفين به في المدرسة كانوا بعد ذلك عنه من المكتفين. «أسلوبي فيه أسلوب المتعلم الثائر على منهج تعليمه عندما يدرك بعقله الباطن وبفطرته أن هذا المنهج وما يواكبه من مناهج أخرى إنما هي محاولات يصحبها الفشل في (بعث الإنسان) النائم في طبيعة الطفل... وبعث الإنسان من أولئك الأطفال الماثلين بين أيدي من يتعهدونهم بالتربية والتعليم والتوجيه هو لب الرسالة التي يجب أن تحملها المدرسة والأسرة ويحملها المجتمع.. ولقد شعرت بمرارة عندما عرفت أن هذه الوسائل الثلاث تمشي متباطئة في سبيل هذا البعث، وربما لا تكتفي بالتباطؤ فتضيف إليه الاستهتار... فالتلميذ في المدرسة مهمل من هذه الناحية مع أنه هو المقصود بالذات من تشييد المدارس، والابن والبنت والخادم وربما الزوجة نفسها معهم في البيت لا يحسب حسابهم في بناء العائلة في حالة أن كلاً منهم يقوم بدور فعال في تكوين الأسرة، والفرد الكادح - تاجراً كان أو موظفاً أو عاملاً صغير الشأن- لا ينال حقوقه كاملة في الجماعات التي يندمج فيها مهما يكن شأنها واسمها في الجماعات. بينما لا تقوم هذه الجماعة إلا بهؤلاء الأفراد واحداً واحداً.. وكل عجز نفسي أو مرضي او فقر أو ذل يترك لينمو في أي فرد إنما هو شلل وتأخر في جهاز الجماعة التي تهمل.» (خواطر مصرحة).

عمل عواد أثناء عمله التدريسي في الوظائف الحكومية بمكة المكرمة، متعاونا مع رئيس لجنة التفتيش والإصلاح ومدير شعبة الطبع

والنشر ثم انتقل كاتباً بمديرية الأمن العام ثم مساعداً بشعبة العلاقة العامة بمكتب وزير الدولة إلى أن انتخب عضواً في مجلس الشورى بمكة. كما اشتغل بالصحافة والإعلام، فبدأ حياته في تحرير مجلة «النداء الإسلامي» الصادرة من مكة عام ١٩٢٦م، ثم تولى رئاسة تحرير صوت الحجاز عام ١٩٣٨م، وشارك في تأسيس مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر كما رأس النادي الأدبي بجدة عام ١٩٧٥م واستقطب إليه أسماء لامعة من رموز الفكر والأدب.

دخل في سجالات عدة مع أدباء عصره، وكان من أشهر سجالاته مع صنوه وخصمه حمزة شحاتة في القصائد المطولة المتطاولة بينهما والتي ساءت في آخرها وأوقفت عن النشر، فاعتذر العواد لشحاتة على إثرها (انظر قسم حمزة شحاتة). كما دخل في سجال مع الأستاذ عبدالعزيز الربيع (١٩٢٦-١٩٨١) حول أحقية أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) بإمارة الشعر، وكان يرى عواد تجاوزاً أو تعاطفاً بأن الشاعرة ثريّا قابل (١٩٤٠-) أشعر من شوقي ولقّبها عواد إثر ذلك «خنساء الجزيرة»، وكان من المدافعين عن ديوانها الوحيد «الأوزان الباكية» (فاروق باسلامة، من رواد الأدب السعودي، ٢٠١٤). يقول العواد في إحدى قصائده:

ميّزاتٌ تخاطب العقل والوجدان ... من دون فاصلٍ أو ستارِ
ليس فيها تحريم ما زين الله ... لإنسانه فريدِ الغرارِ
قد نماها الهدى إلى شرعة ... الرحمان تمحو شرائع الفجارِ
تتهدى كتابهُ.. تتقراه ... بلا لوثة ولا استهتارِ
وتُماشي مواكب السنة ... العصماء في غير وكسةٍ أو عثارِ

رغم مواقفه الفكرية، لم يُعرف عواد إلا بالشعر أو «الشنر» (الشعر والنثر) على حد نحته، وأسبقياته في كتاباته الشعرية الحرة، فهو يُعد عند كثيرين من أوائل من مارس الشعر الحديث في الوطن العربي منذ عام ١٩٢١م، وذلك في ديوانيه «آماس وأطلاس» و«قمم الأولمب» حين قال في إحدى قصائده:

ليس من جنسنا أساتيذهن

أو لنا مثل ذاك من جنسهنّ

حالةٌ يستوي بها كل فردٍ

وأخوه وأخته حين يغني

فسواء عطوفنا ونشيط

وسواءٌ بها «زيادٌ» و«حُسنى»

إن منطق الوقائع والتقييم والتسويات

كيفا ووزنا

أمناء تبادلوا الفكر والفن

وأضفوا عليه فكراً وفنا

من هنا من هناك ...

كتب عواد «الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، ١٩٧٦» ونظّر فيه إلى شكلية الشعر الحداثي تخريجاً وتأصيلا، كأول من تطرق لهذا الشكل من القصيدة الجديدة. «للشعر نوعان من الموسيقى، نوع داخلي يحس به الشاعر الموهوب داخل أعماقه، ويسمى الموسيقى الداخلية. ونوع خارجي تحققه الكلمات والأداء التعبيري العام وتحدده الأوزان والقوافي وهذا النوع الأخير هو الذي يتناوله علم العروض ... فطبيعة الشعر تتصل بالروح والنفس وما فيها من أفكار ومشاعر وخلجات وهذه أشياء داخلية. أما طبيعة العروض فتتصل بالعمليات الفنية الخارجية التي تباشر قوالب الشعر، وليس الشعر ذاته وهذه العمليات هي أساليب لنظم الشعر ... فليس باللازم أن لا يكون الشعر إلا منظوما ... قيود الشعر المقيد - عندي - هي القافية والبحر والتفعيلة: فالبحر هو الوزن العام لكل القصيدة في مجموعها. أما التفعيلة فهي الوزن الخاص لكل بيت من أبيات القصيدة. وقد تشترك عدة أبيات في وزن واحد خاص. وهذه القيود كما هو ظاهر قيود تتناول شكل الشعر ليس إلا ولا تمس مضمونه بشيء فالوزن والمعنى والفكرة والهدف والإشارات والإيحاء يجب أن تنطلق، أن تتحرر، أن لا تخضع لشيء من خطط القدماء أو سياسة ذوي السلطة الزمنية أو السلطة الروحية إن كان لهذه وجود بعد» (الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، ١٩٧٦).

ظل عواد متميزا بهذه النزعات التحررية على مستوى الفكر والشعر، مطالباً بالتجرد والتمرد على الأهواء، منادياً إلى التجدد

والتعدد في الآراء، حتى وافته المنية في يوم صائف من عام ١٩٨٠م وشيع جنازته جمعٌ كبير من الأدباء والمثقفين. رحل عواد وهو المؤمن بخلود الشاعر أبد الآباد، فهو القائل «المفكرون والأدباء والشعراء لا يشيخون كما يشيخ سائر الناس، فأحاسيسهم ناضجة دائماً، قوية دائماً، في سن الشباب وفيما بعد الشباب .. كتب بعضهم عني أني في سن الثمانين وظل يضرب على هذا الوتر منذ عشرين عاماً! وسألته ألم يزد عمري؟ فهي الثمانين طوال هذه الأعوام العشرين التي مضت، فأسقط في يده». (العواد: رائد التجديد، محمد علي قدس، ٢٠٠٧).

الأحمد .. المتنبي البدوي

«بانتقالي من القرية إلى المدينة، قفزت إلى الرجولة دفعةً واحدة، بدأت حياتي السياسية، وأنا بعد في سن الحداثة، ولقد عبرت بي السنون مسرعة لم تترك في حياتي سوى ذكريات ضاعت ملامحها، وصرت أتجشّم الصعاب كلما حاولت استعادة شيء منها. غريبة هذه الحياة، تدهمنا كالعاصفة تسبقنا أحياناً، ونلهث، ونحن نركض وراءها» هذه جُمل سيرية لحياة أديب شجاع أصيل عاش بين البداوة والجبال، متكئاً على أصوله الغسانية الأولى، يستمد من تراثهم الألَقَ والعَبَق، فيخرج به في عباءة الحداثة متفتق المعنى واسع الأفق، سائراً به بين السياسة والآداب، والوطن والمنفى، والمقاومة والاغتيال، مستثيراً في شعبه الحمية والحماسة:

يا سامر الحي هل تعنيك شكوانا ... رق الحديد وما رقوا لبلوانا
خل العتاب دموعا لا غناء بها ... وعاتب القوم أشلاءً ونيرانا
آمنتُ بالحقد يُذكي من عزائمنا ... وأبعدَ الله إشفاقا وتحنانا
ويل الشعوب التي لم تسقِ من دمها ... ثاراتها الحُمرَ أحقاداً وأضغانا
إني لأشمتُ بالجبار يصرعه ... طاغٍ ويُهرقه ظلماً وطغيانا

محمد سليمان الأحمد أو المعروف ببدوي الجبل (١٩٠٠-١٩٨١) شاعرٌ سوريٌ من أعلام الشعر الحديث بسوريا. ولد في قرية ديفة في جبل اللكام بمحافظة اللاذقية، ابناً للأب الشيخ قاضي القضاة سليمان الأحمد (١٨٦٨-١٩٤٢) عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، وحفيداً لجده الصوفي الفيلسوف الحسن المكزون السجناري (١١٨٧-

١٢٤٠) وهو نسبٌ أضفى على شعر الأحمد مسحات من التصوف والابتهال. بدأ الأحمد دراسته الابتدائية في الجبل، والإعدادية في اللاذقية «بدأت القراءة بالقرآن الكريم، ثم قرأت على أبي، برغبةٍ منه الحديث الشريف، ونهج البلاغة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب، وهو غاية الغايات في البيان، والإيمان والفناء في الله. ثم قرأت على أبي بعد ذلك اللزوميات لأبي العلاء المعري. ثم قرأت عليه المتنبي وأبا تمام والبحتري والشريف الرضي ومهيار الديلمي والحماسة لأبي تمام» (حوار مع منير العكش).

كان الأحمد مشاركاً في المجلات، وقد كان يراسل مجلة «ألف باء» لصاحبها يوسف العيسى (١٨٧٠-١٩٤٨)، فأشار عليه أن يكتب باسم «بدوي الجبل» لجمعه بين عباءة البداوة ومسكن الجبل، وكونه لا يزال مبتدئاً والناس لا تقرأ للمبتدئين. فظل الأحمد بهذا الأسم طيلة حياته حتى أنّه لا يُعرف إلا به.

دخل الأحمد في الحقل السياسي والوزاري في بواكير حياته، حيث تم اعتقاله من قبل الفرنسيين بعد سقوط دمشق عام ١٩٢٠م، ونقل إلى سجن حمص حيث ظل فيه سنتين قبل أن يُطلق سراحه عام ١٩٢٢م. في المرحلة الوطنية الأولى، تم انتخاب الأحمد عضوا في المجلس التمثيلي (البرلمان) عن منطقته عام ١٩٣٠م، ومرة أخرى عام ١٩٣٥م. بعد اشتعال ثورة رشيد الكيلاني ببغداد عام ١٩٤١م، كان الأحمد ممن ناصرها فقامت السلطات الفرنسية باعتقاله وسجنه بقلعة كسب شمالي اللاذقية، ثم نقل إلى منزله تحت الإقامة الجبرية

لثمانية أشهر، ورغم ذلك، ظل الأحمد مقاوماً للاحتلال الفرنسي حتى نالت بلاده الاستقلال عام ١٩٤٧م، حينها قال قصيدته «جلونا الفاتحين».

جلونا الفاتحين فلا غدوّاً نرى للفاتحين ولا رواحا
إذا انقصفت أسنّتنا وصلنا بأيدينا الأسنة الصفاحا
إذا خرس الفصيح فقد لقينا من النيران ألسنة فصاحا
زماجر دكّت الطّغيان دكّا وأخرست الزلازل والرّياحا
وتعرف هذه الحصباء منّا دما سكبا و هامات وراحا
وأشلاء مبعثرة تمنّت على البيد الشقائق و الأقاحا

دخل الأحمد في العمل الوزاري وتولى زمام بعض الوزارات كوزارة الصحة والدعاية والأنباء، لكن سورية ظلت تشهد إنقلاباتٍ تتتالى، كان الأحمد معها من المطالبين بالحفاظ على الدستورية البرلمانية. فظل مُطارداً ومطلوباً حتى فرّ إلى منفاه ببيروت لخمس سنوات، وتنقّل بعدها بين العواصم العربية والأوروبية واستقر بجنيف قبل أن يعود لسوريا عام ١٩٦٤م. في هذه الجولات كان الأحمد ينظم القصائد في منفاه، فقال قصيدته «حنين الغريب».

تطوّحني الأسفار شرقا ومغربا ... ولكنّ قلبي بالشآم مقيمُ
وأسمع نجواها على غير رؤية ... كأنّي على طور الجلال (كليمُ)
وما نال من إيماني السّمع أنّني ... أصلّي لها في غربتي و أصومُ
ولانال من قدري اغتراب وعسرة ... يصان ويغلى الدرّ وهو يتيمُ
وللمجد أعباء ولكنّها منى ... وللمكرمات الغاليات همومُ
وخاصمني من كنت أرجو وفاءه ... وللشّمس بين النيّرات خصومُ
يلاقي العظيم الحقد في كلّ أمّة ... فلم ينج من حقد الطّغام عظيمُ

كان الأحمد هجائياً شديد اللهجة، فكان ممن انتقد هزيمة ١٩٦٧م، وهاجم فيها حزب البعث وقال قصيدته «من وحي الهزيمة، ١٩٦٧» والتي تعرض بسببها لاختطاف ومحاولة اغتيال ظل بسببها في المشفى طريح الفراش، وكان ممن هجا جمال عبدالناصر (١٩١٨-١٩٧٠) في قصيدته «كافور».

كافور قد جنّ الزمان وإليك آل الصولجانُ

خجل السرير من الدعي وكاد يبكي الأرجوانُ

أين الأهلّة والكواكب والشوامخ والرعانُ؟!

الهاشميون انطووا وأميّة كانوا فبانوا

كافور جمع حول عرشك كل من حقدوا وهانوا

مجد البغي تعاف بهرجه المخدرة الرزانُ

حرّك دماك فإن أردت قسوا وإن آثرت لانوا

الخاضعون لما تشاء وما دروه وما استبانوا

الناعمون على اليهود على رعيتك الخشانُ

للعف تخوين بدولتهم وللص ائتمانُ

هجائيات الأحمد باستحضار دور «كافور»، والدخول بالشعر في مدار الصراع السياسي يذكّر بأدوار المتنبي البائدة، ويؤكد على تأثر الأحمد به حتى قيل عنه من بعض معاصريه «متنبي القرن العشرين». كتب الأحمد الشعر ولم يترك سوى ديوان «البواكير، ١٩٢٩» و«أعماله الكاملة، ١٩٧٩» الذي جُمع قبل وفاته بسنتين. امتاز الأحمد في شعره بالتزامه بالكلاسيكية المعاصرة، فهو على خلاف غيره ينفرد بطول قصائده وجزالتها، وعمق ألفاظه وجلافتها، فهو من الشعراء الملحمين، كما أنه من المحافظين المتأخرين. ظل أمينا لتراثه الذي نبت منه من حيث التركيب والمعنى، حتى لكأنه لا يجدد تصاوير الماضي، بل يلتزم بها كما هي بإخلاصٍ وإيمان. توالت عليه الأمراض في آخر عهده حتى توقف قلبه ووافته المنية في التاسع عشر من أغسطس لعام ١٩٨١م عن عمر ناهز الواحد والثمانين عاما، لينقل جثمانه من دمشق إلى قريته فيدفن بجوار والده بعد سنين طويلة من الافتراق.

الحبابي .. عِمادُ الفكر والشعر

«إن كل ثقافة، إنما تنمو وسط ثقافات مختلفة، ومجموع الثقافات العالمية بمثابة التربة الضرورية لنمو كل واحدة منها، وهذه التربة هي الحضارة الإنسانية» كلماتٌ جرت على لسان أديب وفيلسوف إنساني ولد بمدينة فاس العريقة فاتسع أفقه لجميع الثقافات والأديان وفهم منطلقات ونزعات الإنسان، ثاقباً السياج المؤطر الفولاذي الذي حاصر الثقافة المغاربية ودمغها بطابع الاهتمام الفلسفي، انطلاقاً في فضاء الأدب الواسع مترافقاً مع مفكرين آخرين فرّوا من مناهج الفكر جرياً في مدارج الأدب وأكّدوا أنسنة الفلسفة بشخصنة الرواية من أمثال الفيلسوف عبدالله العروي (١٩٣٣-) ووزير الثقافة بن سالم حميش (١٩٤٩-).

محمد عزيز الحبابي (١٩٢٢-١٩٩٣) شاعرٌ وروائيٌ وفيلسوفٌ من أعلام النهضة الفكرية المغاربية في القرن العشرين، وكاتبٌ باللغتين العربية والفرنسية في ميادين الفلسفة والآداب. بدأ دراسته العليا بفرنسا حيث حصل على دبلوم المدرسة الوطنية للغات الشرقية ثم دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة سنة ١٩٥٣م، ثم حصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة السوربون. عاد إلى وطنه ليُعيّن أستاذا للفلسفة ثم عميداً لكلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، فوحّد بكاريزماه الفياضة الكتاب العرب تحت لواء «اتحاد الكتاب العرب بالمغرب العربي» وساهم في عقد مؤتمره الأول عام ١٩٦١م رغم الصعوبات وتم ترسيمه من قبل الأعضاء رئيساً. في تلك الأثناء، كان

الحبابي يعمل مديراً لمجلات «آفاق» و«تكامل المعرفة» و«دراسات أدبية وفلسفية».

اشتغل الحبابي بالفلسفة نقداً وتنظيراً، في مسيرة مشروعاتية حافلة بالجدة والأصالة، فكتب «من الكائن إلى الشخص: دراسات في الشخصانية الواقعية، ١٩٦٢» والذي طوّر وبلور به مشروعه المشهور عنه «الشخصانية الإسلامية، ١٩٦٤»، محاولاً تأسيس فلسفة ذات أبعاد إسلامية تنطلق من أسس فلسفة الفرنسيين هنري برغسون (١٨٥٩-١٩٤١) وإمانويل مونييه (١٩٠٥-١٩٥٠). يستند الحبابي في تأسيس مبادئ نظريته على بيّنات قرآنية ونبوية، وأحداث تاريخية تراثية، تنطلق من الحياة الجاهلية الأولى للشخص العربي؛ فيناقش مسائل الشخص والذات لغوياً وهو اللغوي المتجرد، وأمور المساواة بين الذكر والأنثى والقوامة والولاية وهو الحضاري المتقدم، فيرى بأن «الإسلام منح المرأة حقوقا كثيرة، على رأسها حق الحكم، وحق الفتوى، اعترافاً بأنها لا تقل عقلاً ودراية من الرجل، وقد تردد عثمان بن عفان في أيام خلافته على بيوت أمهات المؤمنين مستشيراً في شؤون الدولة» (كتاب الشخصانية الإسلامية). يقسم الحبابي الإنسان إلى مراحل متفاوتة: الكائن، والفرد والشخص والإنسان، ويرى بأن « الكائن هو الأساس الحتمي للشخص، فظهور الكائن هو نقطة البداية لتكوين الشخصية الأولى، وبتقدّم السنّ تتحول هذه الشخصية إلى شخصيات أخرى من مجموعها يتكون الشخص، والشخص بدوره يصبو إلى الإنسان، وقد يحقق أحياناً هذا النزوع»

رداً ونقداً لفكرة السياسي الفرنسي جوزيف كايو (١٩٦٣-١٩٤٤) الذي كان يتشاءم من التقدم الحضاري المعاصر طالباً بإيقاف نشر العلم والتقنيات لخلاص البشر من الحروب والتحديات، كان الحبابي يرى أن الأهمية لا في إيقاف التقدم التقني فهو الذي قضى على الفقر والحاجة، وإنما في تعلم طريقة تحصين ذواتنا من العابثين بالحضارات وتحويلها لوسائل تقنية للإنتاج لا أكثر، مسخرين العلم للبحث عن وسائل لإرضاء إرادة السلطة والشعور بالعظمة فحسب. «علينا أن نوجد قوانين تمنع القوة من أن تحل محل الحق وتتيح للعلم أن يؤدي دوره في خدمة الناس أجمعين. ومتى حققنا ذلك، لن يعود التقدم مرادفاً لسيطرة أقليات على أكثريات، بل ترقية النوع البشري، وتحسين سلوكه والاستجابة الشاملة لميله الطبيعي في التعالي. لا نريد من ذلك أن نوقف سير التقدم التقني الذي هو سير ضروري، وإنما نريد أن ننبه إلى ضرورة الاهتمام العاجل بإيجاد إصلاحات أخلاقية ومجتمعية، على الصعيد العالمي، تطابق التطور الصناعي والتقني الذي حققناه. فإذاً الأمر يتعلق بوجوب اعتبار التقنيات، دائماً، مجرد وسائل مسخرة لإسعاد الإنسان، لا غاية في ذاتها.» (من المنغلق إلى المنفتح، ١٩٦١).

تذوّق الحبابي الشعر العربي من مظانه الأصلية الأولى، فامتاز بلغة أدبية رفيعة المستوى، تجمع الأصالة في الصياغة والرشاقة في الكلمة شافّة عن تجربة واسعة في المطالعات الشعرية، فكتب ديوانين شعريين «بؤس وضياء، ١٩٦٢» والآخر «يتيم تحت الصفر، ١٩٨٠» باللغة العربية.

إنا لنقسم بالسفْن التي عبرت ... موج المحيطِ وكان الموج غضبانا
بكل حكم يُداجي وهو مغتصبٌ ... من الحُفاةِ يصوغ الظلمَ ألوانا
بكل ضعفٍ ظماء الأرض ما برحوا ... إلى التحكم أو للمال عُبدانا
إنا نعاهدكم يا من نعيش لكم ... بأن نفجّر في الألفاظِ بركانا
ليستعيد زمان الناس فتنته ... ودفئه فيتيه الكونَ جذلانا

ضمّ الحبابي الكتابة الروائية إلى شغفه الشعري فكتب رواية «جيل الظمأ، ١٩٦٧» و«إكسير الحياة، ١٩٧٤» بالإضافة لمجموعة قصصية بعنوان «العض على الحديد، ١٩٦٩»، وما يربو على عشرين مؤلفاً في الحريات والمصطلحات الفلسفية والأعلام الفكرية الإسلامية، تُرجم بعضها لأكثر من ٣٠ لغة أجنبية.

ظل الحبابي أميناً أصيلاً لمرجعيته الثقافية الإسلامية التي صاغته في وقت مبكر من حياته، رغم معاناته الطويلة من ويلات فترة الاستعمار التي تسببت في طرده من المدرسة وحرف مساره الثقافي. يدلل على انتمائه الوثيق للتراث بتراكيبه التقليدية آناً وإحالاته التراثية أحياناً، جامعاً بين الفلسفة والرواية والفكر والشعر بدرجة مستغرقة كانت كافية لترشيحه لجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٧م.

توفي الحبابي في الرباط في الثالث والعشرين من أغسطس لعام ١٩٩٣م، ليحفر اسمه ضمن رواد المشاريع الفكرية في الوطن العربي. فكتب عن آرائه وأعماله النقاد والفلاسفة من مختلف الجنسيات، وكان آخر من كتب عنه المفكر الألماني ماركوز كنير بعنوان «محمد عزيز الحبابي: الإنسان، دليل الله، مقدمة لأنثربولوجيا إسلامية،

٢٠١٠» ضاما ثلاثة أعمال بارزة للحبابي وذلك رغبةً في فهم سُبل «اندماج المجتمعات الإسلامية في المجموعة الدولية».

الزبيري .. مهندس الإثارةِ والثورة

«كنتُ أُحسُّ إحساساً أسطورياً بأنني قادرٌ بالأدب وحده على أن أقوّض ألفَ عام من الفساد والظلم والطغيان» هذه مُضغةٌ من كلماتِ شاعرٍ ثائرٍ عُرِفَ بأبي الأحرار؛ تأثّر بالإلياذة الأسطورية وما يكتنفها من أخبارٍ ومعارك وحوادث تاريخية عُظمى، فسعى للتقلّد لسماتها ونظم أبياتٍ سياسيةٍ مشابهة لها ذاعت على ألسنة المظلومين وقضّت مضاجع الظالمين. قاد حركة أدبية ثائرة في اليمن، هادفة لمعالجة الشؤون السياسية المسيطرة، وجمع لحمة الأرواح الوطنية المتطايرة، وإحياء الجوانب اليمنية الحضارية حتى صار أيقونة هامة ضمن أيقونات الشعر العربي الثوري.

رغم أنه ولد في «بستان السلطان» (أحد الأحياء الصنعانية القديمة)، لم يمنعه هذا الترف السلطوي من سجر ثوراته وخطراته في الفكر والقصيدة، ولم تشغله الانتماءات القضائية التجارية لأسرته عن شق مساره التصوفي الخاص الذي أغناه بدوره عن هذه الأموال والجاهات. جاوز الفيافي متنقلاً بين المنافي ليجد نفسه ويعبر عن حاجته عبر سلسلةٍ من الترحّلات والنقاشات مع رموز ملهمة عبر الأوطان، وكذا هي حياة شاعر الثورة، فهو بالطبيعة والاكتساب شاعرُ مهجرٍ ومنفى.

محمد محمود الزبيري (١٩١٠-١٩٦٥) من دعاة الإصلاح للحكم الإمامي في اليمن. هاجر عام ١٩٣٧م إلى مكة طلباً للعلم

والتقى حينها بالملك المؤسس عبدالعزيز آل سعود (١٨٧٦-١٩٥٣) ليلقي أمامه قصيدةً في الحفل السنوي الذي يقيمه الملك لكبار الحجاج ونشرت آنذاك في جريدة أم القرى.

قلب الجزيرة في يمينك يخفقُ ... وهوى العروبة في جبينك يشرقُ
ولعمر مجد المسلمين لأنت في ... أنظارهم أمل منير شيّقُ
إنّ الجزيرة شرقها ودبورها ... وشمالها حرمٌ بوجهك مونقُ
وحّدتها ونفختَ في أرجائها ... روحا تُحب بها البلاد وتعتقُ
جرّدت للطاغين سيفاً صارماً ... فتمزقت آثارهم وتمزقوا
وقمعتَ عفريت الغلا فهديته ... والسيف أهدى للجهول وأصدقُ
وبذاك أمّنت الحجيج وأفهموا ... أن الفريضة قُربة لا مأزقُ
وإليك يا أسد الجزيرة خفقة ... من قلب صبٍّ لم يزل بك يخفقُ
يمنيةً مكيةً نجديةً قل ... ما تشاء فإنها لا تفرقُ

انتقل عام ١٩٣٩م إلى القاهرة ليتعرف فيها على أسس الإسلام السياسي في صورته البريئة الأولى عبر المصري حسن البنا (١٩٠٦-١٩٤٩) والجزائري الفضيل الوريتلاني (١٩٠٠-١٩٥٩)، ليعود بعدها إلى اليمن ويخطب خطبةً غاضبةً في مسجد صنعاء الكبير يطالب فيها الإمام يحيى حميد الدين (١٨٦٩-١٩٤٨) بإنشاء هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، كانت سبباً كافياً لإيداعه مع بعض الشباب اليمنيين بسجن «الأهنوم» لتسعة أشهر (١٩٤١-١٩٤٢)، خرج بعدها ليقول قصيدته الخالدة:

خرجنا من السجنِ شمَّ الأنوف ... كما تخرج الأُسْدُ من غابها
نُمرُّ على شفراتِ السيوف ... ونأتي المنيّةَ من بابها
ونأبى الحياةَ، إذا دُنست ... بعسف الطغاة وإرهابها
ونعلم أن القضا واقعٌ ... وأن الأمور بأسبابها
ستعلم أمتنا أننا ... ركبنا الخطوب حناناً بها
فإن نحن فزنا فيا طالما ... تذل الصعاب لطلابها
وإن نلق حتفاً فيا حبذا ... تجيءُ المنايا لخطابها
أنفنا الإقامة في أمة ... تداس بأقدام أربابها

انتقل الزبيري بعد سجنه إلى عدن كمنفى جوار، وفيها بدأت مرحلة جديدة من الكفاح والنضال حيث أسس مع رفيقه أحمد محمد نعمان (١٩٠٩-١٩٩٦) حزب الأحرار سنة ١٩٤٤م والذي تحول اسمه إلى «الجمعية اليمانية الكبرى» عام ١٩٤٦م، وصدرت لها صحيفة «صوت اليمن». استمر الزبيري في نضاله مشاركاً محرضاً حتى اندلعت ثورة ١٩٤٨م حيث قتل الإمام يحيى، وسرعان ما فشلت وسيطر نجل الإمام أحمد بن يحيى حميد الدين (١٩٠٤-١٩٦٢) على الحكم ليبطش برجالات الثورة، ويفر الزبيري حينها من اليمن وتنبذه الأراضي العربية قاطبة ليستقر به الحال في باكستان. هنالك يلتقي بصديقه شاعر الدبلوماسية السورية عمر بهاء الدين الأميري (١٩١٦-١٩٩٢) سفير سوريا لباكستان، ليعقد معه مساجلات طويلة طواها النسيان.

في عام ١٩٦٢م، عاد الزبيري إلى صنعاء بعد نجاح ثورة سبتمبر ١٩٦٢م التي أطاحت بالحكم الإمامي، واستقبله الناس حينها في

جماهيرية لافتة كشخصية هامة ناضلت كثيراً لتحصيل هذه المكاسب، فعُيّن وزيراً للمعارف في حكومة الثورة ثم نائبا لرئيس الوزراء وعضوا في مجلس الثورة حتى استقال عام ١٩٦٤م. هنالك قال قصيدته «الثورة»:

سجل مكانك في التاريخ يا قلمُ ... فها هنا تُبعث الأجيال والأممُ
هنا البراكين هبّت من مضاجعها ... تطغى فتكتسحُ الطاغي وتلتهمُ
نبا عن السجن ثم ارتد يهدمه ... كي لا تُكبّل فيه بعده قدمُ
إن القيود التي كانت على قدمي ... صارت سهاماً من السجان تنتقمُ
إن الأنين الذي كنا نردده ... سراً غدا صيحةً تصغي لها الأممُ
فالشعبُ لو كان حياً ما استخف ... به فردٌ ولا عاثَ فيه الظالمُ النهمُ

انهارت اليمن عقب ذلك في حروب أهلية وأعلنت حالة الطوارئ فخرج الزبيري من صنعاء خيفة، ثم وصل إلى برط (شمال صنعاء)، حتى دخل الأول من إبريل لعام ١٩٦٥م والذي شهد اختراق رصاصات الغدر لجسده، ليسقط شهيداً للثورة فقيداً لشعبٍ ارتج بكاءً على ذكراه.

امتاز شعر الزبيري بالليونة والمرونة، وامتزج بالقوة والصرامة، يعلوهما شيءٌ من الصفاء والوضوح مع تفوقٍ وإتقان في تصاوير المعاني وتعابير الألفاظ. لم يكن شاعراً فحسب، بل ناثراً ومنظراً ومؤلفاً وقد كتب رسائل عدة بعناوين «الإمامة وخطرها على وحدة اليمن»، و«الخدعة الكبرى في السياسة الغربية»، و«مطالب الشعب». اهتمام الزبيري بالأساطير والحضارات دفعه للتعلق بالتأريخ اليمني وكشف الملامح الوضّاءة فيه وغربلته مما لحق به من أغاليط. كانت

محاولة منه لإزالة ما يسميه «ظلمات العصور الجاهلة الذاهلة» في الذاكرة الوراثية لليمنيين عبر مسيرة تؤكد «ومضات الحياة المتحضرة النابهة»، فهي دعوة للكشف والانتباه، وبحرٌ مائجٌ من التجديد والتقليد والتراث والحداثة.

رغم الاختلاف على شخصيته سيظل الزبيري أسطورةً من أساطير الأدب اليمني تقف حائرةً بين الرفض والتعطيل وتتخللها ثقوب من النقد والشجب والمدح والتبجيل، وما هذا الاختلاف عليه إلا تجسيداً لمذهبه ورؤيته للأساطير وأهميتها في تغليف كينونته الحقّة، فهو يدعو الباحثين عبر رسالة نشرت له في مجلة العربي (عدد ٢٤، نوفمبر، ١٩٦٠) ألا «يستهينوا بالعلاقة بين الأسطورة والتاريخ، فمخترعو الأساطير عادةً لا يخترعونها من العدم، وإنما قد يصطنعون أقاصيص وتفاصيل ومبالغات، حول أصول الحقائق التي تتوارثها ذاكرة الأجيال، وتبليها الألسن، وتعبث بها لكثرة التداول».

مندور .. رمز الجمال ولمز السجال

«الإنسانية قد أجمعت منذ الأزل حتى اليوم على أنه لا يمكن اعتبار كل كلام أدباً. فالعلم ليس أدباً. والتفكير المجرد ليس أدباً، وإنما يتميز الأدب عن غيره من الكلام أو التفكير بخاصة أساسية هي قيمته الجمالية التي تنبعث من خصائص أسلوبه، وبانعدام هذه القيمة ينعدم الأدب» هذه هي الرؤية الوئيدة التي عبر بها ناقدٌ جمالي في كتابه «الأدب ومذاهبه، ١٩٥٧» بعد أن عاش حياته بسيطاً متنقلاً على حماره لتحصيل تعليمه، فبذل جهده وطاقته في قراءة الآداب العالمية على اختلافها ليشكل بها رؤية نقدية جديدة للأدب المعاصر تجمع الإرث الحضاري بالتراث الغربي، والمنهج الفقهي التقليدي بالمنهج النقدي التحليلي.

محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥) ناقدٌ أدبيٌ مصري يُعد شيخ النقاد في الأدب الحديث رغم أنه ذهب شتاتاً في إنتاجاته بين اللغة والصحافة والتدريس، ويعد من رواد المعارك والسجالات الثقافية في عصره. ولد في قرية كفر مندور قرب منيا القمح بمديرية الشرقية، ناشئاً تحت ظلال والده الصوفي المنتمي للطريقة النقشبندية. تعلم في كتاب الشيخ عطوة وحفظ بعضا من القرآن، ثم ظل متنقلاً راكبا على حماره كل صباح لمدرسة الألفي الابتدائية بمنيا القمح التي تبعد عن منزله بست كيلومترات حتى حصل على شهادته. أكمل دراسته الثانوية بمدرسة طنطا فنال البكالوريا من القسم الأدبي سنة ١٩٣٥م. كان له صولاته وجولاته السياسية إذ تعرض للفصل المدرسي بسبب

قيادته الإضراب والمظاهرات ضد الإنجليز وحكومة أحمد زيور (١٨٦٤-١٩٤٥).

بدأ حياته الجامعية محتاراً في الاختيار بين الكليات لاسيما وقد تنازعت تفوقه كليات الاجتماع والآداب والحقوق، كلٌ يريد أن ينال من نشاطه قسطا. فانضم إلى كلية الحقوق ثم التحق بكلية الآداب في الوقت نفسه بدعوة من طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) الذي أعجب ببذله وتفوقه. تخرج مندور من كلا الكليتين بتفوق ضمن أوائل الدفعات، وذلك عام ١٩٢٩-١٩٣٠م. فالتحق مباشرة ببعثة إلى جامعة السوربون فهاجر إلى فرنسا، وكان قد استبعد أثناء اشتراطات وتجهيزات البعثة نظراً لضعف بصره، لولا تدخل طه حسين بقوة في إقناع وزير المعارف آنذاك محمد حلمي عيسى، حيث قدم له بحث مندور المتألق عن «ذي الرمة»، فاستثناه الوزير من الكشف الطبي.

ظل مندور في الجامعة السوربونية تسع سنوات من الفترة ١٩٣٠-١٩٣٩م نال فيها ثلاث شهادات هي الليسانس في اللغات والآداب ودبلوم في القانون والاقتصاد ودبلوم من معهد الأصوات اللغوية، لكنه لم يستطع إكمال درجة الدكتوراه إذ بدت نذائر الحرب العالمية الثانية تلوح في الأفق. عاد إلى القاهرة بلا دكتوراه، فتزوج من الشاعرة ملك عبدالعزيز (١٩٢١-١٩٩٩). كان أحمد أمين (١٨٨٦-١٩٥٤) حينها عميدا للكلية فخصص لمندور أربع ساعات في الترجمة، ثم نقل بتوصية من طه حسين إلى جامعة الإسكندرية التي تأسست عام ١٩٤٢م فصارت مقراً للطلاب العائدين بلا دكتوراه. «حمدتُ

الله على بعدي عن جامعة القاهرة لأن العلاقة بيني وبين أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها كانت قد ساءت بسبب تقرير كتبتُه عن منهج دراسة اللغة والأدب في جامعتنا، وانتقدتُ فيه الأساليب البالية التي كانت مستخدمة وقتئذ، وقدّمت نسخةً من التقرير إلى مدير الجامعة وأخرى إلى مدير كلية الآداب، وطالبتُ في هذا التقرير بإنشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأساً على عقب، وأحال العميد التقرير إلى رئيس قسم اللغة العربية وكان وقتها المرحوم عبدالوهاب عزام. وذات يوم التقيتُ به في الممر المؤدي للقسم وتجرّأت وسألته عن رأيه في التقرير فأجاب قائلاً: تقرير إيه يا عم، إنت جاي تعلّمنا إزاي ندرّس. أمّال إحنا هنا بنعمل إيه؟! كان هذا كل ما عرفته عن ذلك التقرير ومصيره». (فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ترج. شفيق مقار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢).

اجتهد محمد مندور في إكمال الدكتوراه فنالها من جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليا) بمرتبة الشرف الممتازة بتشجيع وإشراف من أحمد أمين، فكتب رسالة ثمينة عن «تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري» نشرت لاحقا تحت عنوان «النقد المنهجي عند العرب» لتدخل ضمن المناهج الجامعية في دراسة الآداب العربية، مقسما إياها بين إحياء المنهج التراثي النقدي متأثراً بابن سلام الجمحي، والآمدي صاحب الموازنة بين الطائيين وعلي بن عبدالعزيز الجرجاني في «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، مضفياً عليها المنهج الفقهي، ثم المنهج الأيديولجي الغربي (الاشتراكي والوجودي). رفض مدير جامعة الإسكندرية آنذاك طه حسين هذه الرسالة وكان قد أبى

الدخول في لجنة تحكيمها كما رفض طلب مندور في الترقية بعد نيل الدكتوراه، وبعد محاولات أصر طه حسين على الرفض حتى حمل مندور على تقديم استقالته من الجامعة عام ١٩٤٤م بعد عامين من العمل فيها.

عمل مندور بعدها محررا في جريدة المصري بدعوة من محمد أبو الفتح (١٨٩٣-١٩٥٨) لكنه سرعان ما فصله بعد ٣ أشهر لنشره مقالاً محظورا، فانتقل مندور بعده لكتابة مقالات في مجلة «الرسالة» و«الثقافة» لجني بعض الأموال، حتى عُين رئيسا لتحرير جريدة «الوفد المصري» عام ١٩٤٥م وقد قادها في مواجهة الاستعمار السياسي والاقتصادي، فهاجم رئيس الوزراء إسماعيل صدقي (١٨٧٥-١٩٥٠) حتى أغلقت الصحيفة، وتم اعتقاله لـ ٤٦ يوما بتهمة الشيوعية، وقيل بأن صدقي قام بعرض سفارة سويسرا عليه لتغيير مواقفه لكن مندور رفض العرض فأخلي عن سبيله، ليبدأ عمله في المحاماة وكتابة المقالة. في تلك الأثناء، قام مندور برفع قضية ضد محمد أبو الفتح ظلت خمس سنوات حتى كسبها وعُوّض بسببها بخمسة آلاف جنيه.

لقد كان مندور رقماً صعبا في المواجهات الثقافية والمشاغبات الأدبية منذ أواسط الخمسينيات مزاحماً كبار المثقفين والأدباء بمصر، حيث ردّ بردٍ نَقَضَ به رؤية محمود عباس العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) في عدم اعترافه بالشعر الحر ما أثار سخط الأخير، وكان معاونه في مثل هذه السجالات صديقه فكراً وأدبا لويس عوض (١٩١٥-١٩٩٠)، وقد كانا قرينين تسببا في إشعال الوسط الثقافي وإحراقه بالجدليات

والتنظيرات، ساحبين البساط من تحت كبار المثقفين الذين جذّروا حياتهم وذواتهم في نفوس القراء.

ظل مندور كاتبا مؤلفا وناقلاً مترجما، فكتب «في الميزان الجديد، ١٩٨٨»، «نماذج بشرية»، «مسرحيات شوقي»، «الشعر المصري بعد شوقي»، كما ترجم «دفاع عن الأدب» للشاعر الفرنسي جورج دوهاميل (١٨٨٤-١٩٦٦)، و«من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث» لأربعة من أستاذة السوربون، و«منهج البحث في الأدب واللغة» «تاريخ إعلان حقوق الإنسان» لألبير باييه، وكانت مجمل عطاءاته عرضاً وتأصيلاً «في الأدب والنقد»، «النقد والنقاد المعاصرون»، «الأدب وفنونه» «الأدب ومذاهبه، ١٩٥٧»، «الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما»، «قضايا جديدة في أدبنا الحديث». وكتب كثيرة أخرى.

يُعد مندور من أكثر المؤلفين نشراً في النقد وجماليات الأدب العربي، فمنشوراته ثريّةٌ ثَرّةٌ وقد خدمت النقاد في مساراتهم ومناهجهم، فهو يؤصل للمنهج التراثي ويقدم توصيفاً رصيناً للمناهج الغربية وإمكانية المقاربة بينهما كمناهج هجينة متجددة. مندور ناقدٌ ثائرٌ على نفسه وعلى من حوله، يترزّق بعرق الجبين ولا يرتزق بصلة المكين، فلا يُشترى بسهولة بل يُضحي في سبيل فكرته ورأيه، وما ضلوعه في هذه الخصومات إلا دلالةٌ على هذه الجسارة الثقافية، رغم أنه يظل بنصوصه وسطيا معتدلاً، لا محابيا ولا معاديا، إنما ناصراً للفكرة والحجة أيا تكن. ظل يُطعّم رفوف المكتبات العربية بتحليلاته ونقوداته المكثفة حتى أسلم روحه يوم الأربعاء في التاسع عشر من مايو

لعام ١٩٦٥م بعد مرضٍ عضال، ليدسه محابوه ومعارضوه في التراب بكاءً ورثاء، متفقين على عطائه سواءً، حتى وقف طه حسين على قبره مؤبناً «كان مندور أذكى تلاميذي في كلية الآداب ومن أنبههم مع ثلاثة آخرين من زملائه وكان أساتذتهم وأنا منهم، نباهي بهم ونجعلهم مثلا لتلاميذنا ... إن الأمة خسرت بوفاة مندور أديبا نابها، وناقدا ممتازا من أبنائنا رحمه الله». (حوار مع لويس عوض، مع جريدة العلم، ١٩٦٥)

شاكر .. شيخ الموثقين والمحققين

«منهجي، كما نشأ واستتب في نفسي، يحمل بطبيعة نشأته رفضا صريحاً واضحا قاطعا غير متلجلج لأكثر المناهج الأدبية التي كانت فاشية وغالبة وصار لها السيادة في ساحة الأدب الخالص وغير الأدب الخالص» هذه رؤية أديب منهجي ورسالته في «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ١٩٨٧»، وهو أديبٌ متجدد الأدوات متعدد الآليات، معنيٌ بالتأصيل لا التفصيل مشتغلٌ بالأصول على الفروع، مؤسساً بهذه الأصولية قوائم مناهجه الخاصة في القراءة والتحقيق، غوصاً في غمار التراثيات العالمية ونفضا لغبار الموروثات الشرقية، منقباً ومحققا، ومراجعا ومجدداً، ينشد من خلالها النيّر الجديد ويعزف بها عن التالد البليد.

محمود محمد شاكر (١٩٠٩-١٩٩٧) أديبٌ ولغويٌ مصري تمتد جذوره لأسرة أبي علياء الحسينية بجرجا في صعيد مصر. ولد في الإسكندرية وانتقل مع والده في ذات العام إلى القاهرة حيث عُيّن والده وكيلا للجامع الأزهر وقد كان قبل ذلك شيخاً لعلماء الإسكندرية. بدأ يتلقى تحصيله الابتدائي في مدرسة الوالدة أم عباس بالقاهرة عام ١٩١٦م حتى انتقل لمدرسة بدرب الجماميز ثم إلى مدرسة الخديوية الثانوية حيث أتم تعليمه فيها، وكان يتخلل دراسته حضوره في الجامع الأزهر ليتلقى تعليمه اللغوي والأدبي فيه حتى حفظ ديوان المتنبي كاملاً ولا يزال طالباً مدرسياً.

التحق بالجامعة المصرية فرأت في تفوقه في الرياضيات وتخرجه من القسم العلمي تأهيلاً له لمواصلة العلوم الطبيعية، على أنه أبدى رغبته في كلية الآداب ولم تُعطه شهادته فرصة القبول فيها حتى توسط له طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) لدى أحمد لطفي السيد (١٨٧٢-١٩٦٣) (رئيس الجامعة آنذاك) فالتحق بكلية الآداب عام ١٩٢٦م. في أثناء دراسته دخل في جدال مع طه حسين حيث كان يقدم محاضراته الشهيرة في «الشعر الجاهلي» والتي ادعى فيها بأن شعر الجاهليين منحول ولا يعود لتلك الفترة، وقد عارضه محمود شاكر حينها حتى ضاق بسلطة طه حسين في الجامعة فغادرها بعد سنتين، ليتجه للسعودية ويعمل مديراً لمدرسة جدة الابتدائية حتى عاد للقاهرة عام ١٩٢٩م. الفترة من ١٩٢٦-١٩٣٦م كانت «حياة أدبية بدأتُ أُحسُّ إحساسا مبهما أنها حياة أدبية فاسدة، فلم أجد لنفسي خلاصا إلا أن أرفض متخوفاً حذراً، شيئاً فشيئاً، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية». (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ١٩٨٧).

بدأ شاكر يقرأ ويحفر في التراث عصامياً، ويخالط أدباء عصره من أمثال مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧) وعباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤)، وبدأ يكتب في مجلات كـ «المقتطف»، و«الفتح» و«الزهراء»، حتى أسس «منهج التذوق» الخاص به، وهو منهجٌ يعتمد فيه قراءة ما بعد الأسطر من معانٍ وخبايا في نصوص التراث القديم بالتذوق مهما يكن النص (شعراً أم فقها) فهو نصٌ مجردٌ أولى بالنظر إليه تذوقاً. وقد كان يظن شاكر أنه هو من ابتدعه حتى كتب مقراً «كنتُ أتوهم في سنة ١٩٣٥م حين فرغت من إجراء منهجي في

«تذوق الشعر» على كل كلام غير الشعر، أني قد سبقتُ إلى ذلك، حتى كانت سنة ١٩٥٦م (بعد عشرين سنة) حين طبعت «الرسالة الشافية» للجرجاني فوقفت على فصلٍ نفيسٍ جداً كتبه الجرجاني هو أوضح ما قرأته قط في إجراء «التذوق» على كل كلام في كل علم، مهما ظننت أنه أبعدُ علمٍ من إجراء التذوق عليه». (كتابٌ شاكر عنٌ «المتنبي»، ١٩٣٦)

أهَّل هذا الإبحار في الكتب والأسفار شاكراً لأن يكون قدماً راسخةً في تحقيق الكتب السلفية على اختلاف اتجاهاتها، حتى لقبه العقاد بـ «المحقق الفنان»، فحقق ١٦ جزءاً من تفسير الطبري في الفترة ١٩٥٤-١٩٦٩م، و«طبقات فحول الشعراء، ١٩٥٢» و«أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩١» وغيرها كثير. وهذه القراءة المعمّقة المتأنية في بانوراما التراث هي التي بلورته لأن يكتب في مجلة «المقتطف» كتابه عن «المتنبي، ١٩٣٦» وقد أحدث به ضجةً هائلةً حيث أكد من خلاله علوية المتنبي وذلك بعد تقفي شعره ومشاعره، على خلاف ما أشيع عنه بأنه ابن عيدان السقاء بالكوفة؛ وهو رأيٌ لم يسبق إليه أحدٌ من العالمين. استرعى انتباه محمود شاكر تردد المتنبي على مدرسة للأشراف بالكوفة وقال «ساورتني الريب والتمستُ تفسيراً لهذا كله، ومضيت أستقصي وأفلي، وأتذوق الأخبار، وأتذوّق الشعر مرة بعد مرة لعلي أجد شيئاً يهديني إلى علاقة هذا الكوفي الشاعر بالعلويين الذين كانت ديارهم في الكوفة مسقط رأسه وفيها منشؤه إلى أن جاوز السابعة عشرة. وبعد تردد طويل وحيرة، بين دلالة تذوق الأخبار ودلالة تذوق الشعر، لم أجد مناصاً من أن أفرض فرضاً يزول به هذا الغموض الذي يكتنف حياة هذا الشاعر ويرفع اللثام عن مكنون

شعره الذي دلني عليه التذوق. وأخذت هذا الفرض وعرضت عليه شعر أبي الطيب كله متذوقاً متأنياً، فلان لي عصيُّه واستقام معوجُّه، وأسفر كل ما كان عليه نقاب وحجاب، وتحرك كل ما تذوقته من شعره، وتحركت معه أخباره، فعندئذ بلغت حد القطع بأن أبا الطيب علوي النسب، فرضاً يشبه الحقيقة.» (المتنبي، ١٩٣٦).

كان شاكر يسير في سجالات أدبية طويلة مع طه حسين حتى كتب ١٣ مقالاً بجريدة البلاغ بعنوان «بيني وبين طه» متهما فيها حسين بأنه سطا على فكرته في كتاب «المتنبي»، كما دخل في سجال آخر مع لويس عوض (١٩١٥-١٩٩٠) منتقداً رؤيته بتأثر المعري بالفكر الإغريقي، مستنداً في ذلك على موقفه الشديد من الحملات التغريبية المشوهة لوجه الثقافة الإسلامية. كانت كتابات وسجالات شاكر الأدبية راسخة القلاع واسعة الاطلاع فقد كتب «القوس والعذراء، ١٩٥٢» بمجلة «الكتاب»، وكتب «قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، ١٩٩٧»، و«أباطيل وأسمار، ١٩٧٢»، و«رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ١٩٨٧»، كما كتب الشعر وله ديوان «اعصفي يا رياح وقصائد أخرى» جمعت بعد وفاته.

اعصفي يا رياحُ من حيثما ... شئت وعفِّي الطلولَ والآثارا
وانسفي يا رياحُ آيةَ هذا ... الليلَ حتى يحورَ ليلاً سرارا
وازأري يا رياحُ في حرم ... الدهر زئيرًا يزلزلُ الأعمارا
اعصِفي وانسفي كأنك ... سُخِّرت خبالا يساور الأقدارا
اعصِفي وازأري كأنك غيرَى ... قذفت حقدَها شرارًا ونارا

يمتاز شاكر بالصلابة في البحث والتنقيب والصبر في التوثيق والتحقيق، فهو بحرٌ زاخر ومنجمٌ ذاخرٌ من القراءة التراثية يجمع أطراف الأدبيات بأعطاف الدينيات، ويجدلها في قراءة متجددة للثقافة العربية، جامعة للخلفية الأساس التي بُنيت فوقها تلك الآراء، مستخلصاً نوادر ورؤى من هذه القراءات المتأنية في فهم نشأة العلوم والمعارف، ولم يكن هذا الحس والسبق في الإحاطة إلا لمن تمدد في بحثه «متذوقاً». ظل «أبو فهر» بهذا الحضور التراثي بين الأدباء اليساريين نَقِماً نَقِضا لطروحاتهم على أسس منهجية متوخاة، حتى فاضت روحه مساء يوم الخميس السابع من أغسطس لعام ١٩٩٧م تاركاً خلفه إرثاً مذكورا وسعياً مشكورا، من تحقيقات شاملة غير مؤدلجة للثقافة العربية لقيت قبولاً حفياً بين التراثيين المختصين أنفسهم على اختلاف توجهاتهم الدينية والاجتماعية والسياسية والأدبية.

بسيسو .. الشاعر الشيوعي

«الشعر شيءٌ عزيز جداً ومقدسٌ وجميل، ويستحق أن نموت من أجله» هذه عباراتُ شاعرٍ فلسطيني أشاع شيوعيته بين أقرانه، ناظماً أوزانه من خلف زنزاناته طمعاً في تحطيم القيود المظلمة التي لفت بعنق القضية الفلسطينية وخنقتها حتى الموت، وتلقّى على إثر هذه المحاولات والنضالات أشد العذابات في السجون الظالمة، فلم يستنكف عن الاستمرار في حركته أديباً سياسيا، ومناضلاً سجينا.

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح

واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح

معين بسيسو (١٩٢٦-١٩٨٢) شاعرٌ ومسرحيٌ فلسطيني وُلد في غزة وتلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة الشافعي ثم ثانوية غزة حتى تخرج منها عام ١٩٤٨م. سافر إلى القاهرة حيث التحق بقسم الصحافة بالجامعة الأمريكية وتخرج فيها عام ١٩٥٢م، وكانت رسالته حينها «الكلمة المنطوقة والمسموعة في برامج إذاعة الشرق الأدنى»، وهي رسالة تعقد مقارنة بين التلفاز والمذياع من حيث التأريخ والفاعلية. أثناء دراسته أصدر «المعركة، ١٩٥٢» أول دواوينه. «كنت طالباً في الجامعة الأمريكية في القاهرة عندما ظهر ديوان «المعركة»، وكتبت عنه بنت الشاطئ مقالة في جريدة الأهرام. لا أدري كيف. وحينما أغراني عبد الرحمن الخميسي بالذهاب إلى مجلة الرسالة لقبض المكافأة، أصر أحمد حسن الزيات على أن يرى الشاعر الذي كتب هذه

القصائد. كان يظن أنني جئت إليه دكتوراً من السوربون، فإذا بي ذلك الطالب في الجامعة الأمريكية.» (دفاتر فلسطينية، ١٩٧٨).

انظر إلى شفتي أطبقتا على هوج الرياح

أنا لم أمت! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح

واقرع طبولك يستجب لك كل شعبك للقتال

يا أيها الموتى أفيقوا: إن عهد الموت زال

ولتحملوا البركان تقذفه لنا حمر الجبال

هذا هو اليوم الذي قد حددته لنا الحياة

للثورة الكبرى على الغيلان أعداء الحياة

فإذا سقطنا يا رفيقي في حجيم المعركة

فانظر تجد علما يرفرف فوق نار المعركة

ما زال يحمله رفاقك يا رفيق المعركة

انخرط بسيسو في العمل الصحفي مبكراً من حياته حيث بدأ ينشر قصائده في مجلة «الحرية» اليافاوية منذ عام ١٩٤٦م، ثم وزع نتاجاته بين عدد من المجلات والجرائد كجريدة «الثورة» السورية،

و«فلسطين الثورة»، ومجلة «الديار»، و«الأسبوع العربي» اللبنانيتين و«الميدان» الليبية، كما شارك في تحرير جريدة المعركة البيروتية. عمل بسيسو كذلك في السلك التدريسي، وقد سافر لبغداد معلماً للغة الإنجليزية عام ١٩٥٢م وهناك تعرف على الحزب الشيوعي وانتسب إليه، حتى أصبح أمينا عاما للحزب الشيوعي الفلسطيني في قطاع غزة. «كانت هدية الحزب الشيوعي العراقي إلى الشيوعيين المصريين والشيوعيين الفلسطينيين في قطاع غزة حقيبة من الخشب امتلأ بطنها بمطبوعات الحزب، وكانت من أجمل الهدايا التي حملتها في حياتي» (دفاتر فلسطينية، ١٩٧٨).

طُرد بسيسو من العراق لمواقفه الشيوعية فعاد إلى غزة وعمل في مدارسها، ومن هناك ترحيلاً إلى سجون مصر حيث شهد فيها مشاهد جللة وقدم تضحيات جليلة دفاعا عن كلمته ومشروعه، إذ قد سجن في المعتقلات المصرية مرتين، أحدهما في الفترة ١٩٥٥-١٩٥٧م والثانية في الفترة ١٩٥٩-١٩٦٣م. يحكي بسيسو قصة السجن الحربي في عهد جمال عبدالناصر (١٩١٨-١٩٧٠) قائلاً «علمتني الزنزانة السفر لمسافات بعيدة، وعلمتني أيضاً الكتابة لمسافات بعيدة. فالسجين دائماً يسافر بيده في الماء ويحاول الكتابة بصوته. ثلاثة أشهر لم نر فيها جريدة ولا كتاباً. أحد المعتقلين لتخفيف هول العذاب، طلب القرآن فأحضروا له التوراة! قالوا إن الزنزانة نجسة، والقرآن لا يدخل الزنزانة. هكذا فرضوا علينا نحن المعتقلين الفلسطينيين في السجن الحربي آلهة إسرائيل. وهكذا عاد شمشون الإسرائيلي من جديد. لقد تركناه في غزة كومة من الحجارة فوقها قبة صغيرة ما

تزال حتى الآن إلى جوار المدرسة الوطنية، فأعادوه لنا الآن سجاناً في السجن الحربي... عليك أن تسافر فباب الزنزانة في السجن الحربي يفتح ثلاث مرات في اليوم. مرة في السادسة صباحاً حينما تمد يدك وتتناول القروانة وفوقها الرغيف، وبعدها تخرج جردل البول، فمسافة العشرين متراً إلى دورة المياه كان ممنوعاً على السجين أن يمشيها، فهم لا يريدون أن تتذكر أبداً أنك كنت تمشي ذات يوم. إنهم في حرب مستمرة ضد ذاكرة القدم. ويفتح باب الزنزانة في الواحدة بعد الظهر على القروانة نفسها وفوقها الرغيف. الكلب البوليسي (لاكي) قد أكل قطعة اللحم في حجم رأس الدجاجة. في الشهر الرابع كان (لاكي) يمضغ قطعة اللحم فقط ويبصقها إلى جوار القروانة. وعليك أن تمد يدك وتتناولها وتأكلها أمام السجان. كان (لاكي) هدية من ألمانيا الغربية، ضمن برنامج المساعدة الاقتصادية، وفي الواقع فقد أكل من اللحم وشرب من المرق أكثر بكثير من الذي قدمته ألمانيا لإنعاش الفلاحين المصريين. وكما أن الكتابة تجيء في خطوط مستقيمة، هكذا تعلمنا الكتابة، غير أن الزنزانة تعلمك كتابة جديدة. والزنزانة تفتح للمرة الثالثة قبيل الغروب. القروانة نفسها وفوقها الرغيف ويغلق باب الزنزانة بعدها حتى السادسة صباحاً.. ... منعوا عنا كل شيء، الاتصال بالمعتقلين الآخرين، كتابة الرسائل والفسحة اليومية .. سيد قطب يتوقف أمام باب زنزانتي، طلبت منه أن يرسل لنا بعض السجائر فكان جوابه «اقرأوا القرآن» كانت القراءة ممنوعة علينا، لم يكن مسموحا للفلسطيني غير تدخين أصابعه.» (دفاتر فلسطينية، ١٩٧٨)

أحبابي،

ألواح صليبي ليست

أرجوحة جلاّدي

فلتقرع أجراس الأصفاد

لسنا نخلا من رمل تحنيه الريح

ليلثم ظلّ السجّان

لسنا ربّانا قد نحر الأشرعة

على الشطآن قربانا للقرصان

فلقد ولّت كدخان

ملء مناقير الغربان

أيام لصوص الصلبان

اشتغل بسيسو بالشعر ثم توالت بعد ذلك دواوينه بعناوين «المسافر، ١٩٥٢»، و«الأردن على الصليب، ١٩٥٨»، و«قصائد مصرية، ١٩٦٠»، و«مارد من السنابل، ١٩٦٧»، و«الأشجار تموت واقفة، ١٩٦٤»، و«كراسة فلسطين، ١٩٦٦»، و«قصائد على زجاج النوافذ، ١٩٧٠» وغيرها من الدواوين كما جمع قصيدة طويلة في ديوان «القصيدة، ١٩٨٣». اهتم بسيسو بالمسرح ونشر فيه «مأساة جيفارا، ١٩٦٩»،

و«ثورة الزنج، ١٩٧٠» و«شمسون ودليلة، ١٩٧٠». يقول في «مأساة جيفارا، ١٩٦٩»:

قد قتل جيفارا

من أجل جميع الفلاحين

من أجل السنبلة ومن أجل الشجرة

من أجل الثورة

فليحيى جيفارا

فليحيى الرأس المقطوع

وليحيى الصدر المثقوب

قولا هذي الكلمات لأهل القرية

وخذا هذي الأوراق

فلعل هنالك فى تلك القرية من يقرأ

كتب بسيسو اليوميات والمختارات والمترجمات، فترك خلفه «نماذج من الرواية الإسرائيلية المعاصرة، ١٩٧٠»، و«يوميات غزة - غزة مقاومة دائمة، ١٩٧١»، و«دفاعا عن البطل، ١٩٧٥» و«دفاتر فلسطينية

- مذكرات، ١٩٧٨» و«كتاب الأرض، ١٩٧٩»، و«وطن في القلب، شعر روسي مترجم»، و«يوميات غزة، ١٩٧٩»». ظل بسيسو بذلك مراوحا بين الشعر والسياسة، والنضالات والنظميات، والمقاومات والقوميات، مسؤولا للشؤون الثقافية في الأمانة العامة للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وعضوا للمجلس الوطني الفلسطيني ممثلاً له في الأوطان، ولم يمنعه العمل السياسي الوطني من استعذاب الكتابة الشعرية والمسرحية والالتزام لها بقية حياته حتى وافته المنية في الثالث والعشرين من يناير لعام ١٩٨٤ إثر نوبة قلبية حادة في لندن، تاركاً إرثاً ثوريا رافضاً للخنوع والذل والصغار داعياً أقرانه وشعوبه للمقاومة والثبات والإصرار.

فرعون .. ابن القهر والفقر

«كم تساوي حياة المسلم؟ إنها في هذه الحالة لا تساوي أكثر من طلقة مدفع رشاش، بل ربما تساوي أقل من ذلك» هذه تقديراتُ روائيٍّ جزائريٍّ نشأ في بلد المليون شهيد، شاهداً وشهيداً على معاناة وطنه ومواطنيه كاتبا ومعبراً عن مأساته ومقاساته، وصراعه بين نار المنفى والاغتراب ونير الاستعمار والاحتلال. ظلت هذه العبارة تراوده وتعاوده حتى وقعت منه بمثابة النبوءة، رصاصة طائشة غادرة تخترق جسده النحيل فأردته قتيلاً.

مولود فرعون (١٩١٣-١٩٦٢) كاتبٌ وأديبٌ جزائري، وُلد في تيزي هيبل لأسرة فقيرة فتلقى تعليمه الابتدائي في مدارس تاوريرت موسى قاطعاً مسافات طويلة لأجلها. تمم تعليمه في ثانوية تيزي وزو قبل أن يتحول لمدرسة المعلمين ببوزريعة بالعاصمة الجزائر. عاد بعد تخرجه ليتدرج في المناصب التعليمية، حيث عُيّن عام ١٩٣٥م في مدارس بلدته معلماً، ثم انتقل عام ١٩٥٢م إلى العمل الإداري التربوي بالأربعاء ناث أيراثن. وفي سنة ١٩٥٧م، انتقل إلى الجزائر العاصمة مديراً لمدرسة «نادور» حتى استقر به الحال مفتشا لإحدى المراكز الاجتماعية التي أسسها الفرنسيون عام ١٩٥٥م.

اهتم فرعون بالمنشورات الثقافية والأدبية وترك إرثاً ضخماً، منها ما عني بالثقافة الأمازيغية ومنها ما امتد ليشمل الهموم الإنسانية، حيث نشر «أيام قبائلية، ١٩٥٤» متناولاً فيها تقاليد وعادات

منطقته وبعضاً من مروياتها وموروثاتها، كما اهتم بتقييد «أشعار سي محند، ١٩٦٠»، وهو شاعر وفيلسوف أمازيغي (١٨٤٠-١٩٠٥) من ناث أيراثن وكتب عنه معجباً، مترجماً شخصيته وشعره، بعد أن ملأ فؤاده ببطولاته ونضالاته ضد الإفرنس. كما كتب «الذكرى، ١٩٧٢»، (نصوص متفرقة) و«رسائل إلى الأصدقاء، ١٩٦٩» حيث تناول في رسائله المحنة الجزائرية في مواجهة القبضة الإمبريالية وبعضاً من مراسلاته مع أساتذة كبار من أمثال إميانويل رويليس (١٩١٤-١٩٩٥) وألبير كامو (١٩١٣-١٩٦٠)، ومعارضته لهم حول مواقفهم الغامضة تجاه القهر والظلم والاضطهاد.

أما بخصوص المنتوج الأدبي، فقد اهتم فرعون بقضايا المنفى والحب والمقاومة، فكتب «ابن الفقير، ١٩٤٠»، وهي روايته الأشهر، حيث تناول فيها شيئاً من سيرته الذاتية مع شيء من الحاجة الروائية الخصبة تناول عبرها بعض تفاصيل قريته وتقاليدها. «كتبت رواية ابن الفقير إبان الحرب على ضوء شمعة ووضعت فيها قطعة من ذاتي ...أنا متعلقٌ بشكلٍ كبيرٍ بهذا الكتاب، أولاً لأنني لم أكن آكل كل يوم رغم الجوع في حين كان الكتاب يولد من قلمي، وثانياً لأنني بدأت أتعرف على قدراتي». يصف فرعون بعضا من قريته فيقول «تعدّ تيزي تجمعاً سكانياً لألفي ساكن، تتلاصق منازلها الواحد تلو الآخر على قمة مرتفع وكأنها هيكل عظمي ضخم لوحش ينتمي إلى عصر ما قبل التأريخ؛ على طول مائتي متر، يقع الشارع الرئيسي وما هو إلا جزء من طريق قبيلة يربط عدة قرى ويؤدي إلى طريق ممهد ومنه إلى المدن...بعض المساكن الشاهقة أقيمت مؤخراً بفضل المال الذي

أحضر من فرنسا. تزهو هذه المنازل بواجهاتها على غير استحياء وبأسطحها من القرميد شديد الحمرة وسط القبح العام، فتشعر أن هذا الترف ليس في موضعه في مثل هذا الإطار، علاوة على ذلك، لا نشعر بالفخر حياله. على بعد، تبدو تلك المنازل وكأنها بقع بيضاء لا تنسجم مع الشكل العام والذي صبغه لون الأرض. نحن نعلم أنها من الداخل تشبه باقي المنازل، حتى أنها ينطبق عليها بحقّ المثل الذي يحقّر من شأنها: إسطبل منيل، الواجهة لامعة أما الداخل يملأه الروث والدواب. الغرور هو أكثر العيوب التي تثير سخريتنا؛ ربما لأننا جميعاً أقارب وأصهار. تجمع أسلافنا - على ما يبدو - بدافع الضرورة. فقد عانوا طويلاً من العزلة حتى أنهم فقدوا حقاً ميزة أن يعيشوا متحدين، فتغمرنا السعادة لأن الجيران يقدمون خدمات، يساعدون، يقرضون، يغيثون، يتعاطفون أو على الأقل يتقاسمون قدرنا! نحن نخشى العزلة مثل الموت، غير أن هذا لا يمنع المشاجرات والمشاحنات العابرة، والتي تعقبها المصالحة حول احتفال ما أو مصيبة ما. «نحن جيران لننعم بالجنة وليس للمشاجرة»، هذا أحد ألطف أمثالنا. فجنّتنا هي جنة على الأرض، ولكنها ليست بالتأكيد جهنم.» (ابن الفقير، ١٩٤٠، ترجمة نسرين شكري، ٢٠١٤)

استمر «ابن الفقير» ماضيا في سرده الروائي فترك «الدروب الوعرة، ١٩٥٧»، في انتصارٍ لقيم الحب والولاء. «كانت متيقنة أنه لن يعيرها أي اهتمام، وأنه لن يعتبرها سوى مجرد مسيحية صغيرة مرتدة عن دينها وقروية ساذجة يسهل دفعها إلى ارتكابها الخطيئة لكنها عزمت أن تلقنه درساً لن ينساه حتى يغير تماما نظرته إليها.

وعادت بها ذاكرتها إلى يوم اللقاء الأول حينما قالت لها أمها: تعالي يا ابنتي هذا هو ابن عمك قبّلي رأسه لا تخافي. حينئذ ابتسمت مالحة و «مادام»، واقترب ابن العم إليها و نظر إليها و انحنى بهدوء لكي تقبله على رأسه ثم أمسك يدها ولامسها بشفتيه بسرعة و دون تركيز كما لو كان ذلك يزعجه» (الدروب الوعرة، ترج. د. حنفي بن عيسى، ط. ١٩٩٠). كما كتب فرعون «الأرض الدم، ١٩٥٣» حيث تتناول مسائل الهوية والشرف والمقاومة والغربة وآثاره التشكيلية الناحتة لشخصية المغترب، و«مدينة الورود، ٢٠٠٧»، التي لم يكتب لها الإتمام بسبب اغتياله، ونشرت بعد وفاته.

تمتاز كتابات فرعون بالبعد السياسي مُسرداً بالغطاء الثقافي العام للعرق الأمازيغي، فهو مواطنٌ فخور بأمازيغيته وقصص نضالهم للاستعمار، محاولاً تبيان الفكر النضالي السياسي الذي كانت تستحلب وتستجلب منه قبائله أفكار الثبات والصمود. ظل بهذا القلم مازجاً بين القصة الجزائرية في صورتها «الوطنية العربية» والقصة الجزائرية في صورتها «الأمازيغية التأريخية»، فقلمه تاريخٌ مُدمجٌ من السياسة والثقافة، والطارئ والأصل، والوطنية والقبلية. ظل فرعون كاتباً مشاركاً بالمقالات والنقديات لهذا الاحتلال الغاشم، حتى تأسست المنظمة الإرهابية «منظمة الجيش السري» (أويس) عام ١٩٦١م، وبدأت تتربص بالمواطنين ممارسةً بحقهم الاغتيال والاختطاف دون مساءلة، ليل نهار، معبرةً على جدران العاصمة عن شعاراتها، «الجزائر فرنسية وستبقى فرنسية». ظلت تبث الذعر في نفوس المقاومين حتى الخامس عشر من مارس لعام ١٩٦٢م، حين داهمت

المركز الذي يعمل فيه فرعون رفقةَ خمسة من زملائه، فأخرجوهم جميعاً من قاعة الاجتماع، فسددوا رصاصات غادرة لهم أردتهم قتلى جميعا، ليكتب فرعون مع زملائه بقلمه الدامي اسمه شهيداً جديداً ضمن قائمة طويلة من أسماء الشهداء الأبرار.

الكيلاني .. طبُّ الأديب وأدبُ الطبيب

«لقد كنت معزولاً سياسياً بأمر السلطة، أي لا يحق لي الاشتراك في أي عمل سياسي أو الانضمام حتى لحزب الحكومة، وقد كنت مرتاحاً جدا لذلك، إذ يصعب على نفسي أن أصفق وأهلل لأولئك الذين أذاقوني وأذاقوا إخواني الأهوال» هذه مجزوءة من مذكرات روائيٍّ أديبٍ تعرض لمضايقات لانتماءاته الحزبية فأودع السجن على إثرها، وسرعان ما انفصل عن السياسة وزادت تمدداته في الفضاء الأدبي حيث لقي راحته فيه، مسترداً التأريخ السياسي في قصصه ومروياته، مشكلاً الطابع الإسلامي الوسطي الذي يريد أن يكون عليه حال مناوئيه من العدل والإنصاف وما ينبغي أن يكون عليه مآل معاونيه من العمل والإتقان.

نجيب الكيلاني (١٩٣١-١٩٩٥) روائيٌ مصريٌ شهير يعد منظر الأدب الإسلامي في عصره ورائد الرواية الإسلامية الحديثة. ولد في قرية شرشابة، إحدى قرى مركز زفتى التابعة لمحافظة الغربية فالتحق بكتّاب القرية في وقتٍ مبكر متعلماً القراءة والكتابة والحساب وشيئاً من الأدب العربي القديم من قصص الأنبياء وسير النبلاء.

بدأ تعليمه الرسمي بالمدرسة الأولية ثم المدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية سنباط، ثم استكمل الثانوية بمدينة طنطا إلى أن التحق بكلية طب القصر العيني عام ١٩٥١م. وبعد تخرجه عمل في مستشفى أم المصريين بالجيزة عام ١٩٦١م، ثم بالقسم الطبي بوزارة النقل والمواصلات وهيئة السكك الحديدية، حتى سافر إلى الكويت عام ١٩٦٣م ومن ثم إلى الإمارات العربية حيث قضى بها نحو ستة عشر عاماً، مديراً للتثقيف الصحي بوزارة الصحة.

حمل الكيلاني رسالةً سامية، فاندفع للانخراط في العمل السياسي السري رغماً عنه، وقد تعرض للاعتقال بعد حادثة المنشية عام ١٩٥٤م حيث تم إطلاق النار على الرئيس جمال عبدالناصر (١٩١٨-١٩٧٠)، فتعرض كثير من أفراد الإخوان المسلمين للاعتقال والمحاكمة، فقرر بعض من المتعاطفين مد المساعدة المالية والصحية لأسر المعتقلين، وسد حاجتهم بعد تغييب عائلهم، فكان الكيلاني من المتعاونين وقد اعتقل على إثر ذلك عام ١٩٥٥م بتهمة تمويل الإخوان، وحكم عليه بالسجن عشرة أعوام حتى نال عفواً صحيا خرج بسببه بعد ٤٠ شهراً.

كتب الكيلاني من التآليف الإسلامية عدداً جيداً كـ «المجتمع المرضي»، «الطريق إلى اتحاد إسلامي»، كما كتب عن الشعراء «إقبال الشاعر الثائر»، و«شوقي في ركاب الخالدين»، كما نظم الشعر وامتثله، فترك من الدواوين «أغاني الغرباء، ١٩٦٣»، و«كيف ألقاك، ١٩٧٨»، و«مهاجر، ١٩٨٦»، و«مدينة الكبائر، ١٩٨٨»، و«أغنيات الليل الطويل،

١٩٩٠». يقول في قصيدته «الفن»:

عشقتُ الفن لا للفن لكن للذي أسمى

وسددتُ قصيد الشعر في قلب الخنا سهما

عشقتُ الفن معراجاً إلى غاياتنا الشما

أردد فوق قيثاري نشيداً يشعل الهما

يذكرنا بماضينا ويجلو عنه ما غما

ويوقظ هاجع الآلام كي لا نقرب النوما

أريد الفن أن يلهب روح الغضبة الكبرى

كتب الكيلاني الروايات والقصص القصيرة والسير الذاتية، فله «عند الرحيل»، «موعدنا غدا»، «حكايات طبيب» و«لمحات من حياتي - سيرة ذاتية» وقد امتاز بكتابة الرواية الإسلامية، الحديثة منها والتأريخية، وكانت «الطريق الطويل» أول عمل نثري له في المعتقل، وقد نالت جائزة وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٥٧م، وضُمت في مقررات التعليم الثانوي عام ١٩٥٩م، ثم كتب رواية «اليوم الموعود، ١٩٦٠» و«في الظلام، ١٩٦١» ونال على إثرهما جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب مرتين، كما كتب عن «قاتل حمزة، ١٩٨٨»، و«رجال وذئاب»، و«مواكب الأحرار»، و«الرايات السود». «لم يصدق وحشي أن جبيراً يدعوه

للجلوس، وما أن استقر في مكانه حتى غمغم بصوت لا يسمعه جبير: هذا دأبهم، وإذا كان لهم حاجة عندي فإنهم يعاملونني باحترام، ويغرقونني بكرمهم الحاتمي.. أنا أعرف هؤلاء السادة .. ظاهره الكبرياء والتعفف، وباطنهم يغص بالعفن والرذائل والحقارات.. نفس الصورة التي رأيت جبيراً عليها حينما طلب مني أن أقتل حمزة، أنا أعرفه جيداً .. ترى ماذا يريد هذه المرة؟ هل سيستأجرني لجريمة جديدة.. تالله لن أضحي بحياتي أو أعرضها للخطر مهما كان الثمن.. حتى ولو كان الثمن عبلة ..إن حياتي برغم تعاستها أثمن ما لدي في هذا الوجود .. وأفاق وحشي من هواجسه على صوت سيده: الحقيقة أنني ظلمتك يا وحشي» (قاتل حمزة، ١٩٨٨).

طوّف الكيلاني برواياته وقصصه العالم الإسلامي معبراً عن همومه وثاراته كاتباً لنيجيريا «عمالقة الشمال»، ولتركستان «ليالي تركستان»، ولأندونيسيا «عذراء جاكرتا»، ولفلسطين «عمر يظهر بالقدس»، ولأثيوبيا «الظل الأسود»، ولسوريا «على أسوار دمشق». ««الطريق إلى الأحياء الجديدة مليء بالأكواخ والقاذورات، وبعض الإبل قادمة من الجنوب في تراخٍ وكسل، بعد أن طال بها الطريق، وقطعان الأغنام يدفعها الرعاة الفقراء إلى الحظائر في أطراف الحي القديم ورائحة الجلد المدبوغ تزكم الأنوف وخليط من أصوات الحيوانات يتردد في الأنحاء. وما أن عبرنا المنفذ إلى الأحياء الجديدة حتى تغير كل شيء .. الشوارع نظيفة مرصوفة، العربات الأنيقة، والسيارات الجميلة تدلف في هدوء، والمصابيح الكهربائية تضيء الطريق، والمباني الفخمة ذات الرونق والبهاء تشمخ بهاماتها صوب السماء في كبرياء وعزة،

والسائرون في الطريق العام أغلبهم يرتدي الزي الإفرنجي المميز، وقليل منهم يرتدي الدامر - ذلك الثوب المزركش الذي يشبه الجلباب - وعلى الرؤوس الطواقي، عيب كبير أن يسير المواطن النيجيري في الشمال دون طاقية.. بعض النسوة الإفرنجيات يمضين في الطريق كاشفات عن نحورهن وأذرعهن، ويحملقن بنظراتهن دون حياء .. وبعض الأفريقيات يقلدهن... «أستغفر الله» .. أغمضت عيني خجلاً .. لم أعد أرى إلا مواطيء قدمي ولكزني صديقي «نور» قائلاً إذا لم ترفع نظرك فقد تصطدم بإحداهن وتمس يدك لحمها.. وضحك بينما شعرت بقشعريرة تسري في بدني وتساءلت: كيف تقاوم هذا الفساد كله؟» (عمالقة الشمال، ط. ٢٠٠٥).

تميّز الكيلاني بأنه واضع لبنة الأدب الإسلامي ومنظّره ومؤيده حتى قال عنه نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) في مجلة المصور عام ١٩٨٩م «إن نجيب الكيلاني هو منظّر الأدب الإسلامي الآن»، ولا ريب أن يكون ذلك وقد كتب الكيلاني منظراً «الإسلامية والمذاهب الأدبية»، و«مدخل إلى الأدب الإسلامي»، و«آفاق الأدب الإسلامي»، و«الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق»، ويُعد الروائي الوحيد الذي زاحم روائيي اليسار والثقافة الشعبية بالكلمة الأدبية الرفيعة والأسلوب السردي الفاخر الذي لم يمنع جماله اصطباغه بالطابع الإسلامي الوسطي. ظل الكيلاني بهذا السطوع والتوهج حتى تعرض لمرض السرطان فأقعده على الفراش فترة من الزمن لم يجد بعدها بُداً من إسلام روحه لبارئها في السابع من مارس لعام ١٩٩٥م تاركاً مكرة طويلة من التأريخ الإسلامي الوضاء، نال على إثرها عدة جوائز

وميداليات كجائزة الرواية عام ١٩٥٨م، وميدالية طه حسين الذهبية عام ١٩٥٩م، وجائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٧٢م، والميدالية الذهبية من الرئيس الباكستاني عام ١٩٧٨م.

سرور .. دراميُّ الفنون والجنون

«اصرخ، لعلَّ صراخك المحموم يصفع أي أذن، علَّ الصدى يأتيك، علَّ الصمت ينطق أو تجن» صرخاتٌ تضجُّ على لسانِ درامي ولد في محافظة الدقهلية شرق الدلتا وتنازعته الأيادي النفسانية حتى نبذته في العراء بشيءٍ من الجنون والهستيريا، والإحباط والوسواس، بعد أن اشتغل بهموم البسطاء الأبرياء، الفلاحين والعمّال، ونطق ضد الاضطهاد الدولي والخيانات السياسية، وانفعل وتفاعل مع أحداث سياسية واجتماعية ضخمة صاغت توجهاته الأدبية والنقدية ابتداءً بسقوط ضحايا الطلبة والعمال أثناء الاحتجاجات المناهضة للاحتلال البريطاني (١٩٤٦م)، إلى اندلاع حرب فلسطين (١٩٤٨م) والاشتباكات المسلحة بين الفلاحين وسادة الأرض (١٩٥١م)، مروراً بتأميم قناة السويس (١٩٥٦م)، وهزيمة الجيش المصري (١٩٦٧م) وانتهاءً بالحرب بين مصر وإسرائيل (١٩٧٣م).

نجيب سرور (١٩٣٢-١٩٧٨) شاعرٌ ومسرحيٌّ مصري يُعدُّ من أعلام المسرح العربي في القرن العشرين. عاش فلاحاً بسيطاً بين المزارع والسواقي والدواجن والمواشي يستقي منها الأدب والشعر واللغة والتأريخ، متعلماً في مدارس بدائية مجانية دفعته أسرته إليها قسراً بفعل الحاجة، معايشا تمرد الإقطاعيين على الفلاحين واستغلالهم، ودعاوى الفلاحين ومطالبات استقلالهم، هنالك قال قصيدته «الحذاء» التي كتبها عام ١٩٥٦م منتقداً مشهداً مأساويا رآه وهو طفل وكان هو الشاهد الوحيد عليه، حين قام من سماه بـ «الرب» بإهانة

والده وضربه ضرباً مبرحا أمام عينيه.

سافر حاملاً حقيبته المكسورة متجهاً إلى القاهرة لإكمال دراسته الجامعية في كلية الحقوق، ثم سرعان ما تركها بسبب طغيان الموهبة على الهبة، والتّوجه على التوجيه، ملتحقاً بالمعهد العالي للفنون المسرحية، حتى تخرج منه بدبلوم عالٍ عام ١٩٥٦م، وعين في المسرح الشعبي ممثلاً ومخرجاً في ذات السنة وبدأ ينشر نظراته وآراءَه «تخطيطات في المسرح المصري» في مجلة الآداب اللبنانية عام ١٩٥٧م.

سافر إلى الاتحاد السوفيتي لدراسة الإخراج المسرحي للفترة من عام ١٩٥٨-١٩٦٣م، وأعلن ثمَّ ميولاته الشيوعية ونزعاته الثورية بعد أن كان ينفي انتماءاته لجماعة «الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني» (جماعة «حدتو» الشيوعية). فحرّض الطلابُ السفارةَ المصرية عليه فاستدعته سلطات بلده بعد ٣ أشهر من وصوله، ولم يستجب للاستدعاء نافياً ارتباطه بأي جهة شيوعية.

تزوج من طالبة الآداب السوفيتية ساشا كورساكوفا سنة ١٩٦١م وأنجبت له ولده شهدي، ثم كتب إبان إقامته قصيدته الدرامية الطويلة «فرج الله والجستابو» أشهر رثائيات القائد الشيوعي اللبناني فرج الله الحلو (١٩٠٦-١٩٥٩) الذي راح ضحية لتعذيب جلاديه بسوريا وذوّبوا جسده بالآسيد. بدأ يلقي الخطابات الثورية ضد الأنظمة الديكتاتورية بمصر والأردن والتف حوله الشيوعيون الشرق أوسطيون ودعموه بكل ما يملكونه، وذلك بعدما سُحبت منه الجنسية المصرية والمنحة الحكومية.

اصطدم مع تنظيمات الحزب الشيوعي فغادر الاتحاد السوفيتي ميمماً وجهه لألمانيا الشرقية وتشيكوسلوفاكيا آنذاك، فلم تستقبلاه، فاتجه مضطراً للعاصمة المجرية بودابست عام ١٩٦٣م وعمل بالقسم العربي للإذاعة المجرية. في تلك الأثناء، بدأ توهّج سرور الشعري ينضج ويتشكل ويتعقلن، فكتب وهو الملقب بـ «شاعر العقل» دواوينه الشعرية «التراجيديا الإنسانية، ١٩٦٧» و«لزوم ما يلزم، ١٩٧٥» وهي قصائد كان قد كتبها أثناء تنقلاته بين موسكو وبودابست (١٩٥٩-١٩٦٣)، إنها رباعيات هجائية باللغة الشعبية أبدى فيها غيظه من السياسيين الكاذبين والمثقفين المالقين، كما جُمعت مع قصائد أخرى لم تُنشر في ديوان سُمّيَ «عن الوطن والمنفى»، وقد أهداها «إلى الذي علمني الشعر والثورة، إلى أبي، وإلى الذي أعيش من أجل أن أراه بين أحضان مصر، إلى ولدي الغريب، وإلى ساشا كورساكوفا، ثم من قبل وبعد، إلى أمي».

في عام ١٩٦٤م، عاد سرور من المنفى تائباً إلى وطنه فتم تعيينه أستاذا بالمعهد العالي للفنون ففقد عمله بعد عامين بعد أن قبضت عليه السلطات الاستخبارية بقيادة صلاح نصر (١٩٢٠-١٩٨٢) وأفردته في زنزانة تلقى فيها صنوف العذاب والنكال. بعد خروجه، عاود الكتابة المسرحية حتى وفاته فكتب «ياسين وبهية، ١٩٦٥»، «يا بهية وخبريني، ١٩٦٧» (نصوص درامية) و«آلو يا مصر، ١٩٦٨» (مسرحية نثرية)، ثم «ميرامار، ١٩٦٨» (نثريات عن رواية نجيب محفوظ) و«الكلمات المتقاطعة، ١٩٦٩» (حُوّلت لعمل تلفزيوني بإخراج جلال الشرقاوي (١٩٣٤-))، ثم «الحكم قبل المداولة، ١٩٦٩»، ثم «ملك الشحاتين،

١٩٧٠» (كوميديا غنائية) ثم «الذباب الأزرق، ١٩٧١».

ظل نجيب سرور يعبر عن آرائه الثورية ومعارضاته السياسية، وقد لاقى في سبيل ذلك المضايقات والملاحقات، حتى قبض عليه عام ١٩٦٩م وتم إيداعه قسراً في مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية بعد عودته من عمله بسوريا لعدة أشهر. وقد تدهورت حالة سرور بسبب هذه الاعتقالات المتكررة، فكتب الناقد المصري أحمد عبدالمعطي حجازي (١٩٣٥-) عبر مجلة «روز اليوسف» مدافعا عن تأزم حالة سرور وشارحاً فراقاته وآلامه ومطالبا بلم شمله مع أسرته، حتى تم السماح لزوجته الروسية وولده شهدي بزيارته في مصر.

خرج سرور بعدها والتقى بزوجته وولده، وفي عام ١٩٧١م كتب مسرحية «الذباب الأزرق» وقد كان عملاً نقدياً مباشراً لما قام به الملك حسين (١٩٣٥-١٩٩٩) بحق الفلسطينيين، فأوعزت السلطات الأردنية إلى السلطات المصرية لمحاصرة الكاتب، فتم منع مسرحيته من العرض وتمت ملاحقته وطرده من عمله وإيقافه عن الكتابة واتهامه أخيراً بالجنون. لقد ظل سرور بمثل هذه الهجمات يعاود العمل في المعهد العالي للفنون ويوقف ثم يعود، وهكذا مراراً وتكراراً، في سلسلة من الإيقافات المهنية سجّرت في نفسه الإحباط والاكتئاب حتى اضطرته عام ١٩٧٣م إلى النزوح إلى الإسكندرية هو وأسرته ودخل مستشفى النبوي المهندس للصحة النفسية والعقلية بالمعمورة، ثم عاد سنة ١٩٧٥م إلى القاهرة هو وأسرته وعاد للتدريس في المعهد العالي للفنون وفقد عمله مباشرة بعد اتهامه بالشيوعية من قبل رشاد رشدي

(١٩١٢-١٩٨٣) الذي عُين حينها رئيسا للمعهد.

عرف سرور بقصائد رباعية هجائية كتبها باللهجة المصرية في الفترة من عام ١٩٦٩-١٩٧٤م، منها معلقته الشهيرة «كس أميات» التي عجّت بلغة إباحية فاحشة، جمعت إيحاءات جنسية خادشة للحياء وتسمى بين الأوساط «الأميات» تجاوزا. ظلت هذه المقطوعات حبيسة أنفاسه وقد نظمها بعد إصابته بالإحباط النفسي والإفلاس المادي، ونشرها ابنه شهدي عام ١٩٩٨م وطورد قانونيا بسببها حتى هرب لروسيا حيث يعيش إلى الآن. تظل هذه المقطوعات خطاً أدبياً أصيلاً ابتدعه سرور رفقة الشاعر العراقي مظفر النواب (١٩٣٤-) في التعبير الحر عن الذات وما يحفها من نزوات.

لم تكن المسرحية والقصيدة العباءة الوحيدة التي تدثر بها سرور، بل خرج منها للكتابة في التحليل والنقد الأدبي وأخرج «رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ»، وبعض المقالات النقدية بعناوين «تحت عباءة أبي العلاء» ،»وهموم في الأدب والفن»، و«هكذا قال جحا» و«حوار في المسرح»، وغيرها.

احفر هنا قبراً ونم

وانقش على الصخر الأصم

يا نابشا قبرى حنانك

ها هنا قلبٌ ينام

لا فرق من عامٍ ينامُ وألف عام

هذي العظام حصاد أيامي

فرفقاً بالعظام

أنا لست أُحسب بين فرسان الزمان

إن عُدَّ فرسان الزمان

لكن قلبى كان دوماً قلب فارس

كره المنافق والجبان

تمتاز مسرحيات ونثريات وشعريات سرور بالصياغة الأثرية والتراثية، حيث يطغى عليها وجهاً أليقاً من القدامة في التعبير والعتاقة في التنظيم، مع شيء من الخروج عن النص والصندوق، ظل يمهر نفسه بها حتى وافته المنية في دمنهور في الرابع والعشرين من أوكتوبر لعام ١٩٧٨م بمستشفى الأمراض العقلية، عن ٤٧ عاماً. توارى سرور مبكراً بعد أن قال في قصيدة له حائرة «أنا عارف إني هموت في عمر الورد»، فهجر السطر ونسي، ومضى في حياته غافلاً عن المآلات، فكان السطر يوماً مصداقَ نبوءة.

قباني .. عِشقُ دمشق

«الشعر .. خطابٌ نكتبه للآخرين..خطابٌ نكتبه إلى جهة ما..و المُرسَل إليه عنصر هامٌ في كل كتابة، و ليس هناك كتابة لا تخاطب أحداً ..وإلاَّ تحولت إلى جرسٍ يقرع في العدم. وأزمة الشاعر الحديث الأولى هي أنه أضاع عنوان الجمهور» هذه نقودات أديبٍ دمشقيٍّ جمهوريٍّ شق شعبيته من العدم، وعرف كيف يصل إلى من يخاطب من المتلقين، يصوّرُ معاناتهم ويبيّن مآلاتهم، فصنع لهم من قريحته صوتا وصيتا سيظل مذكوراً عنه أبد الآباد، مستقياً من التراث القديم انطلاقته الأولى وتراكيبه التقليدية ليبني معنى كلاسيكياً رتيباً في قصيدته «أحبك، ١٩٤٤» التي أسقطها عمداً من دفاتره، لأنه يعلم بأنها النواة التي ستنفجر لاحقا عن سيلٍ جارف من الإبداع:

أحبك .. لم يحلم جميل بثينة ... بحب كهذا لا، ولا شهد الرملُ
تموتُ إذا حدقت فيك غريزتي ... وتنطفئ الأهواء..عندي والميلُ
حدودك لا يرقى إليها تخيلٌ ... كأنك معنى ليس يحصره القولُ

نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨) شاعرٌ ودبلوماسيٌ سوري من أعظم شعراء القرن العشرين. ولد في حي مئذنة الشحم بدمشق لأسرةٍ كريمة المحتد يعود نسبها إلى الإمام علي بن الحسين زين العابدين، وهي أسرةٌ شعريةٌ فنيةٌ سياسية، كان لأبيه أدوار سياسية في المقاومة الوطنية ضد الانتداب الفرنسي، وكان لجده أبو خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٣) أدواره المشهودة في الريادة المسرحية في الوطن العربي. بدأ قباني يمارس هواياته الفنية ما بين الخط والرسم والفنون بمختلف

أشكالها حتى استقر به الحال على الشعر، ولو لم يكن شاعراً لكان رساماً فنيا. «في الثانية عشرة من عمري اجتاحتني حيرة لا شبيه لها من أين أبدأ؟ كيف أبدأ؟ كنت إذا اضطجعت في سرير، أرفع يدي في الظلام، وأرسم خطوطاً ليس لها نهايات .. وأشكالاً لا تعني شيئاً.. الرسم! ربما كان هو قدري»، ولشغفه بالرسم كان من عناوين دواوينه «الرسم بالكلمات، ١٩٦٦م».

تلقى تعليمه العام في مدارس دمشق، حتى التحق عام ١٩٤١م بكلية الحقوق بجامعة دمشق وتخرج فيها عام ١٩٤٥م. بعد تخرجه التحق بالسلك الدبلوماسي حيث عُيّن سفيراً لبلده في القاهرة ولمّا يتجاوز الثانية والعشرين من عمره. تعددت سفرياته بتعدد سفاراته فانتقل عام ١٩٥٢م إلى لندن سفيراً لبلده، ثم إلى أنقرة ثم بكين عام ١٩٥٨م، ثم مدريد عام ١٩٦٢م حيث مكث فيها أربع سنوات حتى قدم استقالته من العمل السفاري وأعلن تفرغه التام للشعر.

كان قباني شاعراً مطبوعاً من صغره، فقد أصدر أولى دواوينه «قالت لي السمراء»، عام ١٩٤٤م، ونُشر منه ٣٠٠ نسخة لعجزه عن سداد تكاليف الطباعة. أهداه حينها إلى أمه وأبيه قائلاً «سيدي الوالد المعظم.. لي كبير الشرف أن أضع بين يديك الرحيمتين أثري الأول في هذه الحياة، هذا الأثر الذي لولا حنانك وحدبك مع تلك الام التي هي صورة الله على الأرض ... لولاكما ما كان لهذا الديوان أن يكون في حيز الوجود - ٢٧ تشرين الأول، ١٩٤٤م».

كتب الشعر العمودي ثم انتقل إلى شعر التفعيلة، وله رؤيته الخاصة في الشعر، فهو في نثرياته يرى بأن «الشعر قنديل أخضر، ١٩٦٧»، و«الكتابة عمل انقلابي، ١٩٧٥» لأن بزعمه «الكلمات تعرف الغضب، ١٩٨٣». فهو يرى بأن «الشعر انقلاب بالكلمات يحاول تغيير وجه العالم ..انقلاب يقوم به عاشق..ليحوّل الأرض كلها إلى بستان للعشق. الشعر خطاب إنساني يتوجه إلى (الآخر).. و لا قيمة لشعر يخاطب الفراغ ..أو الملائكة ..أو يخاطب نفسه. الشعر فعل رقيّ وحضارة ، وبطبيعته مع الشمس ضد العتمة ..و مع الوردة ضد المسدّس...ومع الليبرالية ضد القمع..ومع الحب ضد الكراهية..ومع المشنوق ضد حبل المشنقة».

اشتغل قباني بالمرأة وحقوقها وحريتها وتغنى بها عشقا وكلفا في شعرٍ أريحي تقدمي ذي نزعةٍ تبذّلية. تسلّق من خلالها لبلوغ روحه الدبلوماسية المثقفة العابرة للقارات. ربما يعود هذا الكلف بالنساء لجذوره الشعورية الأولى التي نمت على فقدان شقيقته «وصال» بعد أن انتحرت لإجبارها على الزواج. «صورة أختي وهي تموت من أجل الحب محفورة في لحمي .. كانت ميتتها أجمل من رابعة العدوية». كما كان لفقد زوجته «بلقيس» في عمل انتحاري بالسفارة العراقية ببيروت عام ١٩٨٢م كبير الأثر في تمكين هذه الحسرات من بنيانه الشعري:

سأقول في التحقيق.. إني قد عرفت القاتلين..

بلقيس..يا فرسي الجميلة..إنني من كل تاريخي خجول

هذي بلاد يقتلون بها الخيول..

سأقول في التحقيق: كيف أميرتي اغتصبت..

وكيف تقاسموا الشعر الذي يجري كأنهار الذهب

سأقول كيف استنزفوا دمها.. وكيف استملكوا فمها..

فما تركوا به وردا ولا تركوا به عنبا..

هل موت بلقيس..

هو النصر الوحيد في تاريخ كل العرب؟

اتجه قباني إلى الشعر السياسي بعد نكسة حرب ١٩٦٧م، وأصدر قصائد لاهبة ضد الأنظمة العربية، حيث قال قصيدته «هوامش على دفاتر النكسة».

إذا خسرنا الحربَ لا غرابة

لأننا ندخُلها.. بكلِّ ما يملكُ الشرقيُّ من مواهبِ الخطابة

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة

لأننا ندخلها.. بمنطقِ الطبلةِ والربابة

السرُّ في مأساتنا

صراخنا أضخمُ من أصواتنا

وسيفُنا أطولُ من قاماتنا

خلاصةُ القضيّةْ توجزُ في عبارة

لقد لبسنا قشرةَ الحضارة

والروحُ جاهليّة...

لم ينفصل قباني عن تاريخه الحضاري المجيد، بل ضل ينهل من معينه في كل حين، تستهويه الذكريات الأموية القائمة في العاصمة الدمشقية، لينكش منها شوقاً علق في قلبه الحزين. جمع في قصيدته «عاشق دمشقي» كل ألوان فلسفته من نساء، ورسم، وحضارة، وسياسة، وأصلٍ ونسب، وشكوى عابرة من ضياع العرب العاربة.

فرشتُ فوق ثراكِ الطاهر الهدبا ... فيا دمشقُ لماذا نبدأ العتبا؟
حبيتي أنتِ فاستلقي كأغنية ... على ذراعي ولا تستوضحي السببا
أنت النساءَ جميعاً ما من امرأةٍ ... أحببتُ بعدك إلا خلتها كذبا
وكم رسمتُ على جدرانها صوراً ... وكم كسرتُ على أدراجها لعبا
يا شامُ أين هما عينا معاويةٍ ... وأين من زحموا بالمنكبِ الشهبا
وقبر خالد في حمص نلامسهُ ... فيرجف القبر من زوّارهِ غضبا
يا ابن الوليد ألا سيفٌ تؤجره ... فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا
دمشقُ يا كنز أحلامي ومروحتي ... أشكو العروبة أم أشكولك العربا؟

تمتاز أشعار قباني بمقطوعات غنائية، تنسل منها روح

الكلاسيكية المعاصرة، فهي تعمل في الإبقاء على أصالة المعنى الشعري مع الخروج عليه بتطعيمه بعصارة المنهل اللغوي، وقد حقق له هذا التوهج قبولاً واسعاً بين كبار المطربين العرب ممن غنوا وتغنوا بقصائده فازدادت شيوعا وشعاعا، من أمثال أم كلثوم (١٨٩٨-١٩٧٥)، وعبدالحليم حافظ (١٩٢٩-١٩٧٧)، وطلال مداح (١٩٤٠-٢٠٠٠)، وفيروز (١٩٣٥-) وكاظم الساهر (١٩٥٧-). فلا تزال «قارئة الفنجان» تصدح في الأذهان مترددة بأصداء صوت العندليب:

يا ولدي.. لا تَحزَن

فالحُبُّ عَليكَ هوَ المكتوب

يا ولدي، قد ماتَ شهيداً

من ماتَ على دينِ المحبوب

فنجانك دنيا مرعبةٌ

وحياتُكَ أسفارٌ وحروب..

ستُحِبُّ كثيراً يا ولدي.. وتموتُ كثيراً يا ولدي

وستعشقُ كُلَّ نساءِ الأرض..

وتَرجِعُ كالملكِ المغلوب .

ظل قباني بهذا الانديا ح فكراً والارتياح شعراً، مقبولاً بين

فناني عصره، متمدداً في الأفق بهذه القصائد متنقلاً بها مهاجراً بين العواصم، بحثاً عن مهجر ومقر، هنالك في لندن استقر، ليقضي فيها ١٥ عاما، حافلاً بالدواوين ومليئاً بالمعاناة والأنين، حيث تردت صحته وتعاقبت عليه النوبات القلبية حتى أسلم روحه في الثلاثين من إبريل لعام ١٩٨٨م، بعد أن حفر اسمه في قلوب الشعراء والأدباء، وترك للأجيال العربية القادمة مدرسة شعرية متكاملة من الدواوين والأعمال ستظل منارةً ساطعةً للطالبين.

حقي .. القنديل المستقيل

«ينظر إلى الحاضرين في وداعة تارة ثم ينظر تارة أخرى إلى الأرض ويده اليسرى تقبض على عصاه القصيرة في قلقٍ ظاهر، وكأنما يقول في نفسه: ماذا جنيتُ حتى يتفرج عليّ الناس هكذا؟» تلك توصيفاتٌ ذاتية جرت على لسان أديبٍ مصري قصير القامة طويل القصة والمقالة، نشأ ملازما عصاته التي تطبعه بالوداعة والخجول، بوجهٍ باسم بريء ناله من آثار ممارساته الدبلوماسية وما انضاف عليه من اطّلاعاته الواسعة لأخبار الثقافات وروايات الشعوب العالمية.

يحيى حقي (١٩٠٥-١٩٩٢) أديبٌ وروائيٌ مصريٌ من كبار الأدباء المصريين، عُرف بقنديل الأدب المصري. ولد في القاهرة لأسرةٍ ذات جذورٍ تركية في حي السيدة زينب بالقاهرة، وتلقى تعليمه مبكراً في كتاب «السيدة زينب» ثم بمدرسة والدة عباس باشا الأول الابتدائية، وقد أخفق في مراحله الأولى وظل مجتهداً حتى نال البكالوريا من المدرسة الخديوية، ثم التحق عام ١٩٢١م بمدرسة الحقوق السلطانية بجامعة فؤاد الأول مُزاملاً المسرحي توفيق الحكيم (١٨٨٩-١٩٨٧)، وقد تخرجا فيها سوياً عام ١٩٢٥م بشهادة الليسانس في الحقوق.

بدأ حقي العمل في السلك القانوني متدرباً وممارساً، حتى اضطر لترك هذه المهنة للالتحاق بالسلك الدبلوماسي أمينا لمحفوظات القنصلية المصرية بجدة عام ١٩٢٩م ثم أميناً للقنصلية المصرية بإسطنبول للفترة ١٩٣٠-١٩٤٠م. انتقل بعدها للعمل في القنصلية

المصرية بروما حتى إعلان الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩م ليعود للقاهرة ويشغل منصب مدير مكتب وزير الخارجية، ثم سكرتيراً أولاً للسفارة المصرية بباريس، ثم مستشاراً بسفارة مصر بأنقرة للفترة ١٩٥٢-١٩٥٣م حتى عُين وزيرا مفوضا بليبيا عام ١٩٥٣م.

عزف حقي عن العمل الدبلوماسي واستقال منه تماماً وذلك كي يرتبط بحبيبته الفرنسية «جان ميري جيهو» كون القانون يمنع الدبلوماسيين من الاقتران بأجنبيات، فترك عمله وارتبط بها عام ١٩٥٤م. استبدل حقي القنصلية والسفارة بالمجلة والصحيفة إذ بدأ رئيسا لتحرير مجلة «المجلة المصرية» وتولى إدارتها للفترة ١٩٦١-١٩٧١م، وظل يشارك فيها بمقالاته الموسّعة ويُشرك المبدعين الصاعدين في مجالات الفكر والنقد والأدب حتى أوقفت بقرار أنور السادات (١٩١٨-١٩٨١) ومُنعت من النشر بمصر.

ليس من شك بأن حقي ترك إرثا ضخما خلفه من مجموعات قصصية وسيرية، ودراسات ومقالات، وترجمات لمسرحيات وروايات، فمن دراساته «خطوات في النقد، ١٩٦٠»، و«فجر القصة المصرية، ١٩٦٠»، وله مساهمات نقدية في النثر العربي وفن المقالة والسرد، وطروحات خاصة بالنظام التركيبي للرباعيات في دراسته لرباعيات صلاح جاهين (١٩٣٠-١٩٨٦)، كما أن من ترجماته «الدكتور كنوك، ١٩٦٠» للمسرحي الفرنسي جول رومان (١٨٨٥-١٩٧٢) و«الطائر الأزرق، ١٩٦٦» للمسرحي البلجيكي موريس مترلنك (١٨٦٢-١٩٤٩)، وغيرها من مؤلفات. غير أنه لم يترك منشوراً شعرياً في حياته، وكان

يقول «معبد الشعر مغلق في وجهي بالضبة والمفتاح، لا أملك الدخول إلى محرابه ولو من سلم الخدم، فإني أراها أسمى من أن أخاطبها بالنثر» (يحيى حقي، فكرة فابتسامة، ط ٢٠٠٧).

كرس حقي حياته الأدبية بين القصة والرواية، ومن أشهر مجموعاته «قنديل أم هاشم، ١٩٤٥» وهي مجموعة قصصية تحكي الصراع بين العلم والدين، وصعوبة اختراق العلم للمعتقدات الدينية الجاثمة على عقول البسطاء، كما كتب «دماء وطين، ١٩٥٥» و«سارق الكحل، ١٩٨٥». من أشهر كتبه السيّارة كتابه «فكرة فابتسامة» وهو عبارة عن مجموعات مقالات نشرها بجريدة المساء في الستينات هي بمثابة جرات قلم فوضوية غير مرتبة ولا تربطها رابطة عضوية، يتوزع حقي فيها طيفاً بين أشكال المقالات والقصص والتجارب والسيرة الشخصية فيصعب ضبطه وتحديده، متناولاً فيها بأسلوبٍ أدبي رفيع بعض الظواهر الاجتماعية ليشمل حديثه التدخين وأكل المطاعم ووصايا الشراء من سوق الخضار، ومعاملة المرأة للخادمة وغيرها من أفكار.

ظل حقي قاصا وسارداً بأسلوبٍ لغوي فريد، يدل على ذوقه الأدبي المترامي وقراءاته العالمية الواسعة، ماتحاً من مسيراته مانحاً غالب سردياته، متميزاً بنقده الساخر الذي يصطبغ بالمصداقية والواقعية. له من اليوميات كتاب «خليها على الله، ١٩٥٦» حاكياً من خلاله بداياته في دراسة الحقوق وحياته في الصعيد، وبعضاً من ملامح مصر الأولى. «يكفيني أن تخرج هذه المذكرات كأنها نجوى تدور بيني

وبين نفسي، ملتزماً فيها الصدق والصراحة والنفع، مهتماً بالعبرة لا بالتفاصيل. وعزائي أنني أستقبل وأشيع كل خطوة بابتسامة، ولو كانت الذكرى ممضة والكلام عنيفاً، فالابتسام وحده هو الذي يجعل طلب الصفح جميلاً، وبذل الصفح أجمل، ويقلب الماضي المرّ حلواً والحاضر الثقيل هيناً والمستقبل الملثم آمناً. إن كانت الابتسامة تنقلب أحياناً إلى سخرية، فلا بأس، فمن نفسي وقبل أي إنسان آخر قد سخرت، أسير في هذه المذكرات كما سرت في حياتي أفرد الشراع وأقول لزورقي والبحر المخوف أمامه: خليها على الله...» (خليها على الله، ١٩٥٦، ط. ٢٠٠٨)

ظل حقي بهذه المجموعات القصصية محل تقدير واعتبار عند الأدباء قاطبة، وبين الفنانين أنفسهم إذ حُولت غالب مجموعاته لأفلام سينمائية، حتى وافته المنية في ضحى يوم الأربعاء التاسع من ديسمبر لعام ١٩٩٢م، وذلك عن سبعةٍ وثمانين عاماً من العطاء والإبداع في الفكر والأدب والنقد، سبعة وثمانين عاماً نال إبّانها عدة جوائز من أهمها جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦٩م، ثم وسام الفارس من الدرجة الأولى من الحكومة الفرنسية عام ١٩٨٣م، ثم الدكتوراه الفخرية من جامعة المينا، كما كان من القلائل الأدباء الذين حصدوا جائزة الملك فيصل العالمية فرع الأدب العربي عام ١٩٩٠م ، وذلك تقديراً لجهوده وريادته في القصة العربية الحديثة.

العودات .. كاتب التراجم والترجمات

«ما جلستُ يوماً إلى الدكتور محمود السمرة أو قرأته في رائعة من روائع قلمه السخي إلا ومرتْ بخاطري حكمةُ المفكر المصلح الكبير سلامة موسى: الكاتب العظيم يمكن أن يكون بعضه فيلسوفاً أو بعضه عالماً، أو بعضه أديباً، ولكن معظمه يجب أن يكون على الدوام إنساناً» هذه توصيفة يتيمة من توصيفات ترجمانيٍّ أردني يحكي مواقفه ومواقعه من أبناء جيله الأدباء، ويكرس حياته جلّها يتقفّى آثارهم ويجمع مأثوراتهم، ويستعرض أشعارهم ونتاجاتهم نقداً وعرضا، دارساً ما درس منها، صاهرا ما علق بها لتسيل مُصاغة في كتاب من أدب مفرد، توثيقا وتأريخاً لحقب ثارت عاطفةً وقلباً، ونارت فكراً وعقلاً.

يعقوب العودات (١٩٠٩-١٩٧١) أديبٌ أردنيٌّ تُرجماني لُقّب بالبدوي الملثم وعني بتراجم الأدباء والمثقفين في عصره. ولد في مدينة الكرك لأبيه حنا العودات، أول رئيس لبلدية الكرك في العهد العثماني، وتلقى تعليمه في مدرسة الروم الأورثوذكس ومدرسة المعارف. تقطعت دراساته بسبب وفاة والده وهو في العاشرة من عمره، عاملاً في حانوت متواضع لتحصيل المعاش لإعالة أسرته في الفترة ١٩٢٣-١٩٢٩م. في هذه الفترة، كان يُكمل درس الإعدادية عصامياً على يد أساتذة المدرسة الأميرية بالكرك، حتى وجد ما يعينه مادياً ليستأنف التعليم بمدرسة إربد الثانوية فأتم تعليمه فيها وتخرج عام ١٩٣١م، وهي أعلى الشهادات التي نالها في حياته. أهلته شهادته الثانوية للعمل مدرساً للأدب العربي والتأريخ في عمّان، ثم تنقل بحقيبته التعليمية بين جرش

والرمث وسوف لفترة دامت ست سنوات.

في عام ١٩٢٦م، بدأ يكتب المقالات في الصحف والمجلات، وكان مما كتب في مجلة «الأديب» اللبنانية متستراً على أدبه بأسماء مستعارة متعددة منها «أبو نظارات»، و«فتى البادية»، و«أبو بارود» حتى استقر أخيراً على لقب «البدوي الملثم» وبه صار يوقع كتاباته وقصائده. ويعزو العودات سبب هذه الاستعارة لقصة يرويها قائلاً «كنتُ أتنزّه بمفردي على طريق السيل في مسقط رأسي، فلمحت (بدوياً ملثماً) على ظهر ناقة تسير به خبباً، والمحجن في يده، فطربت لمنظر هذا البدوي الرائع وعزمت من تويّ على أن يكون هو توقيعي المستعار».

تسنم العودات عدة وظائف ومُهمّات، فقد انتقل من السلك التعليمي إلى السلك الدبلوماسي كاتباً في مكتب الرئيس بطلب من رئيس الوزراء إبراهيم هاشم (١٨٨٦-١٩٥٨)، ثم كاتباً في المجلس التشريعي حتى استقال وسافر إلى القدس ليعمل مترجماً بدائرة السكرتير العام لحكومة فلسطين عام ١٩٤٥م، حيث كتب «أصراع أم تعاون في فلسطين، ١٩٤٧». عانى الويلات في فلسطين إبان النكبة عام ١٩٤٨م فآب مع المهاجرين الفلسطينيين للأردن عاملاً في ديوان المحاسبة بوزارة المالية، ليستقيل منه ثم يسافر في بعثة علمية عام ١٩٥٠م إلى أمريكا الجنوبية حيث قضى فيها الفترة ما بين ١٩٥٠-١٩٥٢م ثم قفل منها إلى الأردن ليعمل في ديوان المحاسبة مجدداً حتى تقاعده عام ١٩٦٨م. انتقل بعدها للكويت ليعمل في شركات خاصة إلى أن عاد أخيرا على إثر ظروفه الصحية فاشتغل بالتأليف.

اهتم العودات بأدب السيرة والرحلات وتراجم الشخصيات وقصص الكفاح والتضحيات فبدأ بتوثيق حياة شعراء المهجر وأدبائه، فكتب مترجماً أشعاراً نظمها «الناطقون بالضاد في أمريكا الشمالية، ١٩٤٧»، ثم ألحقه بعد سنين من التوقف بكتاب أوسع عن النتاجات الأدبية التي نشرها «الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية، ١٩٥٦»، في جُزئين موسوعيين رصد فيهما تأريخ الهجرة العربية والشعراء والمثقفين وقدم إحصاءً دقيقاً للصحف التي نُشرت في المهجر. كما كتب عن «إسلام نابليون، ١٩٣٧»، و«القافلة المنسية، ١٩٤٠»، وصدر له كتابان موسوعيان بعد وفاته تحت عنوان «أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ١٩٧٦» وآخر بعنوان «من رواد أدبنا المعاصر، ١٩٩٥». أثناء سيره وسبره شخصيات الشعراء، تأثر العودات بالشعراء وجرب يهبُ شعراً جزلاً وهو الشاعر الموهوب إذ استهدى قلماً فقال:

أخي النجيب وأنتَ المفردُ العلمُ ... وعند ذكراك يحلو الكأسُ والنغمُ
وعدتني منذ أسبوع بمكرمة ... وصفتها «باركراً» أو قل هو القلمُ
مذهّبٌ من طرازٍ لاَ مثيل لهُ ... حارَت بأوصافه الأعرابُ والعجمُ
هلا بعثت به من طيب معدنه ... يا معدنَ الذوق منك الجودُ والكرمُ

وبعد أن وصله القلم مذهبا في تمامه وكماله، كما أراد وأشار، رد العودات على المهدي قائلاً:

يا صاحبي وصل اليراعُ ... مذهباً سلمتْ يداكا
أو لستَ شبل المحسن ... المفضال والنُعمى نداكا
دامت مكارمكم ودمتَ ... محلقاً وسَمَت عُلاكا

عني العودات بأدب إبراهيم طوقان والثيمات الطاغية فيه

فكتب «الغواني في شعر إبراهيم طوقان، ١٩٥٧» ثم «الوطن في شعر إبراهيم طوقان، ١٩٦٠»، كما اهتم بترجمة سيرة أشهر شعراء الأردن مصطفى وهبي التل (١٨٩٩-١٩٤٩) في كتاب بعنوان «عرار: شاعر الأردن، ١٩٥٨» والأديب اللبناني سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) وترجمته الشعرية لإلياذة هوميروس في كتابٍ بعنوان «البستاني وإلياذة هوميروس، ١٩٦٣». كما وثق سير شعراء آخرين من أمثال «شاعر الطيارة فوزي المعلوف، ١٩٤٨»، و«ديك الجن الحمصي، ١٩٤٨» و«شكري شعشاعة الإنسان الأديب، ١٩٦٤»، و«عبد العزيز الرشيد: رائد الإصلاح وشيخ مؤرّخي الكويت، ١٩٧٠». ورغم اهتمامه بالتراجم، لم تشغله عن المشاركة القصصية فكتب مجموعتين قصصيتين هما «عرس ومأتم، ١٩٥٩» و«ألوان على طبق»، ١٩٦٥».

تمتاز كتابات العودات بالدقة التأريخية في الرصد والتوثيق، فهو يقدم تراجمه متناسقة تأريخياً مع إعطاء شيء من نصوص الأديب كلفتةٍ معبرةٍ عن آثاره ومنتجاته، وصورةٍ عن أساليبه وصياغاته، حتى لم يكنْ في الشام أديبٌ إلا ونال من العودات ذكراً، فإما أفرده في كتابٍ لأهميته، وإما نشر عنه مقالاً موسعاً في المجلات والصحف، في «الجزيرة» و«رسالة المعلم» (الأردنية) أو في «الضاد» و«الدمشقية» (السورية) أو في «المقتطف» و«الهلال» (المصرية) أو في مجلة «العربي» و«البيان» الكويتيتين. ظل العودات بهذا الحضور الرصدي غزيرا حتى وافته المنية في الثالث والعشرين من سبتمبر لعام ١٩٧١م إثر أزمةٍ قلبيةٍ، وأقيم له حفلُ تأبين كبير على مدرج الجامعة الأردنية بعمّان، حضره لفيف من المثقفين والأدباء من جنسيات مختلفة.

إدريس .. الطبيب الأديب

«الشخصية العربية تختلف عن الشخصيتين الألمانية واليابانية، فهي شخصية الاكتئابية المرحة تتردد باستمرار بين المرح والاكتئاب؛ نحن لا نحتمل الحزن طويلاً ولا نحتمل المرح طويلاً، في حالة حزنٍ إذا مرحنا، وفي حالة مرحٍ إذا حزنَّا» هذه تحليلاتٌ نفسانية لأديبٍ مصريٍّ اشتغل في فترة من حياته بالتحليل النفسي ونال دبلوماً عالياً فيه، وتأثر بالفكر الماركسي الذي قذف به في أتباج الطبقات المتعالية المضطهدة لطبقة العمّال، هذه الطبقة المسحوقة هي المسؤولة عن إخراجه من قمقمه ليراكم لها عبر قصصه طبقات لُجيّة من المعنى والرمزية يعلوها سوادٌ كثيفٌ من الواقعية التصويرية.

يوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) قاصٌ وروائيٌ ومسرحيٌ مصري من رواد القصة القصيرة المصرية. ولد في البيروم بمحافظة الشرقية لأسرةٍ فلاّحة وتدرج في التعليم الحكومي عبر المدارس القروية حتى انتقل لجامعة القاهرة وحصل على بكالوريوس الطب عام ١٩٤٧م. اشترك إبان دراسته في مظاهراتٍ عدّة ضد المستعمر البريطاني والملك فاروق (١٩٢٠-١٩٦٥) كما مثّل في عام ١٩٥١م السكرتارية التنفيذية للجنة الدفاع عن الطلبة، فبدأ ينشر مقالات ثورية كانت سبباً في إيداعه السجن وإبعاده عن الدراسة بضعة أشهر.

بعد نيل شهادة الطب، رام التخصص في الطب النفسي عام ١٩٥١م رغبةً في مزاولته، فحاد عنه على عجل آيباً لمهنته الطبية

الأولى حتى عام ١٩٦٠م، السنة التي أعلن فيها انسحابه من مهنة الطب كلياً، دخولاً في هبة الأدب. بدأ يكتب المقالات والقصص في الصحف والمجلات منها «القصة»، و«المصري» و«روز يوسف» و«صباح الخير» حتى عُين محرراً لجريدة الجمهورية حيث كانت أوسع الأوعية احتواءً لنتاجه. تفاعل مع القضايا السياسية وشارك فيها مقالياً، وكان ذا علاقات جيدة مع السادات إلى حين نشره لسبع مقالات بعنوان «البحث عن السادات» كانت سبباً في وضعه في مواجهة ساخنة مع السلطة تسببت في إيقاف نشاطه في الفترة ما بين ١٩٧٢-١٩٧٣م إثر مواقفه المناهضة لسياسات السادات، إلى أن عاد كاتباً متوهجاً في جريدة الأهرام للفترة ١٩٧٣-١٩٨٢م. «هل كان أنور السادات حسن النية في داخله، غبيا أو حتى متخلفاً عقلياً أمام خصوم هم القمة في الذكاء والاستدراج واستعمال أذكى ما تفتق عنه العقل البشري من وسائل لغسل أمخاخ بعض قادة العالم الثالث، وبالذات لغسل مخ رئيس جمهورية مصري جاء عقب احتلال مصر لمكان الزعامة في وطن عربي بدأ يتعرف على ذاته وينسّق ويتحد ويهدد بأن يصبح القوة السادسة في العالم؟!» (البحث عن السادات، ط. ١٩٨٤). على إثر هذا النزاع، كتب إدريس عام ١٩٨٣م مسرحية «البهلوان» وحكى فيها قصة رئيس تحرير كان يكتب نهاراً، ويعمل بهلوانيا ليلاً، ويخفي تفاصيل وجهه بالمساحيق هرجاً ومرحاً، حتى وكأنه يُلمح إلى نفسه برئيس التحرير «البهلوان».

زار إدريس عدة دول عربية وغربية بين الفترة ١٩٥٦-١٩٦٠م، واعتنى بالوقائع السياسية ووقع فيها، حين انضم عام ١٩٦١م للمناضلين الأحرار في الجزائر وحارب معهم حرب الاستقلال لستة

أشهر وأصيب بجروح بالغة جراء انخراطه في المعارك الجبلية، ونال على إثر ذلك وساماً رفيعاً من الجزائر تقديراً لجهوده.

كتب إدريس ما يربو على ١٧ مجموعة قصصية منها «أرخص ليالي، ١٩٥٤» أولى مجموعاته القصصية التي فاضت بالواقعية المصرية وزمن القرى وصراعاتها مع زحف المدينة إليها، ومجموعة قصصية بوليسية بعنوان «جمهورية فرحات، ١٩٥٧» وعناوين أخرى كـ «آخر الدنيا، ١٩٦١»، و«بيت من لحم، ١٩٧١»، و«أنا سلطان قانون الوجود، ١٩٨٠» التي تناولت قضية موت سِرّكي على يد أسده المروض، و«قصة مصرية جداً، ٢٠٠٨» التي نشرت بعد وفاته تحت إشراف ابنته نسمة يوسف إدريس (١٩٧٣-)، حيث ضمت مجموعة من القصص التي نشرها ونثرها إدريس في الصحف ونسي ضمّها في كتاب.

كتب إدريس نحو ٧ روايات منها «الحرام، ١٩٥٩»، و«العيب، ١٩٦٢»، و«رجال وثيران، ١٩٦٤»، كما كان له كعدد رواياته من المسرحيات من أمثال «اللحظة الحرجة، ١٩٥٨» و«الفرافير، ١٩٦٤»، و«الجنس الثالث، ١٩٧١»، و«البهلوان، ١٩٨٣» و«المخططين، ١٩٦٩» التي انتقد فيها النظام الناصري ومنعت من العرض. اهتم إدريس بالتابوهات الاجتماعية في رواياته ودخل في طياتها كاتبا سردياً ومنظراً سوسيولوجيا، ففي رواية «الحرام» يحكي إدريس المعاناة التي يقاسيها «الغرابوة» (عمّال التراحيل) وهم فئات مهمشة من طبقة الكادحين في المجتمع المصري القروي، وقصة فتاة وقعت في الزنا ووجدوا لقيطها ميتا، لتترامى فئات المجتمع وصمة العار فيما بينها، متناسيةً تهمة

الظلم الأكبر الممارس ضد فئة الغرابوة المسحوقة. يستأنف إدريس هذا الخط الأدبي الذي يستنزفه برواية «العيب» والتي تناول فيها سقوط فتاة في الرشوة والزنا مسنداً القصة على خلفية مدنية، لتكون إزاء حبكة رواية «الحرام» ذات الخلفية الريفية.

لدى إدريس فلسفته الخاصة بالقصة، فهو يكتب عن وعي بالتركيب الشكلي للقصة. وقد ذكر الناقد جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠-١٩٩٤) بأن إدريس يمتاز بـ «رؤية روائية مكثفة» فهو ليس قاصا بقدر ما هو روائي. وعلى هذه النظرة، اختلف إدريس في إحدى الحوارات قائلاً «أنا أوافق الأستاذ الكبير جبرا إبراهيم جبرا على مسألة «الرؤية»، فالرؤية الروائية لا تختلف عن الرؤية القصصية القصيرة إلا إذا اختلف الإنسان الطويل عن الإنسان القصير، كلاهما إنسان.. ولهذا فأنا أضحك عندما يقال هذا كاتب روائي وهذا كاتب أقصوصة. كلاهما كاتب روائي وكاتب أقصوصة كأن في هذا نوعا من التعريف مع أنه في رأيي نوع من اللاتعريف. وعلى كل حال فإن القصة - بنوعيها - قد انفصلت تماما في عصرنا الحديث عن جدتها وأمها .. أعني عن الملحمة والحدوتة .. صارت نوعا آخر جديداً له وظيفة أرقى بكثير من «طريق الندامة» و«سكة السلامة» و«الموعظة الحسنة» (يوسف إدريس، عزف منفرد، ١٩٨٧).

يتجلبب أسلوب إدريس بالواقعية، إذ يقدم لشخوصه نَفسًا ملموساً يصور من خلاله مأساتهم ومقاساتهم باللهجة الدارجة، مستعرضاً التصورات المرسومة لدى فئات مجتمعٍ طبقيٍ متنابذ،

مُدرجاً هموم المرأة ضمن حبكات قصصه ورواياته موظفاً دورها الاجتماعي المأمول وموضحاً القمع والاستغلال المألوم الذي تلين له المرأة من ضيق ذات اليد. هكذا ظل إدريس واصفاً مجتمعه بدقة، بتفاصيله ومحاصيله، تاركاً سجلات تأريخية ضخمة توثّق مسارات الواقع الذي عاش في رهنه طيلة حياته، حتى توفي إثر مرضٍ خبيثٍ في الأول من أغسطس لعام ١٩٩١م، مخلفاً إرثاً ثميناً من القصص والروايات والمسرحيات، نال على إثره جوائز عدة كجائزة عبدالناصر في الآداب عام ١٩٦٩م، وجائزة صدام حسين للآداب عام ١٩٨٨م، وجائزة الدولة التقديرية قبل وفاته بعام.

المراجع

- إبراهيم العلاف، رسالة بدر شاكر السياب إلى شاذل طاقة، من وثائق التأريخ الثقافي المعاصر، مركز الدراسات الإقليمية، ٢٠٠٩
- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ١٩٢٩
- أبو القاسم الشابي، مذكرات، كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠٠٩
- إحسان عباس، بدر شاكر السياب، بيروت ١٩٦٩
- إحسان عبدالقدوس، البنات والصيف، دار القلم، ١٩٥٩
- إحسان عبدالقدوس، زوجة أحمد، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، ١٩٦١
- إحسان عبدالقدوس، على مقهى في الشارع السياسي، دار أخبار اليوم، ١٩٨٠
- أحمد الواصل، محمد حسن عواد (١٩٠٢-١٩٨٠): نحو كيان ثقافي جديد، صحيفة الرياض، يوليو ٢٠١٢
- أحمد حسن جابر، الزبيري: شاعر الثوار أبو الأحرار اليمنيين، إسلام أونلاين، أكتوبر، ٢٠٠٣
- أحمد حمدي، قراءة في سيرة أحمد رضا حوحو، فضاء أحمد حمدي، يوليو ٢٠١٤
- أحمد دحبور، جبرا إبراهيم جبرا، ديوان العرب، سبتمبر ٢٠٠٦
- أحمد رضا حوحو، نماذج الهزال البشري، فقاقيع الأدب، القدس العربي.
- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية (فقاقيع الأدب)، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر سبتمبر ٢٠١٤
- أدمون الشدياق، من خطف وذبح على الهوية إلى خطف وذبح الانتماء

والهوية، ٢٠٠٤
- إرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية، مصدر هام وأساسي، archive.sakhrit.co
- اسكندر داغر، فؤاد أفرام البستاني، حكواتي عتيق نشر المعرفة بين الناس، الأسبوع العربي، تاريخ غير محدد.
- أعمال عدنان مردم بك الشعريّة تختزل ذاكرة سورية الأرض والتاريخ، جريدة البناء، يناير، ٢٠١٥
- الأقصى .. وفتح .. والقمة، في ذكرى الإسراء والمعراج، ١٩٧٠
- أكرم قنبس، بدوي الجبل: شاعر العربية والعرب، دار المعرفة، ١٩٨١
- أمل دنقل، حوار مع زياد علي في صحيفة الفجر الجديد، مايو ١٩٧٤
- أميل حبيبي، أم الروبابيكا، من مجموعة سداسية الأيام الستة، ١٩٦٨.
- أمين نخلة، صفحات من المفكر الريفية، مجلة الأديب، يونيو، ١٩٤٢
- أنور المعداوي، علي محمود طه الشاعر والإنسان، بغداد ١٩٦٥
- بدر شاكر السياب، إليوت والشعر العربي الملتزم، مجلة الفكر التونسية، العدد ٣، ديسمبر ١٩٦١
- بدر شاكر السيّاب، كنتُ شيوعيّاً، منشورات دار الجمل، بغداد، ٢٠٠٧.
- بلند الحيدري، أربعينيات العراق: الحداثة والصحراء الثلجية، القدس العربي.
- بلند الحيدري، أربعينيات العراق: الحداثة والصحراء الثلجية، مجلة الثقافة، ١٩٨٤
- تركي المفيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله بن الحسين، وزارة الثقافة، عمان ١٩٨٠
- تقي الدين السيد، علي محمود طه: حياته وشعره، نهضة مصر، ١٩٩٤
- تهاني فجر، دراسة عن بلند الحيدري، مجلة البيان، الكويت ،العدد ٤١٢ ،نوفمبر ٢٠٠٤

- توفيق يوسف عواد وتقاليد الأدباء الكبار، ملحق ثقافي، صحيفة الرياض، مارس ٢٠٠٥
- توفيق يوسف عواد، الليلة الليلاء، مجموعة قصص الصبي الأعرج، ١٩٣٦
- توفيق يوسف عواد، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، ١٩٨٧
- تيسير السبول، أنت منذ اليوم (رواية)، دار النهار، ١٩٦٨
- جابر قميحة، الشاعر الفلسطيني الشهيد عبدالرحيم محمود - أو ملحمة الكلمة والدم، دار الإشعاع، ١٩٨٦
- جائزة كتارا للرواية العربية، شخصيات الأدباء، مصدر هام وأساسي. kataranovels.com
- جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٨
- جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى: فصول من سيرة ذاتية، ١٩٨٦.
- جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، رقم ١، ١٠٨٦
- جبرا إبراهيم جبرا، تأملات في بنيان مرمري، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٨٩
- جريدة القدس العربي (الملحق الأسبوعي-صفحة نص). مصدر هام وأساسي. alquds.co.uk
- جميل جبر، توفيق يوسف عواد، سلسلة ما قل ودل.
- جميل علوش، عمر أبو ريشة.. حياته وشعره، مع نصوص مختارة، دار الرواد، ١٩٩٤
- جهاد فاضل، قصيدة الحب الأخيرة السياب، صحيفة الرياض، أكتوبر ٢٠١٣
- جهاد فاضل، محمد مندور مؤسس النقد العربي الحديث، صحيفة

الرياض، ديسمبر، ٢٠٠٧
- جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية (مكتبة السائح، طرابلس لبنان ١٩٩٩
- جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهجر، دار العلم للملايين، ١٩٦٥
- جوزيف الخوري طوق، الشيخ الأحمر العلامة عبدالله العلايلي، دار نوبليس، ٢٠٠٠
- حسن توفيق، بدر شاكر السياب، أصوات الشاعر المترجم، ، ٢٠١٢
- حسن توفيق، شعر بدر شاكر السيّاب؛ دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان.
- حسن سرياز، الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية، مؤتمر علي باكثير ومكانته الأدبية المنعقد بالقاهرة، يونيو، ٢٠١٠، من مجلس الألوكة الأدبي.
- حسين حموي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، دمشق ١٩٩٩
- حسين عيد، يوسف إدريس الصراع والمواجهة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩١
- الحكمة تسلمت مكتبة كرم ملحم كرم بكتبها الـ ٤٥٠٠، مطر: رسول لحضارة الكلمة التي بغيرها لا كينونة باقية. خبر عن صحيفة النهار، ٢٠١٤
- حمزة شحاتة، الرجولة عمادة الخلق الفاضل، محاضرة ألقيت بمقر جمعية الإسعاف الخيري، ١٩٣٩
- حمزة شحاتة، إلى ابنتي شيرين، الكتاب العربي السعودي، ١٩٨٠
- حوار فاتح المدرس مع أدونيس، منشور عام ١٩٩٨، موجود في موقع اكتشف سورية.
- خالد المرضي، من رواد القصة والرواية المحلية والعربية: عبدالعزيز

مشري، جسد الثقافة، إبريل، ٢٠٠٨
- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١
- خير الدين جمعة، ابن الفقير لمولود فرعون، ديوان العرب، مارس ٢٠١٢
- د. السيد نجم. يحيى حقي.. رائد القصة العربية الحديثة، دراسات نقدية.
- راسم المدهون، غسان كنفاني رمز التراجيديا الفلسطينية، يوليو ٢٠١٢
- رائد السمهوري، علي الطنطاوي وأعلام عصره، دار مدارك، ٢٠١٢
- رشوان عبدالله، قراءة في شعر بلند الحيدري، المفرادت العدد ٩٥١
- روبرت ب. كامبل، أعلام الأدب العربي المعاصر، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ١٩٩٦
- رويترز، شاعر مصري يرصد تأثر العراقي بدر شاكر السياب بأشعار غيره، القاهرة، ٢٠١٢
- رئيف خوري، الأدب والرسالة القومية، مجلة الآداب، مايو ١٩٥٧
- رئيف خوري، الأديب الحي والمفكر الحي، مائة عام على ولادته، المهرجان اللبناني للكتاب، ٢٠١٣
- زهير بلحمر، مفهوم الشعر عند نزار قباني، منبر هسبريس، ٢٠١٤
- زيد مطيع دماج، القلعة والجلجلة، مجموعة قصص الانبهار والدهشة، كتاب تعز، ٢٠٠٠
- سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ١٩٧٢
- سعد الله ونوس، عن الثورة والشعر، ١٩٧٦
- سلمان زين الدين، أمين نخلة ناثر الشعر وشاعر النظم، النهار، آذار ٢٠١٥

- سليمان الأزرعي، تيسير سبول، الرواية والقصة والشعر والدراسات والمواقف (تقديم)، دار ابن شهيد، بيروت، ١٩٨١.
- سماح إدريس، مناظرة رئيف خوري وطه حسين (مع نسخة المناظرة في الآداب، أيار ١٩٥٥)، الآداب، فبراير ٢٠١٦
- سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن، ١٩٤٨-١٩٦٧م، وزارة الثقافة، ١٩٨٩
- سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن، وزارة الثقافة، ١٩٨٩
- سمير قطامي، مختارات من أدب عيسى الناعوري، دار الكندي، ٢٠٠٢
- سمير قطامي، عيسى الناعوري في رواياته وسيرته الذاتية، محاضرة ألقيت في يونيو، ٢٠٠٦
- سهيل أيوب، علي محمود طه، شاعر ودراسة، دار اليقظة العربية، ١٩٦٢
- شاذل طاقة، في جنة عبقر، مجلة الثقافة، العدد ٧٠٤، يونيو ١٩٥٢
- الشاعر زكي قنصل، مديرية الثقافة بريف دمشق، إعداد المركز الثقافي العربي في بيرود. تاريخ غير محدد
- الشاعر عبدالله العتيبي، عاشق الدار وصوت الكويت المعبر عن إحساسها، جريدة «الجريدة»، أغسطس، ٢٠١١
- الشاعر عبدالله العتيبي، هاتف من الصحراء، هتافات مكتوبة، بواسطة غانم، يناير، ٢٠١٠
- شرف الدين شكري، الكاتب والمترجم الجزائري شرف الدين شكري في حوار شامل، مع عبد المجيد دقنيش، ٢٠١٥
- الشيخ عبدالله العلايلي مفكرا ولغويا وفقيها، اتحاد الكتاب اللبنانيين، دار ابن خلدون، ١٩٨٤
- صالح عبيدات، غالب هلسا كان كاتبا وشخصية روائية، العرب، لندن، يناير، ١٩٩٣

- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ضمن أعمال عبد الصبور الكاملة، دار العودة، بيروت ١٩٧٧
- صلاح عبدالصبور، حياتي في الشعر، مكتبة الأسرة، ١٩٧٧
- صلاح عبدالصبور، مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٦
- صلاح عبدالصبور، مسافر ليل (مسرحية)، دار الشروق، ١٩٦٨
- صهيب الصالح، الدروبي كلمات دوستويفسكي قتلته باكراً، صحيفة الرياض، ٢٠١٤
- صهيب الصالح، الدروبي: كلمات دوستويفسكي قتلته باكرا، سيرة، أغسطس ٢٠١٤
- طارق سعيد أحمد، كاتب ياسين الجزائري المغامري، أكتوبر، ٢٠١٥
- عادل الأسطة، أميل حبيبي أديبا مفكرا، مؤتمر جامعة البتراء، ٢٠٠٩
- عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، بغداد ١٩٦٦
- عبد الرزاق بوكبة، مالك حداد يخرج من منفاه، الجزيرة، يناير ٢٠١٤
- عبدالباسط الصوفي، آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، وزارة الثقافة، ١٩٦٤
- عبدالرحمن الحلو، شهادة حية من ذاكرة تلميذ الشيخ عبدالله العلايلي، مقابلة شخصية مع قاسم قباني، ٢٠١٤
- عبدالرحمن منيف، لوعة الغياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣
- عبدالعزيز المقالح، علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، دار الكلمة، ١٩٩٢
- عبدالعزيز مشري، مكاشفات السيف والوردة، ١٩٩٣
- عبدالفتاح النجار، تيسير سبول شاعراً مجددا، مطابع الدستور

التجارية، عمان ١٩٩٣
- عبدالله البردوني، المرأة في الحكايات الشعبية، كتاب فنون الأدب الشعبي في اليمن، ١٩٧٨.
- عبدالله الحيدري، زكي قنصل في المطبوعات السعودية: ببليوجرافيا ، مجلة عالم الكتب ، مج ٢٧، العددان ٣و٤، ذو القعدة، ١٤٢٧
- عبدالله العتيبي، الشعر الشعبي الخليجي: صراع البداوة والتحضر، مجلة البيان الكويتية، العدد ١٦٩، أبريل ١٩٨٠
- عبدالله العلايلي، المعجم: موسوعة لغوية علمية وفنية، طبعة دار الجديد، ط. ١٩٩٧
- عبدالله العلايلي، المعرّي ذلك المجهول: رحلة في فكره وعالمه النفسي، ١٩٤٤
- عبدالله الوهابي البياتي، رمال الشاعر المتحركة، مجلة المعرفة، العدد ٧٧، مايو ١٩٦٨.
- عبدالله بن سنكر، برنامج ظل القصيدة، عدنان مردم بك، إذاعة المملكة العربية السعودية، يوتيوب، مايو ٢٠١٣
- عبدالله وازن، الرغيف رواية المجاعة والنضال، مارس ٢٠١٤
- عبدالوهاب الحكمي، مفهوم النقد عند محمد مندور، مجلة العربي، العدد ٢١٧، ديسمبر، ١٩٧٦
- عبده وازن، أمين نخلة أمير النثر العربي .. بلاغة وتجديدا، صحيفة الحياة مايو ٢٠١٤
- عدنان مردم بك، حوار حسين علي محمد، مجلة الفيصل، العدد ٣٣، فبراير ١٩٨٠م
- عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، عمان، ١٩٩٥
- عزيز ضياء، حمزة شحاتة قمة عرفت ولم تكتشف، ١٩٧٧، عبدالفتاح

أبو مدين، حمزة شحاته ظلمه عصره، تاريخ غير محدد
- عصام الدين أبو العلا، مسرح نجيب سرور، مكتبة مدبولي، ١٩٨٩
- علي الطنطاوي، ذكريات علي الطنطاوي، دار المنارة، جدة، ١٩٨٥
- علي الطنطاوي، كلمات في الأدب، مجلة الرسالة، ١٩٤٦
- علي حداد، بدر شاكر السيّاب، قراءة أخرى ، دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨
- علي نعيم خريس، مشاهير الشعراء والأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠
- علياء طلعت، مولود فرعون .. ابن الفقير الذي خلّد القرية الجزائرية القديمة، أراديك، ٢٠١٦
- عمر بهاء الدين الأميري، نجاوى محمدية، (ديوان شعر)، ١٩٩٠
- عمر فروخ، شاعران معاصران، المكتبة العلمية ومطبعتها، ١٩٥٤
- عيسى الناعوري، الصحافة والأدب في شرقي الأردن، مجلة الأديب، يناير ١٩٤٦
- عيسى فتوح، أدباء مختارون، سير ودراسات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٥
- عيسى فتوح، من أعلام الأدب العربي الحديث، دار الفاضل، دمشق ١٩٩٤
- غادة إبراهيم، سيرة حياة الأديب يوسف إدريس، المرسال مايو ٢٠١٥
- غالب هلسا، نقد الأدب الصهيوني، مؤسسة الانتشار العربي (١٩٩٥)، ٢٠٠٨
- غائب طعمة فرمان، أدب واقع لا يسهل إدراكه، مجلة الثقافة المصرية، ١٩٥٠
- غائب فرمان، النخلة والجيران، رواية، دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٦٦ علي محمود طه، أرواح شاردة، دار الكلمات، ١٩٤١ أو (مؤسسة

هنداوي، ط. ٢٠١٢)
- غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، مركز الأبحاث، ١٩٦٧
- فاروق باسلامة، من رواد الأدب السعودي، دار الحرف العربي، ٢٠١٤
- فاروق محمود الحبوبي، الفكر النقدي عند د. محمد مندور، جامعة أهل البيت، تاريخ غير محدد
- فالح الحجية، الشاعر الأردني البدوي الملثم، مجلس الألوكة العلمي، ديسمبر ٢٠١٠
- فالح الحجية، الشاعر شاذل طاقة الموصلي، مجلس الألوكة العلمي، أغسطس، ٢٠١٢
- فايز ترحيني، الشيخ عبدالله العلايلي جاحظ العصر .. وأكثر، صحيفة الحياة، نوفمبر، ٢٠١٤
- فخري أحمد طملية، أبو القاسم الشابي: دراسة في حياته وأدبه، ماجستير، جامعة القاهرة ١٩٧٣
- فدوى طوقان، رحلة جبلية، رحلة صعبة، سيرة ذاتية، دار الشروق، ١٩٨٥
- فكر الفيلسوف المغربي الراحل محمد عزيز الحبابي في كتاب صدر حديثا باللغة الألمانية، مغرس، نشر في الصحراء العربية، إبريل، ٢٠١١
- فهد الحازمي، كيف تترجم بإبداع وإتقان؟ سامي البارودي يجيب. ساقية. تاريخ غير محدد
- فهد الحازمي، كيف تترجم بإبداع وإتقان؟ سامي الدروبي يجيب، ساقية، غير محدد
- فؤاد أفرام البستاني، الشعر الجاهلي: نشأته، فنونه، صفاته، ١٩٣٧
- فؤاد التكرلي، تيسير سبول.. خيانة الأمة والكتابة وفاجعة الانتحار، الشرق الأوسط، يونيو ٢٠٠١
- فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ترج. شفيق مقار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢

- القمم العربية بين غياب الزعماء والملفات المهمة، ٢٠٠٥، الجزيرة، نقلاً عن صحيفة الرأي العام الكويتية.
- كاتب ياسين، الجثة المطوّقة. ترج. د. ملك أبيض، وزارة الثقافة، (١٩٥٥) ١٩٦٢.
- كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين، دار المعارف، ١٩٧٩
- كيلاني حسن سند، قضايا ودراسات في النقد، دار الثقافة، ١٩٧٩
- لطيفة الزيات، الباب المفتوح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، إبداع المرأة، ١٩٦٠
- لطيفة الزيات، حملة تفتيش - أوراق شخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٢
- لطيفة الزيات، نجيب محفوظ والشكل الروائي، مجلة الهلال، فبراير ١٩٧٠
- مالك حداد، التلميذ والدرس، منشورات وزارة الثقافة، ترج. سامي الجندي، عمان، ٢٠٠٨
- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، رواية، سلسلة آفاق الكتابة، ترج. ذوقان قرقوط، ١٩٩٩
- المتوكل طه، من أوراق الشاعر إبراهيم طوقان، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٢
- مجاهد مأمون ديرانية، سيرة الشيخ علي الطنطاوي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٩، ٢٠٠٢
- مجموعة باحثين، عبدالله العلايلي: العلامة الرؤيوي، والإمام الحداثوي، بإشراف قاسم قباني، المستقبل، ديسمبر ٢٠١٤
- مجموعة باحثين، كرم ملحم كرم في مئوية ولادته، منشورة جامعة سيدة اللوزة، ٢٠٠٣

- المحرر الثقافي، ثقافة الانتحار، لماذا ينتحر المثقفون؟ النهار الكويتية، ١ ديسمبر، ٢٠٠٧
- المحرر الثقافي، رائعة لطيفة الزيات الباب المفتوح، صحيفة الرياض، ديسمبر ٢٠١٥
- المحرر الثقافي، شخصانية محمد عزيز الحبابي، صحيفة الرياض، ديسمبر، ٢٠١٥
- المحرر الثقافي، محمد سليمان الأحمد .. من كبار الشعراء، دار الفكر، سبتمبر، ٢٠١٠
- المحرر الثقافي، يوسف إدريس: سيرة ذاتية، مجلة سيدتي، مايو ٢٠١٤
- محمد أبو زيد، لطيفة الزيات وصور المرأة المتحركة، جريدة الشرق الأوسط، مارس، ٢٠٠٤
- محمد أحمد المحجوب، الديمقراطية في الميزان، دار النهار للنشر، ١٩٧٤
- محمد أحمد موسى، عبدالمنعم الرفاعي: حياته وشعره، دائرة الثقافة والفنون، عمان ١٩٨٧
- محمد الخطيب، بدوي الجبل: حياته وشعره مع منتخبات من قصائده، مطابع ابن زيدون، ١٩٦٢
- محمد السيد عيد، التراث في مسرح نجيب سرور، هيئة الكتاب، ١٩٩٠
- محمد السيد عيد، دراسات في المسرح المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، اكتوبر ١٩٩٥
- محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبدالصبور، ١٩٨٦
- محمد باوزير، الأدباء يحيون ذكرى المبدع عبدالعزيز المشري، صحيفة الرياض، ديسمبر ٢٠١٤
- محمد بدوي، الجحيم الأرضي: دراسة في شعر صلاح عبدالصبور، ١٩٨٦

- محمد حسن عبدالله، إبراهيم طوقان: حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢
- محمد حسن عواد، الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، دار الطباعة الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٦
- محمد حسن عواد، خواطر مصرحة، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٣٦
- محمد حوامدة، غسان كنفاني في ذكرى اغتياله، سكاي نيوز عربية، يوليو، ٢٠١٢
- محمد عبدالله العوين، المرأة عند أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى نموذجا، صحيفة الرياض، ديسمبر ٢٠٠٧
- محمد عزيز الحبابي، الشخصانية الإسلامية، دار المعارف، ١٩٦٤
- محمد عزيز الحبابي، من المنغلق إلى المنفتح، ترج محمد برادة، (١٩٦١) ١٩٧١
- محمد علي قدس، العواد رائد التجديد، النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٧
- محمد محمود الزبيري، اليمن القديمة: إلهام الذاكرة الوراثية، مجلة العربي، العدد ٢٤، نوفمبر ١٩٦٠.
- محمد مصطفى هذارة، إحسان عبدالقدوس وأزمة القصة، مجلة دوحا، تموز ١٩٧٨
- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ١٩٥٧
- محمود الشلبي، عبدالرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، مطبعة الخالدي، ١٩٨٤
- محمود شريح، خليل حاوي: سيرة وثائقية، منبر فكر، ديسمبر، ٢٠١٣
- محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. مصدر هام وأساسي. albabtainprize.org
- معين بسيسو، دفاتر فلسطينية، دار صلاح الدين، ١٩٧٨

- معين بسيسو، مأساة جيفارا، مؤسسة دار الهلال، ١٩٦٩
- مليح صالح، رسالة كتبها بدر شاكر السياب لشاذل طاقة، موقع الكاردينيا، أغسطس، ٢٠١٣
- ممدوح السكاف، عبد الباسط الصوفي الشاعر الرومانسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣
- ممدوح فراج النابي، شيخ النقاد محمد مندور في كتاب عن حياته وفكره وكتاباته، صحيفة العرب اللندنية، أكتوبر، ٢٠١٥
- من ذاكرة التاريخ، قصة السفير السوري الذي أبكى الريس الراحل جمال عبدالناصر، الاتحاد برس، ٢٠١٦
- الموسوعة العالمية للشعر العربي. مصدر هام وأساسي. adab.com
- الموسوعة العربية. مصدر هام وأساسي. arab-ency.com
- موسوعة المعرفة، مصدر هام وأساسي، marefa.org
- موقع اكتشف سورية، مصدر هام وأساسي. discover-syria.com
- موقع الأديب المحقق محمود محمد شاكر، aboufehr.com
- موقع الجزيرة الإخباري (عن بعض شخصيات الأدباء)، قطر، مصدر هام وأساسي aljazeera.net
- موقع الشاعر اليمني عبدالله البردوني، مصدر هام وأساسي، albrddoni.tripod.com
- موقع الشاعر علي أحمد باكثير، bakatheer.com
- موقع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري omaralamiri.com/bio
- موقع الشاعر نزار قباني، nizarq.com/ar أو nizarqabbani. info
- موقع القاص زيد مطيع دماج، dammaj.net
- موقع القصة السورية، مصدر هام وأساسي. syrianstory.com
- موقع ديوان العرب، مصدر هام وأساسي. diwanalarab.com

- موقع قود ريدز. مصدر هام وأساسي. goodreads.com
- موقع موضوع، موقع هام وأساسي. com.mawdoo٣
- موقع ويكيبيديا الإلكتروني بنسختيه العربية والإنجليزية، مصدر هام وأساسي. wikipedia.com
- مولود فرعون، ابن الفقير، ١٩٤٠، ترجمة نسرين شكري، ٢٠١٤
- مولود فرعون، ابن الفقير، ترج. نسرين شكري، (١٩٤٠) ٢٠١٤
- مولود فرعون، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، ستار تايمز، نوفمبر، ٢٠١١
- مولود فرعون، الدروب الوعرة، ترج. د. حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٩٠
- ميشال خليل جحا، أمين نخلة مقالات له وعنه ومقابلات معه، دار نلسن، ٢٠١٦
- مئوية كرم ملحم كرم صاحب ألف ليلة وليلتين، الشرق الأوسط، أكتوبر، ٢٠٠٢
- نبذة عن حياة علي محمود طه، موقع الشاعر صالح زيادنة، موقع خيمة khayma.com
- نجاح العطار، من حديث الشعر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٥
- نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، دار البشير، ط. ٢٠٠٥
- نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، روايات الكيلاني العدد ١١، ١٩٨٨
- نجيب الكيلاني، مذكرات، كتاب المختار، ط. ٢٠٠٦
- نجيب سرور، خصومة خسرها الأدب العربي، الدوحة، العدد ٧، يوليو ١٩٧٧
- نزيه أبو نضال، غالب هلسا، الفارس المتوحد والمنفي، مجلة الأفق، العدد ١٥، ١٩٩٢

- نضال القاسم، البدوي الملثم يعقوب العودات: دور تنويري في الحياة الثقافية الأردنية، القدس العربي، أغسطس ٢٠١٣
- نعيمة مراد، المسرح الشعري عند صلاح عبدالصبور، ١٩٩٠
- نواف شاذل طاقة، شاذل طاقة: الشاعر والوزير والإنسان، شبكة البصرة، باريس، سبتمبر، ٢٠١١
- نور الهدى غولي، كاتب ياسين: النجمة الثورية المتقدمة، الجزيرة، ٢٠٠٩
- هاني الخير، كواليس المبدعين، آفاق ثقافية، ٢٠١٥
- هنري زغيب، رحيل آخر البساتنة وأحد أكبر أعلام العرب في القرن العشرين. فؤاد أفرام البستاني المثقف الموسوعي مكتشف المواهب و... «معلم الأجيال، صحيفة الحياة، ١٩٩٤
- وجها لوجه، غائب فرمان وسليمان الشيخ، مجلة العربي، أغسطس ١٩٨٥
- وجيه فانوس: الشيخان عاشقا العربية المتبتلان في محرابهما، المجلة التربوية، غير محدد
- وجيه كوثراني، الشيخ الفقيه المجتهد يتساءل: أطوطميون أنتم أم فقهاء، حول الزواج المختلط، المستقبل، ٢٠٠٦
- وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، بخصوص أدباء الأردن، مصدر هام وأساسي. culture.gov.jo
- وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، ١٩٨١
- وفيق غريزي، كرم ملحم كرم، الجيش، عدد ٢٧٦، حزيران ٢٠٠٨
- وفيق غريزي، كرم ملحم كرم، موقع الجيش اللبناني، يوليو، ٢٠٠٨
- ويكيبيديا الإخوان المسلمون، موقع هام وأساسي. ikhwanwiki.com
- يحيى حقي، خليها على الله، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط. ٢٠٠٨
- يحيى حقي، شقشقة الفجر، التعاون، ديسمبر ١٩٦٧

- يحيى حقي، فكرة فابتسامة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢٠٠٧
- يعقوب العداوات، محمود السمرة وثراء النفس، مجلة الأديب، العدد ٤، أبريل ١٩٦٨
- يوسف إدريس، البحث عن السادات، دار النهضة، (١٩٨٤) ط. ٢٠٠٩
- يوسف إدريس، عزف منفرد، نهضة مصر، (١٩٨٧) ٢٠٠٩
- يوسف عبد الأحد، عبد الرحيم محمود، شاعر الثورة وشهيد فلسطين في معركة الشجرة ١٩١٣-١٩٤٨، أخبار الشعر والشعراء

صيارفة الأدب العربي
في القرن العشرين

سمّاهم «صيارفة الأدب العربي» من حيث تصريفهم للآداب وتصرّفهم في مساراتها ومنعطفاتها، لا من حيث صيرفتهم لها نقداً وقبضا، وحلّاً ونقضا، على أن كل أديبٍ بالطبيعة صيرفيٌّ متصرفٌ في آنٍ، لا انشطار في كنهه وفنّه. كما نوّع في ذكر الأدباء بحسب القطر العربي ما أمكن إيجاد أديبٍ فيه، فذكر أديباً واحداً من كلٍ من تونس والسودان والمغرب والكويت، وثلاثة من السعودية وأربعة من الجزائر، ومثلها من اليمن، وخمسة من الأردن، ومثلها من العراق، وستة من فلسطين، وسبعة من لبنان، وأحد عشر من سوريا ومثلها من مصر، تلك ستون شخصيةً كاملة قد عرض من سيرهم قصصاً وأخبارا، وكشف منها رسائلَ وأسراراً، ووضع تمرحلاتهم في العمل الأدبي، وتدرجاتهم في المسلك الوظيفي، مبيناً خلفية الأديب ومرجعيته التي صاغت مشاعره، ونظمت خواطره، مستعيناً في عرض ذلك بإبداء رأي الأدباء كما هو، دون تغيير أو تحوير، نصاً مُقتبساً، منصّصاً مُهلّلا، يتعرف من خلاله القارئ على أسلوب الأديب وبيانه، وطريقته في عرض كلامه، حتى يتوسع في متابعة منتوجه إن راق له، أو يتحاشاه مستقبلاً إن ضاق به.

9786144298893

Madarek
Madarek Publishing House

مدارك
دار مدارك للنشر