فاصلة

قاسم محمد عباس

ما يكتب الآن

بعد مرور أكثر من عامين على تجربة التغيير التي حصلت في الواقع العراقي يتوجب النظر في النص الذي كتب على مدى هذه المرحلة ، ومن زاوية تعاملنا مع المادة الثقافية بوصفها نصا من بين نصوص أخرى توزعت على حقول عدة ، وطبقاً لتجربة وقراءة وجدل مع النص خلال العامين المنصرمين تستوقفنا نقاط عدة تتعلق بنص هذه المرحلة ، ومعرفة مدى حقيقة تداوله وتأثيره في الحراك الثقافي الحاصل ، نجد ان ما يكتب الآن لما يزل أسيرا للمسلمات والثابت والمستقر وسط متغيرات حصلت وتحصل في البنية التي تحيط بنا .

فالزلزال الذي هز جذور الحياة بمفاصلها المؤثرة لم يجد له صدى في النص الحاضر، وربما لم يستطع النص أن يقترب منه أو يتوازى مع حدة الحادث العراقي . ومعلوم أنه ليس من اليسير أن نؤشر خصائص جديدة لنص جديد يمكن القول انه يتوفر على نقاط مغايرة مع ما كان يكتب سواء في الداخل أم الخارج ، لكن هذا الاعتراض لا يمنع تلمس ملامح أو بوادر جديدة في الاقل باسلوب التفكير داخل النص ، او مقترحاته او موقفه بما يشكل اختلافا لما كان يكتب في الماضي . وهذا ما يدفع القارئ أو المتابع إلى اعادة النظر في المحددات أو القيم المهيمنة التي تسيطر على الواقع الآن، لمعرفة امكانية ظهور نص يكشف عن رؤية ، أو موقف ، أو تحليل له علاقة بما يحدث من وقائع صادمة . بمعنى وضع اليد على نص يعتمد التحليل القائم على (المعطى) .

وإلا كيف يمكن فهم عدم وجود نص يعبر عن الحراك الحاصل في الظرف التأسيسي لمستقبل ثقافة وبلد بهذا العمق والتعدد والثراء . فلما تزل النصوص النظرية مجالا للمحاججة ، والخوض في البدهيات والمسلمات.فالنصوص المتوفرة نصوص بلا ملامح وتخلو من معنى يشكل هويتها ، هو ما يسيطر على مساحة كبيرة مما يكتب ،و معظمه يتجاهل التحليل البسيط، أو حتى الاعتماد على المعلومات التي تدعم اية كتابة ، وهي معلومات متوفرة تفصيليا في الواقع ، وما ينشر الآن يشير حقيقة إلى أزمة وعي ثقافي بمفردات التغيير ، والمقاربة الممكنة لفهم هذا النص تنطلق من مسلمة أن يكون هذا النص صدى للحظته، ولا معنى للنص خارج هذه اللحظة، حاله حال الكثير من النصوص التاريخية التي رافقت تغيرات سابقة في تاريخ البشرية .فضلا عن المسافة التي تفصل بين ما يكتب ، وبين ما يحصل من تغيرات، مما يكشف عن غياب الفعل الثقافي ، وتردد الوعي بين مد وجزر لا يفصحان عن معنى مفهوم، ويؤشر لنا حالة من عدم القدرة على استيعاب الوقائع الحاصلة وتجلياتها الثقافية .

ان ما يكتب من نصوص لا يتوصل الى وصف ما حدث وقائعيا، مع حاجتنا الكبيرة الى كتابة وقائعية تقدم لنا معلومة، فضلا عن تبني تحليل معقول، بدلا من الخوض في كتابة نظرية ، او تدور حول نزعة تأصيلية لفهم ما يجري، إضافة الى تواضع هذا النص الذي بدا انه نتاج سياق انشائي تدرب طويلا على الطواف حول المعنى ، نص مسكون بخشية امساك المعنى، خشية تم تكريسها داخل النص اكثر مما في الواقع لأكثر من ثلاثين عاماً .

وفي ظل حالة من التقاطعات الظرفية الجديدة التي تعيشها مكونات المجتمع العراقي . وهي في مجملها صراع خصائص ثقافية ضيقة . لم تتولد إلى الآن بوادر نص يقدم علاقة بين التجربة والنص ، في محاولة لفهم التناقضات والخروقات الكبيرة التي تتخلل بدايات بناء الدولة.

يكتب هذا النص في ظل غياب مكونات خطاب جديد، أو حتى مواصفات تجربة اجتماعية وسياسية ودينية تأخذ طريقها بدعاوى كبيرة تقفز على العقلاني والعلمي في حالات كهذه، مع انها تنهض على الاختلاف والتعدد،ولكن في الوقت نفسه يتم الاجهاز على كل ما هو فردي، و ويضيق الخناق على الارادة الفردية التي يتوجب ان تكون اولى ثمار مقولة الديمقراطية، و حقوق الانسان .

ففي الوقت الذي اختفى فيه الرقيب المخيف ظهرت عيوب أكبر في نص لم يستوعب الحرية بقيمها الجريئة والعادلة ... نص تمثل في كتب ومقالات وأبحاث تعيش حالة من الانفعال مستندة الى ما هو جزئي ثقافيا، مهملة المتغير العالمي في ظل ظروف داخلية عنيفة ، شغلت منتج النص عن التنبه لعلاقته مع العالم الخارجي .

إن حالة الفوضى الناتجة عن الواقع المأساوي ، لا نجد لها صدى في هذا النص الذي بدا معظمه هشا متواضعا ، مبتعدا عن محيطه ، وربما تكون هذه الحالة نتيجة لمشكلة ثقافية أكبر تتعلق بمجتمع لم يتفهم إلى الآن الدور الحقيقي لتوظيف ما هو ثقافي داخل روافدها الممكنة، ليخسر القارئ في النتيجة نصا من المفترض ان يسهم في تحديد المشكلات ، أو يشارك في حلها، او عرضها على الرأي العام. لنجد انفسنا ازاء اسئلة عن دور الحراك الثقافي داخل مكونات المجتمع في خلق حالة الحوار بين الهويات الفرعية التي تهيمن على الحالة العراقية هذه الايام، الامر الذي سيسمح برؤية تناقضات الواقع الجديد، واستيعابها ، ويسمح ايضا باعادة النظر في التأثير الذي تتركه الثقافة في توجيه حركة كتل المجتمع المدني .

لعل المشكلة تتعلق بغياب الحركة المدنية في المجتمع العراقي ، تلك الحركة التي كانت قائمة في عراق الخمسينيات والستينيات،الحركة التي يجب ان يدعم النص فكرة استحضارها ودعمها للخروج من الضيق الثقافي الذي نعيشه. وربما يتوجب اعادة بناء العلاقة بين المكونات الثقافية للمجتمع والنص الذي يقابلها .والذي يتوجب ان يشاع ، بعد توفره على وعي يتدخل بقوة في المشاركة في صنع القرار، والاسهام في اعادة البناء المحتدمة هذه الايام، والكشف عن طبيعة القوى المشاركة في هذا البناء.

نتحدث هنا عن نص يمكن ان يتفهم الصراعات التي تتدخل في النسق الاجتماعي المهيمن الآن. نص له القدرة على توجيه القفزة التي حصلت في الحياة العراقية، بما يبتعد بالمجتمع عن أية كارثة ممكنة هي نتيجة ثقافية في الأصل .، نص يضيق الخناق على ثقافة الدهماء، والمكونات الفرعية التي تحرك مساحات التخلف في المخيال الاجتماعي، والا سنواجه نصا فاقدا لاية قدرة على التأثير، نصا لا يعبر الا عن ضجيج لغوي هيمن طويلا على ثقافتنا. ولا يتوفر على فهم للمشكلة، ولا يتمتع بقدرة تقديم الحلول ، في ظروف باتت فيها المكونات السياسية تحتكم الى هوياتها الفرعية في ظل وضع طارئ بوصفها الملاذ الممكن في فوضى ضياع الخطاب العام.

والقارئ يكتشف قاموسا ضيقا، ومشهدا غامضا، يتركز في انشاء لا يستجيب الى التحولات الحادة، عصي على التطابق مع الراهن العراقي، فضلا عن الفقر في المضمون، ، يواجه نصا مهووسا بنبرة الحرية والخطابة. متجاوزا على حقيقة ان القيمة الاساسية التي تشكل متن النص هو المعنى.ولاعادة الثقة بين النص المكتوب والمجتمع لابد من الايمان بالمعنى، المقدم بمعلومة حقيقية وتحليل واضح .

ليالي شهرزاد-الدرس الاول

٢-٢

احمد خلف

لقد كان البدء باستثمار درس شهرزاد بتأليف عدد من النصوص الابداعية الحديثة، وقد استغلت هذه النصوص طريقة سرد الحكايات، أي تداخل السرد واشتباكه في اعلى ذروة يمنحها النص الحكائي، ثم القطع والمونتاج تخلصاً من الطريقة التراتبية الشائعة في القص العربي حيث تنمو فقرات الرواية بصورة خيطية كانت متبعة في العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين في كتابة القصة القصيرة والرواية، الا ان موجات الحداثة والدعوات الى التخلص من سذاجة النص القصصي والروائي، حتمت تداخلاً وتركيباً واضافات معرفية وفنية غير متوقعة، وفضلا عن اعتماد طريقة الليالي بتوليد الحكايات، الا اننا استثمرنا هذا التوليد عبر استخدام القناع والرمز والحكاية الشعبية، وقد ظهر هذا في العديد من النصوص التي كتبتها وتحديداً، كتابي (تيمور الحزين) الصادر في بغداد وبعض من قصص (في ظلال المشكينو) الصادر في عمان وكتاب (مطر في آخر الليل) الصادر في دمشق، والكتب الثلاثة تراوح زمن ظهورها بين عامي ١٩٩٥ و ٢٠٠٠ وقد سارت عملية تطوير النص الذي يستند الى مرجعية تاريخية او حكائية قديمة بصورة حيثية وعدت قصتا (تيمور الحزين و كيد النساء في دفع البلاء) قمة الاستفادة من التاريخ العربي ومن حكايات الليالي، ومن الصعب هنا، اصدار احكام قيمة بشأن النصوص التي تناولنا فيها الاسانيد والمرجعيات الثقافية، الا انني أود ان اقدم ثلاثة عروض مختصرة للقصتين السابقتين وسيكون المختصر الثالث لروايتي المتأخرة (موت الاب) ففي الوقت الذي يكشف فيه عنوان (تيمور الحزين) عن ماهية النص، أي ان تيمور الحزين هو تيمورلنك القائد التتري الشهير، سنجد ان الاطلاع الكافي على حياة الاقوام التترية التي قامت بغزو آسيا وروسيا وبلاد الاناضول فضلا عن بلدان عربية اشهرها سوريا والعراق، ان هذا الاطلاع يحتم علينا الاهتمام الخاص بحياة ابرز قائد تتري احتل بغداد وغزاها ثلاث مرات لتخضع الى حكم في منتهى الجبروت والقسوة، ونعني به تيمورلنك المهووس بالحروب واحتلال المدن والبلدان، وهو الذي لم يخسر معركة واحدة في حياته، ولم يثر انتباهي من ذلك الكم الكبير من الصفحات التي اطلعت عليها، سوى حادثة مثيرة وردت بصورة عابرة عن حياة الرجل الذي حاصر مدينة تبريز وضرب حولها طوقاً محكماً من جنده، تتلخص الحادثة في ان احد صعاليك تبريز ارسل رسالة الى تيمورلنك يدعوه فيها الى المبارزة والاكتفاء بنتائجها بدل محاصرته المدينة او دخولها واحتلالها بالقوة والعنف، هذا التحدي الصادر من احد صعاليك المدينة المحاصرة الى احد طغاة التاريخ دفعني الى بناء نص يستثمر هذه الحادثة اعتماداً على مقدرة الخيال في التأليف والوصول الى غايات ونتائج غير متوقعة او محسوبة، وقد خالف النص متن الحكاية، اي انه اخذ الجانب المغاير فقد جعلنا من الصعلوك منتصراً في نهاية الجولة، في الوقت الذي تحدثنا فيه كتب التاريخ ان الصعلوك حسين الصوفي حين شاهد (تيمور) ممتطياً حصانه ولى هارباً، وفي الوقت الذي وردت فيه الحادثة بعشرة اسطر في كتاب (عن حياة تيمورلنك) جاءت في النص الذي كتبناه روايةً قصيرة، وقد رويت على اساس مخطوطة عثر عليها في صرة قماش يحصل عليها الراوي من مدخرات والده الذي كان جندياً في الجيش العثماني حيث عثر على هذه المخطوطة في مدينة ماردين التركية، هناك خط سردي يتماشى مع نمو الحدث التاريخي وعرضه في الرواية، وهو خط الراوي المعاصر وصديقه الشاعر حيث يلتقيان في حانة (الغزال الشارد)، ويتحدثان ويقرآن في مخطوطة شبه تالفة تتبين فيها الخروم والفراغات والعبارات المتأكلة في حافات الاوراق كما توجد هوامش تساعد على تفكيك الحادثة التاريخية وتدفع بها نحو الحاضر كما لو ان كل شيء يجري الان وليس في الزمن الماضي، لذا، حين نبدأ الرواية بفعل مضارع فأننا نحدد الزمن، أي نغدو في مواجهة مع الرقيب الذي يقرأ من بعدنا كل ما نكتبه وربما مالانكتبه، لذا سنكون مضطرين الى استعمال فعل الماضي وعلى طريقة مفتتح الليالي: (كان ياما كان في سالف العصر والاوان) وبهذا اصبحنا في منأى عن سطو الرقيب، الذي بدأ يتلمس ميلنا نحو الترميز واستخدام القناع والحكاية او الاسطورة وتراتيل المعابد، لقد انتجت الخبرة التي عمرها اكثر من خمسة وثلاثين عاما، اكثر من خمسة عشر كتاباً بين رواية ومجموعة قصص ومقالات عديدة، ولعل نص (كيد النساء في دفع البلاء) اعتمد استفادة مباشرة من الليالي العربية، مع ان العنوان يوحي بالمزيد من التقارب في سياقات الحكاية ومناخها، فان النص اخذ العديد من سياقاته من خلال المغايرة في الاتجاه لتأكيد النتائج التي لم تعتمدها حكاية الملك والحكيم يونان، وقد جعلنا للحكيم جارية فاتنة هي نقطة الصراع بين المعرفة والسلطة، وقد ارتكز النص على الحيلة والمكر الذي قد يوحي به العنوان، لكن النص من اولى مهماته نفى هذا المكر وذلك الكيد عن المرأة بل جعل منها عنصر التضحية بحياتها من اجل الحكيم وقد وافقت الملك في الزواج منه او معاشرته بعد ان فرض عليها ذلك بالقوة والتخلي عن صلتها بالحكيم وهي الجارية المخلصة لمولاها الحكيم يونان، وتكشف النهاية عن موت الاثنين، الملك والجارية، التي ضحت بنفسها من اجل الحكيم ومن اجل نفسها وكرامتها ايضاً، انتقاماً من جور الملك وغدره بها وبالحكيم، لقد توافق الجمال متمثلاً بالجارية مع المعرفة متمثلة بالحكيم ضد السلطة التي مثلها –من دون شك- الملك بكل مايمتلكه من سطوة وعنت، وبالطبع، ليس هذا التمثل واضحاً بصورة مباشرة في نص: كيد النساء في دفع البلاء، انما يستشفه القارئ من خلال العلامات التي تركها وتطرق اليها السارد لكي يقود المتلقي الى المزيد منها بوصفها نوعاً من جمالية تخدم النص، ومثل هذا حصل مع روايتي المتأخرة، اعني (موت الاب) الصادرة في بغداد عام ٢٠٠٢، اذ يستطيع القارئ المتابع تأشير استفادتنا من بنية الحكاية الشعبية وبعض الثيمات التاريخية والاسطورية البارزة، مستفيدين الى اقصى حدود الاستفادة من طريقة التوليد والتكوين الحكائي المستنبط من المرجع المعرفي ومن الخيال، وهي طريقة تأكد لنا صحة اعتمادها، ذلك لانها توفر عنصري الذات والموضوع بمجاورة اريحية رحبة، اي الانتقال الميسور من التجربة الشخصية الى تجارب اخرى تتسم بالموضوعية او الكلية تخص الناس الاخرين وكأن، موت الاب، تعلن عن موت كل الطغاة او الاعلان عن نهاية السلطة الشمولية والايديولوجيا الاصولية الثابتة على الرغم من تطور العصر، وعلى مستوى التوليد والتكوين فالامر يحدث في موت الاب كما هو الشأن في الليالي، حيث لا تنتهي الحكاية الواحدة حتى تنبثق حكاية جديدة من داخلها وربما حكايتان في آن معاً. انه نهج اتبعته شهرزاد من قبل، فهي حين تحدثنا عن غرق سفينة السندباد في عرض البحر، تذكرنا بظهور المارد بجانب الشجرة لتعود فتؤكد لنا كيفية تخلص السندباد من الغرق حيث قطع البحر معتمداً على لوح عثر عليه مصادفة. ان هذا النهج قد يكون شائعاً او معروفاً، الا انه ينطوي على صعوبة في عملية توليد الحكايات التي تضمنتها رواية موت الاب، والتي بدأت العمل فيها عام ١٩٩٥ وانتهيت منها عام ٢٠٠٠ غير ان الاشارة الممكن توضيحها هنا، هي اشراك المتلقي في عملية كتابة النص، اي التداخل الشفاف بين سرد الراوي العليم وبين سرد المؤلف من دون اغفال وعي القارئ بما يجري في تركيبة موت الاب، وذلك من خلال التأويل الذي يقوم به المتلقي لاعطاء النص ابعاده الدلالية، وهنا ينبغي ان نذكر ان الرواية تتألف من ثلاثة كتب، تحتوي على ثلاث بؤر اساسية، أبرزها ثيمة البحث عن الغائب والثانية هي مسألة الكنز المفقود، اما الثالثة فهي الابوة المطلقة او سلطة الاب كلي الهيمنة على الموجودات من حوله، واذا كان لابد من وجود بؤرة مركزية يدور حولها عدد من البؤر التابعة لها فان الثيمة الثالثة هي الدافع لتفجير هذه البؤر وبروزها بصورة واضحة في بنية السرد الذي يعي السارد من خلاله اين ستمضي العملية الروائية او الحكائية في نهاية المطاف، ان هذه الاشارات المشار اليها سابقاً، هي محاولة جادة في استخدام التاريخ العربي والاسلامي واساطير بلاد الرافدين، لتأسيس صوت عربي في السرد الحديث بعيداً عن التأثيرات المباشرة لفوضى الاساليب ولتاكيد ماهية السرد الروائي المرتكز على دعامات تاريخية وانجازات المبدعين العرب الكبار من دون اهمالها او الاستعلاء عليها. وهي في جوهرها محاولة ضد تهميش المثقفين والمبدعين الذين يتعرضون لهذا التهميش في مجتمعهم مظهراً من مظاهر نفي الثقافة، التي هي تعويض عن حلم مفقود في ارض الواقع.

١-نص المحاضرة التي ألقيت في ملتقى القاهرة للابداع العربي الثالث، تحت شعار الرواية والتاريخ

ألم يئن ان نكرم الجواهري؟!

محمد حسين الأعرجي

يوم اعتزل الشاعر معروف الرصافي بغداد، ونواديها الادبية متخذاً من الفلوجة مقراً له دارت بينه وبين الجواهري مطارحات كان من بينها قول ابي فرات الجواهري مخاطباً إياه:

أهز بك الجيل الذي لاتهزه نوابغه حتى تزور المقابرا

وأقيم للرصافي بعد وفاته وبعد زمن منها تمثال نحته الفنان العراقي المرحوم اسماعيل فتاح الترك، ونصب في ساحة عرفت باسمه، وهو شاخص الى اليوم.

ولقد قصدت الساحة أرى بها التمثال فوجدت ان أمانة بغداد الموقرة قد أغنته بعد فقر، حين صبغت تمثاله بلون ذهبي ناشز، وكأنها تكفر عن سيئات من أفقر الرصافي حياً بأن تغنيه ميتاً بطلاء شبه، وظيفته ان يشوه جمال التمثال.

وأعترف أنني ام أك ارى في الرصافي الا شبه شاعر، وفي الزهاوي الا نظاماً بائساً ولكن مع هذا حشيت آذاننا، وربما ادمغتنا بقول الرصافي:

سمعت صوتاً للعندليب تلاه فوق الغصن الرطيب

وكان معنى هذا القول عندي- فضلاً عن تقرير حقيقة نثرية- انه كان يجب ان يسمع صوت العندليب في مكانه المعهود المزعوم: الزريبة! فأي سخف هذا، واي نظم بائس هذا؟!

أما الزهاوي، ومنظوماته المجلجلة، فحسبك منها:

لماذا تحركت الانجم كأنك مثلي لاتعلم

واعترف أيضاً انني طالما فاوضت الجواهري في سر إعجابه بالرصافي فكان يحيلني على مواقفه الوطنية، واذ اذكره بقصيدته في مديح هربرت صموئيل المندوب البريطاني في فلسطين، الذي أسس لقيام دولة اسرائيل بنجاح كان يعد هذا الموقف زلة عن غفلة.

ونعود معاً الى شعر الرصافي فلم اسمع منه الا ابياتاً من قصيدته في أمين الريحاني:

ان العراق بعرضه وبطوله وبشاطئيه، وباسقات نخيله

مع إعجاب خاص بقوله: (وسبيل ممتلكيه غير سبيله)

وإلا قوله:

أنا بالحكومة والسياسة أعرف آلام في تفنيدها وأعنف؟

اما الزهاوي فكان في طول حياته وعرضها موضع تندر شعري عنده.

وان انس لا أنس ان روى لي ان الشاعر احمد الصافي النجفي طلب ان يتوسط لدى الزهاوي ان يكتب له مقدمة لأول ديوان من دواوينه-ولا أعرف ان كان كتبها أم لا- فقرأ عليهما الزهاوي قصيدة ميمية كان كتبها تواً يقول في احد أبياتها:

وإنني متيم متيم متيم

فلم يعجب الشاعرين هذا النظم السخيف، فطردهما بأدب انه مشغول.

اما كيف أدرك الزهاوي انه لم يعجبهما، فذلك انهما كانا يستعيدان البيت كل مرة وكانا يضحكان ضحكة مكتومة.

من كل هذا أريد ان أخلص الى ان الشاعرين: الرصافي والزهاوي كانا أصغر من الشيخ محمد رضا الشبيبي، ومن الشيخ علي الشرقي، وكانوا جميعاً أصغر شعرياً من الجواهري.

ومع هذا تجد تمثال الرصافي شاخصاً في الرصافة، وتجد تمثال عبد المحسن الكاظمي شاخصاً في الكاظمية! كما لو ان العراق لم ينجب الا هذين الشاعرين الوطنيين.

أما الجواهري فلم يحتف به من أحد رسمي غير الكرد في مئويته التي تشرفت بحضورها مع مئات من الادباء العراقيين والعرب المرموقين، فكان من آيات الاحتفاء به ان اقيم له تمثالان احدهما في أربيل، وثانيهما في السليمانية، وأزيح الستار عن تمثاليه سنة ٢٠٠٠، يوم كان الشعراء العراقيون المزعومون يطبلون بحمد (القائد الضرورة) ويزمرون!

وللتمثالين من حيث الفن جمالهما، واجمل من جمالهما وفاء الكرد النادر لقصيدة واحدة فيهم هي:-

قلبي لكردستان يهدى والفم ولقد يجود بأصغريه المعدم

على حين لم تكرمه دولة عربية واحدة على الرغم مما غنى به القومية العربية طوال ثمانين سنة.

اما الان فأقول:

ان من زلات الرصافي ان ايد مشروع هربرت صموئيل، ولم ننف الرصافي ولم نلغه، وان من زلات الزهاوي ان هجا ثورة العشرين في قصيدته الحائية الساكن رويها، ولم ننفه، ولم نلغه، فلماذا نلغي الجواهري؟

لا أقول هذا تسويغاً لاحد بحيث ان نطالب بتكريم وغد مثل عبد الرزاق عبد الواحد، ولكن شتان بين مناضل يزل ومرتزق.

وشتان بين من يتبرأ من قصيدة قالها زلة، ومن اتخذ المديح سلماً يوصله أو ظن انه يوصله الى الجاه، والسلطة، والمال- شتان بينهما.

وإذن امامنا طريق واضح لتكريم الجواهري الذي يختلف العراقيون في كل شيء الا في شاعريته، ويصطدمون بكل شيء مختلفين الا بوطنيته، فماذا نصنع؟! لدينا بيت للجواهري في حي القادسية لا يزال عامراً شاخصاً، فماذا لو اشتراه مجلس الوزراء- ولا أقول: وزارة الثقافة، لان ميزانيتها محدودة اليوم وغداً- وجعله متحفاً باسم الجواهري كما هو متحف (دانتي) ومتحف (فاكنر) وسواهما عشرات منها متحف (ادم مسكيفج) في المدينة القديمة من وارشو، وقد زرتها جميعاً- ولافخر- لا تعلم من الشعوب المتحضرة كيف تعلي من شأن عظمائها.

ماذا لو صنعنا هذا، فعوضنا ورثته عن بيته، ثم استدعينا خبير ديكور متاحفيا ينسب لنا اين نسمع صوت الجواهري، واين نرى صوره، واين نرى مجلسه، وهكذا.

هذا وأشياء كثيرة من إرث الجواهري لاتزال بأيدي ورثته، اما بمقدار ما يتعلق الامر بي فانا متبرع بمسودات قصائده، وبكتبي الخاصة التي علق عليها، وباشيائه المادية، ولكن بشرط واحد هو:

ان يقام له تمثال في ساحة السعدون فتسمى بعدئذ: ساحة الجواهري: وهذا ان لم يكن أيسر مانجزي به الجواهري-ولم يزل كثيراً كما زل الرصافي والزهاوي-فهو من باب اعتزازنا بعباقرتنا، والا فهي:

منى ان تكن حقاً فما أطيب المنى والافقد عشنا بها زمناً رغدا

ثلاث قصائد لاودن

ترجمة : عباس منعثر

نقش على ضريح

ظل يطارد الكمال
وشعره سهل الفهم،
عرف الحماقة الانسانية كظاهر يده،
كان مهووسا بالجيوش والأساطيل،
اذ يبتسم
ينفجر المسؤولون من الضحك،
واذ يبكي يموت الاطفال في الشوارع.

كيردو مدي

يجيء قطار غريب من الجنوب،
ثمة ازدحام حول حاجز قطع التذاكر،
ثمة وجه لايتلقاه المحافظ بالابواق والاشرطة:
الغموض المحيط بفمه
يجمع بين الذعر والرأفة.
يتساقط الثلج،
وممسكا حقيبته الصغيرة
خرج رشيقا كي يلوث المدينة.
ربما وصل توا مستقبلها المرعب.

قصيدة قصيرة

ايها الرجل المتيم، الفاحم كالليل،
اتبع حبك عبر التلال المضببة،
فقنديلك مطفأ وكل الحجيرات هادئة،
طارد من اجل قلبها ولا تفقده،
فالأحد مر سريعا.
يا(كيت)
لاتطيري متعجلة
فالاثنين يأتي عندما لايقبل احد أحدا
كوني رخاما لسخامه، ولسواده بياضا.