ظلال الأرز في وادي النيل

قراءة: ملهم الملائكة

يكتب «فارس يواكيم» في كتابه «ظلال الأرز في وادي النيل» الصادر حديثاً عن دار «الفارابي» قصة لبنانيين عاشوا وكبروا وعرفوا في مصر وهو انما يكتب عن نفسه من دون أن يضيف اسمه لقائمة المهاجرين التي لا تنتهي.

محطات الكتاب شملت وقفة طويلة (في بلاط الصحافة) حيث تسمى الصحافة (صاحبة الجلالة)، وعلى الرغم من أنّ يواكيم مجموعة مواهب وقدرات ، الا أنّ قلمه الصحفي غطى على المهن الأخرى بشكل بارع لذا فقد خص أكثر من ثلث كتابه للصحفيين اللبنانيين الذين كتبوا واشتهروا في مصر.

يفجأ فارس القارئ بان صحيفة «الأهرام» الأقدم والأشهر في مصرهي نتاج لبناني تعب فيه الأخوان سليم وبشارة تقلا ، وواصلت المسيرة بعدهما زوجة بشارة «بيتسي كبّابة» ليتولى ابنها «جبرائيل» ادارة الصحيفة حتى عام ١٩٤٣ حيث فارق الحياة ليستلم ادارة الصحيفة بعده ابنه «بشارة» ولم يفارقها الا حين أمم عبد الناصر مؤسسة الأهرام عام ١٩٦٠ فعاد الى بيروت وطن آبائه وواصل مسيرته الصحفية من دون الأهرام.

وتتوالى أسماء الصحفيين الذين دأبوا على اثراء الصحافة المصرية فتبوأت بهم سمة الريادة على صحافة بلاد العرب، فنقرأ عن انطون الجميّل (رئيس تحرير الأهرام) وخلفه عزيز مرزا وسكرتير تحرير الأهرام الذي لا يعرفه القراء «نجيب كنعان» والسياسي الصحفي «أسعد داغر» محرر الشؤون العربية في الأهرام، وهكذا يشعر المرء بأن «الأهرام» هي نتاج لبناني بامتياز.

ولا تقل «دار الهلال» عن مؤسسة الأهرام، هذه الدار بناها وطورها وجعل اسمها علما الأديب الصحفي المؤرخ اللبناني «جرجي زيدان» ومات عنها عام ١٩١٤ ليواصل ابناه اميل وشكري مسيرتهما فيسلما الدار الى المصريين عام ١٩٦٠ عشية التأميم، ومن ابرز كتاب الهلال اللبنانيين، حبيب جاماتي.

روز اليوسف، نجمة صحفية لبنانية لامعة برعت في مصر فيما طوى النسيان اسمها الحقيقي«فاطمة محمد محيي الدين اليوسف»...وأنتجت مجلة شهيرة حملت اسمها المستعار وخلّفت كاتبا عملاقا هو الروائي «إحسان عبد القدوس».

ويغادر يواكيم بلاط صاحبة الجلالة في الصفحة ١١٠ من الكتاب ليدخل الى بيت «أهل القلم» فيستهل سرده بقصة حياة ابراهيم اليازجي لينتقل بعدها الى شبلي الشميل وهو واحد من اعمدة نشر الفكر المادي في الثقافة الحديثة آنذاك، ثم ينتقل الى علم يساري معروف آخر هو «فرح انطون» وتتصل أسماء المبدعين بما لا مجال لسرده في هذه العجالة.

أبواب الكتاب الأخرى توزعت تحت عناوين «أقلام نسائية» و«أهل النضال» و«أضواء المسرح والسينما» الذين يختمهم المخرج الاسطوري «يوسف شاهين»، ثم يختم الفصول بـ«دنيا الأنغام»، ويلاحظ القارئ من قراءة عناوين فصول الكتاب أن الاعلام المسموع الذي نشط فيه فارس يواكيم خلال العقدين الأخيرين قد ترك أثره في طرز كتابته.

يستوقف القارئ على طول الكتاب حياد المؤلف، فهو يكتب بدفء محسوس عن أحداث سياسية ومنعطفات تأريخية مهمة من دون أن يكشف عن انطباعاته وعواطفه تجاه تلك الأحداث ، وهذا لعمري منتهى الموضوعية في العمل الصحفي.

وفي الاتجاه نفسه لا تلمس فيما يكتبه تحزبا للبنانيين ولا تأليها لجهودهم ولا تغليبا لأدائهم على ابداع اقرانهم المصريين.

وينجح فارس بشكل منقطع النظير في تصفح سير أناس يرتبط بعضهم به بصلة الدم من دون أن يحس القارئ بانحياز الكاتب لأي منهم. سرد موسوعي موضوعي متجرد وتدوين غير مباشر لتاريخ مصر ولبنان لأكثر من قرن من الزمان، التأريخ هنا ليس تأريخ القادة والملوك والأمراء، بل هو تأريخ ثقافة بلدين وروافد هذه الثقافة حسب منابعها والى أين انتهت، هو تأريخ يتنفس في مفردات حياة فنانين وفنانات أضاءوا ظلمة الشرق العثماني بلمع ابداعهم الفني.

تحت تأثير الإيجاز الصحفي تنساب لغة يواكيم محملة بالمعاني والمعلومات من دون زخرف، سلاسة اللغة وتدفقها تبعث في القارئ مشاعر الأمان والدعة بعيدا عن صخب السياسة المعاصرة وتعقيداتها.. رحلة جميلة في صفحات مختارة جميلة ومشرفة من التأريخ، صفحات لا يلوثها الدم ولا تكتم على أنفاسها عفونة الزنازين وظلمات السجون، صفحات لا يسمع فيها المرء قعقعة سيوف وصليل خناجر ودوي أطلاقات وخطابات سياسية كذوبة محملة بالوعود ومبطنة بلغة التورية الذميمة، بل تعزف على أوتار قلبه أنغام وأصوات تتغنى بشعر جميل في مجالس ثقافة راقية تنأى بنفسها عن الابتذال والإسفاف.

أوشكت ثلاثة عقود أن تنقضي على فارس يواكيم في الغرب قضاها بين فرنسا وألمانيا، الا أنّ عشقه ما زال للمهجر الأول «مصر» ولمسقط رأسه لبنان، فهو بحق رجل عالمي في عصر المعلومات الرقمية والعولمة.

جون بارث في ثلاث روايات قصيرة

نجاح الجبيلي

في منتصف القصة الوسطى في المجموعة الجديدة لجون بارث من الروايات القصيرة يبدأ «مؤلف الحرف الكبير A» الذي يختلف عن راوي الحرف الكبير N- والذي ليس هو بالضرورة جون بارث- بالمعاناة من الشك الذاتي: هل يتمتع حقاً أي شخص بقراءة هذا النوع من الأمور؟ «من سيقرأ بالأحرى قصة داخل قصة مباشرة تضم شخصيات نابضة بالحياة تفعل أموراً مهمة في موقف «درامي» بدلاً من قصة أخرى عن القص؟» مثل أغلب اللحظات في كتابة بارث فهذه ليست بارعة كلها: قصص عن القص جعلت من بارث يفوز بعقود نشر والبر وفسورية والجوائز (من بينها جائزة الكتاب الوطني) والقراء المخلصين. والراوي يجيب مسبقاً على السؤال زاعماً بأن الرواية الواقعية تمشي مترهلة نحو التميز والقصة الوحيدة التي لا تزال تستحق القص هي القصة داخل القصة: «افترض أن سارد الشخص الأول للقصة ليس فقط من شخصياتها الرئيسة لكن: القصة نفسها تحكي لنا نفسها بنفسها».

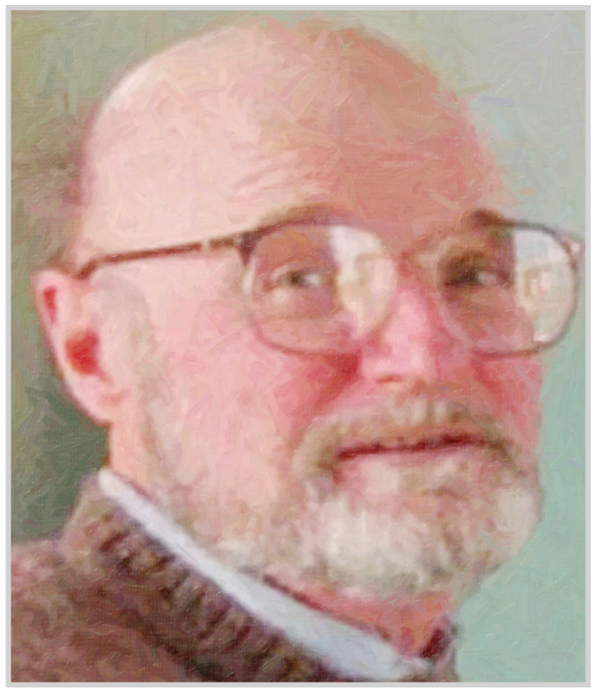
هذا النوع من ما وراء القص (ميتافكشن) ليس جديداً، حين خلق «ديف إيغرز» المشكلة بكتابة «عمل يكسر القلب لموهبة مترنحة» لم يكف صديق لي عن التذمر من أن رواية «تريستام شاندي» قد تناولت مثل هذه الأمور، لكن في منتصف القرن الماضي حين بدأ بارث لأول مرة ينشر ما وراء قصه التجريبي فانتفخ هذا النوع بالتأكيد جزئياً بسبب تأثير بارث.

وفي هذه الأيام فإن الشخصيات التي تتكلم مع الراوي بصورة وقحة وتصارع حاجتها إلى الإرادة الحرة هي جديرة بالملاحظة بصورة أقل مما استعملت، إن فن الفوز بالخدع ما بعد الحداثي نشأ أقل تحملاً من الأشكال السردية التي يزعم أنه حل محلها، ويتنبأ بارث بهذا النوع من النقد بجواب غير مقنع تماماً: يا له من فاشل! يسأل «هل سيكتشف قصة ذات علامة جديدة ولهذا يلهي العائلة بـ: «ماذا سيحث فيما بعد» بحيث أنهم سيفتقدون أزمات الراوي الجديدة الباردة على النغمة الكلاسيكية»؟

في الواقع أولئك الذي قرأوا حتى مقداراً صغيراً من دفقات بارث السابقة سوف يميزون القليل مما هو مبتكر في تلك الروايات القصيرة الثلاث (التي تعرفها إحدى الشخصيات كونها قصصاً «طويلة إذ لا يمكن نشرها في مجلة وقصيرة إذ لا يمكن نشرها في كتاب»).

أما إطار الأحداث والثيمات فهي مألوفة في منطقة بارث: الميثولوجيا الإغريقية والجامعة والمجاز المركزي للحيمن المتجه بجرأة نحو البويضة. الأسلوب يبدو أيضاً «بارثي» – لهجوي، مع طاقة لاهثة تتأرجح على الاستنفاد أو الاستهلاك- بحيث أنها تقرأ كأنها محاكاة ساخرة للذات (باروديا للذات).

ومع ذلك هناك الكثير مما يثير الإعجاب: ذكاء أو براعة بارث المميزة في اللغة والهازلة جداً غالباً، لكن انغماسه الذاتي أصبح متغطرساً مع جمل متخمة بالتوريات الرديئة والتعليقات الساخرة والمرجعيات الذاتية. يبدو النثر أحياناً وهو في حالة عشق مع تكلفه الخاص، يحمل شيئاً من التنمر.



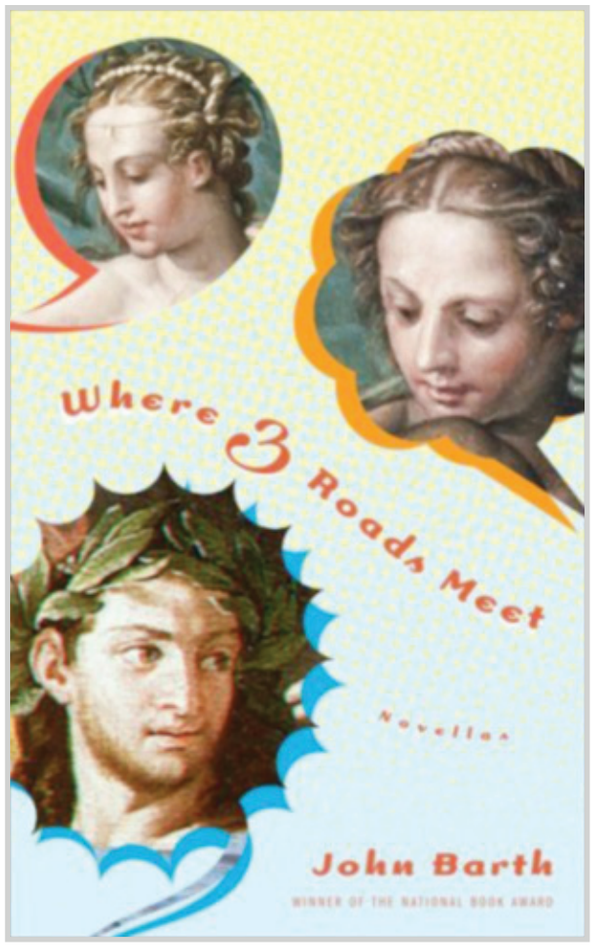
الأجزاء الساحرة من روايات « حيثما تلتقي الطرق الثلاثة» هي على نحو غريب لحظات القص المباشر، الـ« ماذا سيحدث لاحقاً». في الرواية الأولى «اخبرني» ،هناك صبي متعلم وحيد بريء يدعى ويلفريد يكبر ليكون كاتب مجموعة من الروايات القصيرة تدعى «حيثما تلتقي الطرق الثلاثة» يقع تحت تأثير ألفريد رفيقه في الغرفة وصديقة ألفريد الجميلة وينفريد، وهم يعمدون أنفسهم بـ« الفريدات الثلاثة» (الاسم فريد يتردد بشكل غير قابل للتفسير خلال الروايات القصيرة) ويكونون فرقة موسيقية، يساعد ألفريد وينفريد في ملء ثغراته الثقافية بينما ويلفريد يجد نفسه على نحو متزايد منجذباً إلى وينفريد التي تضع ألفريد في مسؤولية تعليم الجنس لويلفريد (بدء اطلاع الحرف آي التابع للبطل للحرف ب على أسرار حرف أم المكرر).

القراء الذين يستطيعون أن يمروا بالتورية (نكتة واقفة .. على الرغم من انها جالسة) الحذلقة والاستعمال المتواصل للاقتباسات المفزعة (سيجدون قصة مفيدة في مثلث العشق الجامعي).

قصة أخرى هي «بينما كنت أقول..» متخمة بالأعراف ما بعد الحداثية – المزاح امتزج بالرموز الطباعية والرواة يتميزون من خلال الاختلاف في الحرف – لكن في مركزها قصة فاتنة حول ثلاث أخوات بذيئات في السبعين من عمرهن يلهمن كاتبا يدعى ما نفريد كي يخلق «رائعته التي كانت سابقا مشهورة ومثيرة للجدل لكنها الآن منسية في الواقع».

وبارث يستعمل الأسلوب المباشر في روايته الوسطى القصيرة «حُكي لي: قصة القصة» التي تهتم بصورة حصرية بالقصة داخل القصة أو قصة القصة، «الأقدم في الكتاب، وهي الأولى التي تولد من رحم ربة الشعر»، السذاجة التي تأتي فيما بعد فهي لا يمكن قراءتها تقريباً والمعجبون ببارث الأشد عناداً وحدهم الذين يدغدغهم إيحاؤه بـ«العلاقة الحرفية بين القصة والقارئ».

كتب بارث بأنه غير مولع خصوصاً بقراءة النظرية الأدبية التي تجعل «عينيه تتوهجان» بينما انتباهه «يتجول في العالم الحسي خارج نوافذ غرفة الصف»، صهر النظرية بشيء من الخيال هي طريقة أوجدها بارث لجعل التبصرات النظرية مستساغة، لكنه خلق خيالاً أقل امتيازاً مما كان يقصده، الشخصيات النابضة بالحياة تفعل أشياءً مثيرة للاهتمام في موقف درامي وهي ليست بالكثرة بالنسبة لقارئ الرواية ليسألها: إنها في الحد الأدنى.



حيثما تلتقي الطرق هناك
ثلاث روايات قصيرة
جون بارث
١٦٣ ص هاوتن ملفن كومبني

خارج العاصمة

دليل القارئ بنفسه

محمد خضير

ما من نفع في توضيح مقاصد القراءة القياسية (نمو، تقويم، تطهير، متعة، فهم، اندماج) ولا طائلة من الأدلّة التي يضعها خبراء القراءة العالميون (الروائيون والنقاد والمؤرخون)، وأعظمها دليل الأرض الممتدة شمالي خط العرض ٢٩، أرض البشر وفوق البشر ودون البشر، البدء والنهاية في تاريخ الملوك والأقوام التي هاجرت من أعلى الهضبة الآسيوية ومن سواحل دلمون واختلطت بسكان بابل وآشور.

هذا المزيج من اللهجات العرقية واللغات الأصلية والنصوص الأساسية عن الخلق والطوفان والميلاد الجديد، هو مادة الدليل غير المفهرسة وغير المسجلة في أدراج المكتبة العراقية الضائعة في مكان ما من السهل أو الجبل. ويوم أن يعثر قارئ ميزوبتاميا على الدليل الأساس لقصة الخلق والطوفان، سيضع إلى جانبه دليله الثانوي الذي فهرس فيه قصص إعادة الخلق والتكوين، واعترافات منتصف الليل، وأحلام الحشود البشرية المتلاطمة حول موقع الدليل الأعظم. كم عدد القراء الذين استدلوا على المادة الأساسية للدليل الذي يحتويه موقع المكتبة العراقية المفقودة؟ إنْ كان ثمة شخص ما قد استرشد بهذا الدليل، فإنّ الدليل الثانوي الذي سيضعه بنفسه لنفسه، سيحيد به عن الموقع القرائي القديم، وسيحدد له عدد المصنفات المخصصة لقراءته وهي لا تتجاوز بأي حال عدد السنين المتبقية من عمره، الحقيقي أو القرائي، كما أنها ليست مؤكدة الحصول وقريبة المنال، وقد تتناقص يوماً بعد يوم.

حرصتُ على أن تضع مكتبتي الشخصية تحت يدي ما توفر لها من المعاجم والفهارس والموسوعات إضافة إلى أدلة القراءة (حتى لتصعب عليّ القراءة والكتابة في غير هذا الموقع المسند بالنظم والقواعد والمراجع) وآخر ما حصلت عليه دليل هارولد بلوم (كيف تقرأ ولماذا؟) المترجم عام ٢٠٠٣ في القاهرة.

تصدرت الدليل حكمة من والاس ستيفنز: (لقد أصبح القارئ هو الكتاب، كما أن ليلة الصيف أصبحت أشبه بضمير الكتاب).

أما الشرط الذي بنى بلوم عليه مبادئ القراءة فيتلخص بهذه العبارة: (إن أفضل طريقة لمواصلة القراءة الجيدة أن تكون نظاماً ملزماً، وفي النهاية ليس ثمة طريقة غير ذاتك، عندما تكون ذاتك قد تشكلت تماماً).

وفي أحسن الأحوال لا تقدم الأدلّة القرائية أقوى من هذه القاعدة: (أن تكون ذاتك حين تختار كتاباً لقراءته)، ولكن كم تبلغ قدرة الذات القارئة على التشكل عندما تكون معزولة عن فضاء المكتبة العالمية ذات الأدلّة الضخمة والمزايا الانطولوجية؟ في الأغلب ستدعم هذه الذات نظامها القرائي بأدلة ثانوية، مخصصة لسد حاجات أكثر الحالات انطواء وفقراً معرفياً.

يوماً اقتصر نظامي القرائي على النصوص التي أعجبتني، ووددتُ لو كنت أنا كاتبها. كانت قائمة الدليل طويلة قبل أن أشذبها مع تناقص الرغبة في محاكاتها، ثلاثة من كتب الطفولة وددت تأليفها: الأمير السعيد، وأنا وحماري، وحكايات لافونتين المستمدة من إيسوب، وثلاثة من كتب الشيخوخة كنت أرغب في الوصول إلى أمثالها: رسالة الغفران، ومنطق الطير، ومقامات الحريري، كان دليل الطفولة مغرياً بذكرياته غزيراً بأخيلته، وقد غادرتُ قراءته أسفاً على خلو سلالي من قطاف شيء لا يذوي ولا يموت. وكذلك فإن فهرس الشيخوخة ليس دليلاً نهائياً على ثراء القراءة وتشكل الذات (الذات الكاتبة التي كنت أنشدها من دليل قراءتي). فالأفكار العظيمة غير قابلة للتشكل والمحاكاة، وعلى الدليل أن يغير محتوياته، وأن يحتفظ بمؤثرات القراءة عند أرهف حدّ ممكن.

يبحث غيري في روايات مثل (الدكتور زيفاغو) و(وداعاً للسلاح) عن عظمة التاريخ المنتشية بسطوتها على النفوس الصغيرة والضعيفة. بينما أردت من قراءتي هذين العملين تشجيع الذات على بناء المواقف الإنسانية الشبيهة وإسنادها في دراما السقوط والفرار. صنع باسترناك وهمنغواي وغيرهما من أدلاء الرواية الهيكلية عالماً جانبياً صغيراً تنتعش فيه عواطف الحب والرقة والفهم، وتتخفى عن سدنة الحروب وهياكل التدمير، ومثلما امتلأ دليلي في آخر الأدوار بكتب المذكرات والمراجعات المتعلقة بحروب العراق، عدتُ فشطبت على أكثرها كي أحتفظ بتأثير ((خط رهيف)) رسمه رامسفيلد على رمال الجزيرة العربية، فاصلاً بين حدّين متباعدين في تجارب القراءة: حدّ الامتلاء وحدّ الفراغ.

حين انتهى ماركيز من رواية ذكريات طفولته في (مائة عام من العزلة) اتجه إلى حكمة شيخوخته في رواية (الحب في زمن الكوليرا)، وملأ الفراغ بين هذين الحدّين بروائعه، ثم اقترب من الخط الذي رسمه لنهاية عجائبه، واستراح مع (كولونيله) من محاكاة الكتب التي قرأها وأحبّا تقليدها، ولو كان الأمر بيدي، ولو عرفتُ عنوان كتابي الأخير الذي ينتظرني محتواه، لما أبقيت في دليل قراءتي شيئاً أتمناه لنفسي وأسعى إليه بنفسي، لا أعتقد أننا سنحتفظ في دليلنا بكتاب نقرؤه بعد انتهائنا من تشكيل ذواتنا.

اخبار ثقافية

فيلم «عكس الضوء» للمخرج العراقي قتيبة الجنابي

يعرض في «مهرجان أسبوع المهاجرين»

الفيلم العراقي «عكس الضوء» الذي يدور حول حياة الفنان العراقي محمود صبري ويتناول تجربته الفنية والإبداعية، سوف يعرض خلال «مهرجان أسبوع المهاجرين» في «مؤسسة الفيلم البريطاني BFI»

يكون عرض الفلم المذكور في ٢٠/ حزيران/٢٠٠٩. والفلم هو وثائقي صامت وتجربة سينمائية عن الفن باستخدام الصورة البصرية اكثر من الكلمات ويعرض اعمال الفنان الكبير محمود صبري في منفاه ويستكشف اعماله الإبداعية وفلسفته الخاصة للفن المبنية على نظريته «واقعية الكم» وكذلك موضوع الفنان والاغتراب بشكل جمالي وحسي متميز.

تم إنتاج الفلم بدعم من مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون.

معرض مشترك

تنظم بلدية سانت إلير دو رييه، في فرنسا معرضاً مشتركاً لأربعة فنانين تشكيليين عراقيين، تحت عنوان (فنانون في المنفى. العراق) هم:

علي النجار(مالمو. السويد)

صادق طعمة (لندن. المملكة البريطانية المتحدة)

دلشاد كويستاني (ستراسبورغ. فرنسا)

عباس باني حسن (سان جيل كروا دو في. فرنسا)

أقيم المعرض في قاعتين منفصلتين، تقع الأولى في منطقة سيون الساحلية في قاعة مكتب السياحة وهي باسم قاعة هنري سيمون والثانية في قاعة المكتبة العامة في وسط المدينة.

ويستمر المعرض الذي افتتح أمس الجمعة حتى الثلاثين من آب المقبل.

متابعة

ناظم السماوي في ملتقى الخميس الإبداعي

الأدب الشعبي هو مدرستي الأولى ولم اخرج الا من معطفي الشعري

محمود النمر

ضيف ملتقى الخميس الإبداعي ضمن نشاطاته الأسبوعية الشاعر ناظم السماوي ،وحضر الحفل جمع من الأدباء والمثقفين ومن محبيه ومجايليه، وقدم الجلسة الشاعر عدنان الفضلي، الذي رحب بالشاعر وقال: الحديث في حضرة الشعر يحتاج لفسحة الجمال، لن تتحقق دون ان نصنع لنا أجنحة وزعانف ،ليكون باستطاعتنا ان نبحر أولاً قريباً من موجة قلقة ومن ثم نحلق باتجاه مفتوح من خلال الفضاءات التي سنصادفها نطلق ما تيسر من أغان وأهازيج ومن خلال رجل كان يبث لنا المفردات عبر منظومة مشاعر لم نصادفها الا في حضرته.

وقال الشاعر ناظم السماوي: شكرا لكل الذين تكلموا عني ومنحوني هذا الشرف الرفيع ،وشكرا للملتقى والاتحاد وفاضل ثامر والفريد سمعان اللذين كانا معي في نقرة السلمان، انا أحب التراث وأتمنى ان اسأل عن التراث، لاني لم اخرج من معطف أي شاعر عراقي، ولكن كان والدي شاعرا كبيرا وشاعر ابو ذيه جمياً، انا تخرجت من معطف الأدب الشعبي ،فالتراث العراقي هو معطفي ومدرستي الأولى، ان مجموعة قصائدي الستينية والسبعينية والثمانينية في محطات خاصة وذاتية.

واخذ الشاعر المحتفى به يسرد ذكرياته عن سجن نقرة السلمان :سجنت في نقرة السلمان وهي مدرسة جدا كبيرة وتعرفت على شخصيات كبيرة، وما كنت احلم ان أراهم يوما ما ،وفي تلك الفترة بالرغم من طعمها المر، ولكن ذكرياتها بقيت حلوة في ذاكرتي وذاكرة كل من كان هناك ،وتعرفت على العديد من الشعراء في تلك الفترة صغارا وكبارا، في الشعر وفي القصة وفي الجانب السياسي والاجتماعي، وأتذكر مظفر النواب (أبو عادل) كتب قصيدة وهي البراءة ،وكانت هناك بعض الفوضى في السجن ،ولكن عند سماع هذه القصيدة هدأ الجميع واستردوا صفاتهم التي ينتمون اليها، وكان هناك الشاعر هاشم صاحب وزهير الدجيلي الذي ترك الشعر وجلس على كرسي مكسور.

واذكر من الشاعر أبو غيلان قال عني ان ناظم السماوي يجلس على كرسي مكسور وهي حالة نقد توخى منها شحذ الهم الشعري والإبداعي ،نقرة السلمان كانت مبنية من الحجر وأنا توقفت بالزنزانات تحت الأرض وفي القلعة الأولى ،وبعدها كنت ضمن القاعة العاشرة التي كان فيها فاضل ثامر وهاشم صاحب والمرحوم فائز الزبيدي وقلت في هذا بيت من الشعر الدارمي:

كلبي جذع ماكول من كل الاصفاح
هوايه مر بضيج لاجن فلا طاح

ومثل ذلك تبقى قصائد مظفر النواب في الضمير والوعي الإنساني والقامات الطويلة مثل النخل الباسق، وقد قرأ الشاعر قصائد من كل الحقب التي تمثل التاريخ العراقي في الحقب الماضية من القرن العشرين، وكان هناك عند قرآءة القصائد عزف منفرد من قبل الناقد الموسيقي ستار الناصر، وكانت هناك أيضاً مداخلات من محبيه ومجايليه وقدم الأمين العام لاتحاد الأدباء باقة ورد واستذكر بعض الذكريات وقال: تعرفت على ناظم في سجن نقرة السلمان هذه الجامعة الكبيرة التي كانت تضم تأريخاً كبيراً للعراق، ومن لا يعترف بذلك يحاول ان ينتقص من قيمة هذا التاريخ المشرق ومن الذين كانوا في تلك الصحراء وفي الظروف الصعبة ان يمنحونا تاريخاً بطولياً سيبقى على مدى الأيام لا يمكن ان ننساه.