طغراء النور والماء... الشاعر يكتب غربة الوجود

علـي حسـن الفـواز

شاعر يدعونا الى قراءته دائما، الى الحلول في مهب قصيدته، الى لعبته الفادحة في الكشف والمراودة، والى اسكتناه ما تحوزه تلك القصيدة من احتواء ونقائض، واكتمالات تبحث عن اشباعها الروحي والرمزي.
مع قصيدة الشاعر عبد الزهرة زكي يبدو الامر مهووسا بهذا الاشتباك، بهذا التدفق الصامت الذي ينوش الجسد والفكرة، والحكمة الخالدة الفانية في اللغة، حيث القصيدة تقبض على ماهو ناقص باتجاه اكتمال هو اشبه بالبرهان.

في مجموعته الشعرية الجديدة(طغراء النور والماء)الصادرة عن دار المدى للثقافة والنشر ٢٠٠٩، يضعنا الشاعر عبر(شفرتي) العنوان والاهداء امام فضاءات يستعيد من خلالها الشاعر قراءة لعبة الخلق غير المكتملة(النور والماء) تلك التي تشبه لعبته الشعرية، لعبة البحث عن وحدة استطرادية للوجود، عن جوهر المكان، عن شهوة الكائن، ولمعان الكنز، والبياض المنتشي بطلاسمه. يستعيد عوالم الخلّ (رعد عبد القادر) المسكون بغواية الحضور والحياة، ليساكنه في استحضاره لعبة خلق مقابلة، لعبة ساحرة في التكوّن والتحول عبر توغل في مستويات الرمز وشفراته، في استعادة محمولاته الساحرة، اذ يستحضر الشاعر اسرار(كائنه/خلّه) رهافته، نظامه الرغبوي المحتدم، تفاصيل(نهاره العباسي) المنصرف الى التشكل في تلك التفاصيل.
المجموعة تراتبيا تقوم على (نصين) طويلين الاول(نهار عباسي)والثاني (رواية الهدهد) في الاول يبدو وصفيا، يستكشف من خلاله ما يثيره، وماتمور به النفس، عبر استكناه شفرات المكان السحري المتخيل والمستعاد بكل انوثته واسراره وطلاسمه، والذي يمنحه غواية البحث المعرفي والسحري ليس عن الموجودات، بل عن الحيوات الخبيئة في موجودات ذلك المكان، علاماتها الفيتشية، دلالاتها الباعثة على المزيد من الكشف والابصار والتلذذ.

يطلع من خاتمك الازرق
نهار شتاء مشرقي
ذلك هو اصبعك البيضاء.
الليل
فصّ عقيق ازرق
من بخارى
والخاتم ذائب في البياض،

وفي الثاني يبدو حدسيا، كجزء من اشتغالاته في فضاءات الثقافات الشرقية والسحرية، يستعير مثيولوجيا(الهدهد) كمحمول رمزي للتوغل في عوالم عميقة، عوالم لاتعيده الى (زمن فيزيقي) بقدر ما تضعه في سياق مفتوح على حدوس غاوية من التلمّس والتعرية، واستحضار البهجة الغائبة. في هذه النصوص يقف الشاعر امام لعبة الخلق، لعبة تسحيرها، اغوائها، يستعير(معجمه) الشعري كمجسات لكشف اسرارها، الاسرار التي تخصه ك(مريد) ينشدّ الى اضاءات ما تبعثه من رؤى ذهنية وبصرية لاحدود لها. هو لايصطدم باحالات هذه اللعبة، بل يراها عبر(اقنعة) متعددة تتمثل في الاولى عبر رؤيا الشاعر، وعبررؤيا المعتزلي، وعبر رؤيا(الرغبوي) الذي يتلصص على(حجب) الامكنة، حيث يملك الشاعر مجسات داخلية غير الحواس،(ابصرت البومة الشجرة) و(كانت الشجرة وهي تغرق في لجج الطوفان) و(ابواق ذهب) و(حفظ الملاك رواية الهدهد) وغيرها، وهذه الرؤيا هي اكتشاف للعالم عبر المحمول اللغوي، اذ تكون اللغة هي الرابط بين الحضور والغياب، بين الجسد والوعي، بين النشوة والموت، الوجود والفناء.
هذا الربط بين هذه الثنائيات هو تكثيف للكشوفات التي تجعل الشاعر اشبه ب(كائن اللامرئيات) كما سماه الشاعر دالاس ستيفنسن، والذي يخدع العالم باللغة من خلال مايستحضره من علامات واشارات مؤداها استعادة ما(يتخيله) وما يلتذ باستعادته، وما يمكن ان تقوده الى تأملات مخصبة، تلك التي تشكل جوهر اشتغالاته باتجاه كشوفات متوالية ليست بعيدة عن الحاضر، لكنها تحفر منظورها الشخصي التجريدي عبر لغة مسكونة بالتعرّف، وعبر بصيرة تسافر في ما لاتراه العين.
هذا التوصيف هو ما يضع رؤيا الشاعر للعالم وكأنها الهاجس القلق والمثير الذي يغالبه بالاندفاع نحو المزيد من التلذذ بالتخفي والتصريح المخادع الحامل لحساسية تمس قاع الروح ووهجها الهارب، بقدر ما تكشف عن حدس ما يقارب ما تفصح عنه الذات المعرفية والبصرية وهي تواجه الفجيعة والخواء والمعنى الذي لم يكتمل بناؤه..
عبد الزهرة زكي يهجس بهذه (الكشوف) دونما التباس، فهو يشرع لاستحضار نصه/شفرته/ سره امام لعبة خارقة الجريان، تلك اللعبة التي تقوده الى نزوع مفرط نحو التمرئي في مفاتن متوالية الكشف، والتلذذ بما يستبطنه من افعال (وصفية) ترسم لعبة اقنعته، او حتى الابصار من خلالها. اذ يكتب الشاعر نصه المتواري خلف مايراه

تماما، نص الحلول في اللذة، والتمرئي على ما يمكن ان تستعيده اللغة من مناجم وشهوات وطقوس وصور و(حدوس) لاستعادة المحبوب.
قصائد الاستعادة لاتدخل في اشتغالات استعارية ضاغطة، بقدر ما تضع نفسها امام نوع من المورفولوجيا التي تتركب فيها نصوص تلك الاستعادات، وبما يوسع مجال الصورة الشعرية، وكأنها تحكي عبر(فتشية) رمزية قصة متعددة لحضور الكائن وغيابه في آن (روح الشمس، نهار الوحشة، حكاية البومة والشجرة وغيرها)
هذه الفتشية هي الباعث على تبديد الوجود مقابل حضور المزيد من الاستعارات اللغوية، والصور المحتجبة وراء ما تحمله هذه الاستعارات لتأكيد حضور ما يتماهى به الشاعر من رغبة عميقة في الافصاح، وما يبصره(من البصيرة) وما ينشدّ اليه من كتابة تنبجس عبر الرؤيا بحدوس تبقي الذات القلقة، الباحثة متيقظة، يستبد بها المعنى الغائب، اذ تتحول الكتابة الى موجهات لاستعادة متوالية لهذا المعنى الغائب عبر طبيعة ماحملته شفرة الاهداء (الى رعد عبد القادر، شاعرا في ماحييت..وفي مامت) اذ تكون هذه الموجّهة هي علامة تؤشر حضورها عبر تدفق جريانها الى حياة الشاعر عبر حياة كائنه.
التوظيف الاستعاري ينتظم في القصائد وكأنه ينتظم لصناعة بصرية مكثفة تعبّر عن خصوصية ما يميط النثر فيها من علائق وتجليات، اذ ترهن هذه الاماطة نفسها الى نوع من المكاشفة ذي المرجعيات السحرية والتي تستحيل هاجسا له، تتكثف عنده الصور،لتحضر وكأنها رؤيا عرفانية تستعيدها الذات من خلال سيولة اللغة.

ورأى
رأى الفقير
بئرا نضاحة بالتراب
على باطن كفّه الاخرى
ومابينهما
مابين كفيه
رأى صورته
هو الملاك
ترابا من موسيقى غامضة
يطير
مع نفخة بوق
من البئر
الى حيث الشمس

وكما يستعيد الشاعر الرؤيا من خلال اللغة، فانه يقبض على روح الحكمة الشرقية، تلك الروح المرهونة الى ما تكشفه تماما للرؤيا، وتتركه لامتدادها الذي يسيح كلما ازدادت واتسعت مساحة الكشف/الرؤيا، ومايمكن ان تشكله من استعادات هي ليس فيها من كتابة المحو بشيء بقدر هي الاقرب الى كتابة باهرة ساطعة، تشحذ الرؤيا لاستغوار المزيد من الكشوفات الاضافية، لكنها لاتبدو لعين الباصر واضحة الا من خلال معرفة عوالم القرين الذي يجسده هنا الكائن الحاضر الغائب رعد عبد القادر الطاعن في استغراق الطبيعة والحكمة والجمال الناقصة مثلما مشدود الى المثيولوجيات الشعبية والنصوص المقدسة، ونصوص الرقى والتعاويذ والتعازيم المقصية بالخوف والتوريات.

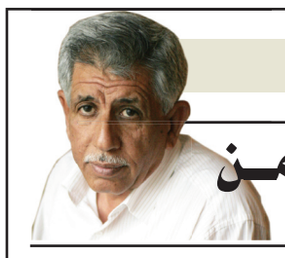
على فصّ خاتمه الازرق
وضع طغراء النور والماء
طغراء
تشفّ عن امواج
تبرق في قصيدة
عن الطبيعة والجمال والحكمة
لم يتممها
وعن قلب فراشة
طائرة من جملة موسيقية
تتموج على وجه البرق
هناك
في القاع
اسفل الطغراء التي وضعها
على فصّ خاتمه الازرق
حيث يختلط النور بالماء...

قصائد المجموعة تبدو وكأنها مرثاة وجودية للعالم، العالم الذي هرب كثيرا الى اكتماله البعيد، اذ (اضاع عشه) وهدهده، واكتفى بنهار وحشته، ينصت برعب الى صوت موته وهو يردد(لحن غامض في فم الهدهد) او يمسك جسده اليابس ل(ينبثق من بوق صنع في ظلام المياه)
هذه المرثية هي صوت الشاعر، وهو يرى، ويساكن، مثلما يتماهى مع كائنه عبر لعبة استحضار موجعة، ليؤنسن وحشته اليومية، قلقه، حزنه، رعب اسئلته امام الوجود الموغل في جريانه. واحسب ان هذه القصائد هي اثراء مهم في تجربة الشاعر عبد الزهرة زكي وفي غنى معرفته ونمط كتابته الجديدة التي تضعه في سياق توصيفي يستدعي صياغة الكتابة التي تتواتر صورها، وتضرب في دالة القصد ليس بتوصيف قصيدة النثر التي يكون القصد ابرز معطياتها، بل بما تحيله الى بنيات تخص الجملة القصيرة المكثفة، والرمز المؤدي الى سعة الافق الدلالي.
وهذه الكتابة تتجاوز ما يسمى بالنص المفتوح الى النص الباعث على التعدد، الناسف لنسق البنية الفعلية التي تتقنع بها اغلب قصائدنا، واحسب ان النزوع الى البنية الاسمية هو ما يجعل قصائد هذه المجموعة اقرب الى التأمل، اقرب الى الولوج في مساحات بعيدة، والاكثر انشدادا الى الذات العرفانية الصوفية المسحورة بما ترى وما تكتشف، خاصة في امتاع تحولاتها الحسية التي قرأناها في مجموعاته السابقة، وفي تعاليها على محمولات الوجود وانتهاكاته، واخضاعها الى لعبة ابصار وتلصص، وربما انتهاك موجع من الشاعر ذاته، انتهاك اسراره العميقة، واختراع فضاء من الاستعارات المفضية الى لعبة سائلة من الكشوفات، وبما يجعل لغته الشعرية اكثر توهجا واغواء، واكثر حلولا، واكثر استغراقا في رؤيا الكائن، وحساسيته ازاء مايصله، وما يهجس به وهو يتلمس الحياة والموت في لعبة هائلة من الجريان، لعبة في التبادل والاستعادة والتعرية.
من خلال هذه القراءة ندرك جيدا ان عبد الزهرة زكي يعتني بالقصيدة اولا، ولان القصيدة لديه لعبة عميقة في الاكتشاف، فانه يستقدم رؤيتها ليلمس عوالم ومستويات اكثر غورا ثانيا، لغته غاوية في حميمتها، تشهر غموضها وسحرها في سياق هذه الغواية دون ان تنهك قارئها بالبحث عن ما يجاورها، لاشأن له في أن يصنع نشيدا، او مغامرة، جلّ ما تحمله القصيدة التي يكتبها هو هاجسها في الكشف عن غربة الروح، غربة الوجود، وهذه الغربة هي جوهر شعرية عبد الزهرة زكي..

خارج العاصمة..

عبيد الزمن

محمد خضير



ضاع أثر محمد روزنامجي، لا أحد يخبرك عن المكان الذي انزوى فيه بعد تقاعده من وظيفته في دوائر الحكومة العدلية، وسمعت أنه ما زال حياً. لن تجد من يخبرك عن هذه الشخصية التي يدلّ لقبها على الوقت، وكان ديدنها أن تلعن الزمن وعبيده، فقد اختفت مع شخصيات (الجيل الضائع) في أحد الأمكنة التي حفر فيها تحت هذه التسميات (مدفن الفراغ) و(زنزانة الزمن) و(مقبرة الأيام) و(مزبلة القدر). كان حظه أن يعيش في زمن السادة والعبيد، وأن يختار شخصيات قصصه من الدرك الأسفل، قبل ان تُركن إضبارته في غرفة إحدى المحاكم ويعلوها الغبار. كانت القصص أيامئذ تنعقد على ثلاثة عناصر (أرض وبشر وزمن) فاختار روزنامجي هذا العنوان الكبير ليطبع تحته قصصه العشر المكتوبة خلال الأعوام ١٩٤٩ـ١٩٥٧، ولم يزد عليها.
ولد محمد روزنامجي عام ١٩٢٧ في محلة جديد حسن باشا، وبدأ الكتابة عندما كان طالباً في ثانوية التفيض عام ٤٣ـ ١٩٤٤. وبعد تخرجه في كلية الحقوق عام ١٩٤٨ عمل محامياً، وشغل وظيفة كاتب ضبط في مديرية التسوية عام ١٩٥٢، وكاتباً في إحدى محاكم البصرة بعد ثورة ١٩٥٨، وفي المحكمة الشرعية بالكرخ بعد عام ١٩٦٤، ومديراً للتحرير في ديوان وزارة العدل، عندما اكتشفه أحد محرري مجلة ألف باء في تشرين الأول عام ١٩٧٤، وبعد شهور صدرت مجموعة قصصه الوحيدة عن وزارة الإعلام. وربما كانت قصة (أفكار بلا أقنعة) التي نشرتها المجلة مع الحوار آخر ظهور لبطله على مسرح كبير، يتحرك يميناً ويساراً، قبل أن ينهي خطبته بعبارة مكررة: ((بالت عليك الثعالب! بالت عليك الثعالب!)).

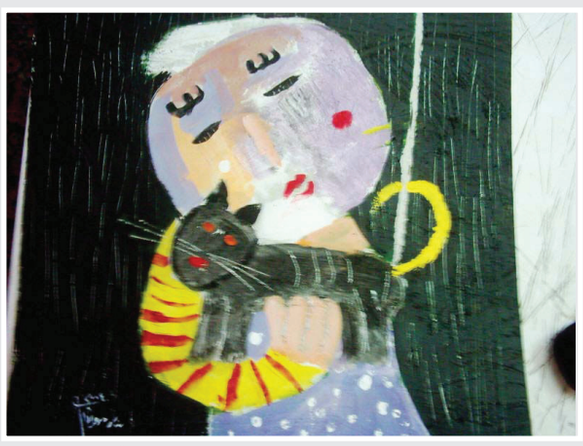
ولد محمد روزنامجي عام ١٩٢٧ في محلة جديد حسن باشا، وبدأ الكتابة عندما كان طالباً في ثانوية التفيض عام ٤٣ـ ١٩٤٤. وبعد تخرجه في كلية الحقوق عام ١٩٤٨ عمل محامياً، وشغل وظيفة كاتب ضبط في مديرية التسوية عام ١٩٥٢، وكاتباً في إحدى محاكم البصرة بعد ثورة ١٩٥٨، وفي المحكمة الشرعية بالكرخ بعد عام ١٩٦٤، ومديراً للتحرير في ديوان وزارة العدل، عندما اكتشفه أحد محرري مجلة ألف باء في تشرين الأول عام ١٩٧٤، وبعد شهور صدرت مجموعة قصصه الوحيدة عن وزارة الإعلام. وربما كانت قصة (أفكار بلا أقنعة) التي نشرتها المجلة مع الحوار آخر ظهور لبطله على مسرح كبير، يتحرك يميناً ويساراً، قبل أن ينهي خطبته بعبارة مكررة: ((بالت عليك الثعالب! بالت عليك الثعالب!)).

في أثناء إقامته في البصرة اتصل بأدبائها وصحفييها (محمود عبد الوهاب ومهدي الصقر ويوسف حداد وعبد الرزاق حسين وعبد اللطيف الربيعي وعبد الزهرة الجندي) إلا أنه على عادة الموظفين الموثقين بسجلات الذمة اختفى عن عيون الرقباء والأصدقاء، وذاب مثل كسر حسابي في سجلّ الزمن ذي الجداول والحقول، ولم تفلح مؤسسات النقد الأدبي تصحيح حسابه مع تداعيات الوحدة والضجر واجترار الأفكار الوجودية حول ((البشر والزمن)) حتى غاص تماماً في الغبار المتراكم على مؤسسة الكتّاب التي حبست ((عبيد الزمن)) ولم تهمل اسماً واحداً من أصدقاء الروزنامجي المقربين والثانويين. لكنك وأنت تنقّب في ملفات المؤسسة الروزنامجية ستعثر على لقطات وجود ناقصة لم تشبع فضول روزنامجي الذي سبقك إلى كتاب البشر الضائعين، وأنت تتعقب خطواته في دهاليزها المظلمة ستعود بحمل ثقيل من التداعيات والمعابثات التي نثرها وراءه. ستضطر إلى إزاحة أكداس من الجمل السود المغلقة بدلالات العجز والضياع، تشعر بثقل الألفاظ الراقدة في العتمة، تهرب من رقباء المؤسسة الحُدب الذين طال مكوثهم تحت السقوف الواطئة، ستنفض يديك وتتراجع عن بحثك.
مثله مثل أدباء مرحلته المفقودين، يلزم جمع أوراق إضبارة روزنامجي الشخصية الدخول إلى المؤسسة المنقرضة بكوارث التاريخ العراقي المتعاقبة والبحث بين رفوفها عن مواد وتفاصيل لسدّ الثغرات الكثيرة في حياته. ستتعلق بأيّ شيء عارض كمرض لوزتيه المزمن ووفاة طفله بالحصبة في إحدى سنوات إقامته بالبصرة، برسائل ومقالات وأخبار منزوية في خانات صحف ذلك الزمان، بأي شيء لإعادة تركيب صورة موظف تخيله الفنان فيصل لعيبي بوجه منهك وشعر مبعثر وشارب كث وسترة مفصلة من قماش مخطط، كائن عاش في ((مدفن الفراغ)) وكتب قصصه القصيرة بين جدرانه.
لو أفلحنا بتركيب صورة ذلك الكائن، ووقفنا على بواعث قصصه، ولو حصلنا على جداول أعمال شخصياته التي عبث بتفاصيلها اليومية كما يعبث مخرّب بحياته وحياة رفاقه، لرأينا مقدار السرَف السردي غير المقيد بنظام أو اتجاه أو نهاية. كان عبثه من نوع كحولي، حاد ومتقلب وغير مسبَّب برادعٍ أخلاقي. سردُ قصصه محموم عُرف بمصطلح زمانه ((تداعياً حرّاً)) للألفاظ والصور والمعاني. سردُ سكر ولعنة أعمته المطالب الجسدية، وضغط الوظيفة، وانحلال العلّاقات الرفاقية، وضلّته عن سبيله الإنساني. أينما وُجد هذا السرد (عند نزار عباس مثلاً) وُجد معه ذلك الإيقاع التقريعي الشديد، وذلك التداعي الروحي المشتت. لم يكن روزنامجي يعرف إلى من يوجّه خطابه الناري، أإلى نفسه أم إلى قارئ يعرفه بالذات، أم إلى زمان البشر الذين يتخبطون معه في مدفن الفراغ؟ جاءت لحظة صدور قصصه التي جمعها، أو أغري على جمعها، فكانت هذه لحظة الانفصال عن الأرض والبشر والزمن، لحظة الضياع التي استمرت حتى اليوم.

ذكريات وأحلام.. معرض عراقي - فرنسي عن أطفال العراق وسنوات الحرب

المدى الثقافي

يسعى الرسامان العراقي ستار درويش والفرنسية ندين برن، إلى تخطي حدود الرسم التشكيلي ورسم لوحات بخيال أطفال العراق لمحاكاة الواقع السياسي الذي شهدته البلاد.
ووضع الرسامان صورا ومقطوعات لصحف قديمة ممزقة في إطار صورهم، تتضمن مقالات سياسية قديمة، في إشارة إلى انشغال الرأي والإعلام بما يحصل في العراق من تطورات وحراك سياسي.
يقول الرسام العراقي ستار درويش لوكالة كردستان للأنباء (أكانيوز) إن «الانشغال بما يدور في مخيلة الطفل العراقي واهتمام العالمين الغربي والشرقي بالتصريحات التي يطلقها المسؤولون من هنا وهناك طغياً على أي اهتمام ثقافي أو علمي من شأنه مساعدة الصغار على التكيف الطبيعي في حياتهم كباقي أطفال العالم».
ويضيف درويش أن «العبارات المكتوبة على جدران المباني العامة والخاصة في العراق تتضمن شعارات سياسية أو وعودا حزبية أو تهديدات بالقتل، والطفل العراقي لا يفقه شيئا من هذه العبارات»، متابعا «لذا تعمدت أن أضع خلف كل صورة طفل، عبارات مكتوبة بشكل مقلوب كي لا يفهمها الكبار ويشعر بما يشعر به الصغار».
ويرى الناقد والفنان التشكيلي العراقي محمد ياسر أن «في هذه اللوحات خطوة جريئة من الفنان درويش بان يرسم بريشة أطفال»، وقال إن «هذه الفكرة هي فكرة جديدة في فننا التشكيلي».
وعن ذائقة الرائد العربي قال ياسر «لا أرى أن هناك عدم تقبل بل بالعكس أجد اهتماما في المعارض العربية»، مستدركا بالقول «لكن باعتقادي أن التشكيليين الغربيين عموماً والفرنسيين بالتحديد هم الأكثر اهتماما ورعاية بهذه الأعمال الفنية».
وعرض في المعرض ٣٠ لوحة، ٢٥ لوحة منها للرسام العراقي ستار درويش وخمسة منها للفنانة الفرنسية ندين برن بذات المضمون، وبرعاية المعهد الثقافي الفرنسي بالأردن.



من اعمال الفنان ستار درويش

متابعة

ملتقى الخميس الابداعي يحتفي بالفنان الدكتور فاضل خليل

محمود النمر

اقام ملتقى الخميس الإبداعي جلسة احتفائية ضيّف فيها الفنان الدكتور فاضل خليل وأدار الجلسة التي اقيمت على قاعة الجواهري في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين الشاعر والإعلامي محمد درويش علي والذي افتتح الجلسة قائلا :
- يشكل فاضل خليل عمودا من أعمدة المسرح العراقي واسماً ترسخ في ذاكرة الجمهور حياً، يعي حقيقة الفن، ودوره في بناء المجتمع.
وفاضل خليل استطاع ان يمازج بين أهميته الفنية وأهميته الاجتماعية فهو بسيط في تعامله مع الآخرين حد التلقائية، مثلما هو فنان لا يتساهل مع المفردات الفنية التي يتعامل معها الآخرون فهو ينتمي الى المدرسة الواقعية السحرية التي تخاطب الواقع بالفن الجمالي الذي لاينقل الشكل وإنما يصل إليه عبر المخيل السحري في الفن المسرحي.
اما الناقد المسرحي عدنان منشد فقد قال:
- لعلي كنتُ في العاشرة أو نحوها عندما اشتركتُ مع فاضل خليل في مسرحية (أوديب ملكا) (لسوفوكليس) أول مرة على خشبة من خشبات المسرح في مدينة الناصرية، وكانت المسرحية من اخراج الفنان الرحال مهدي السماوي، وكان بمعيتنا فنانون كبار، أمثال المطرب حسين نعمة وعبد المطلب السنيد والفنان التشكيلي كاظم ابراهيم والفنان المغترب داود أمين، فضلاً عن الفنان المخرج حميد الجمالي وآخرين. كان الدور المرسوم لي أن اكون قائد (الجوقة) نظراً لطولي الفارع منذ ذلك الزمن، بالقياس مع أقراني من طلبة المدرسة الشرقية الابتدائية للبنين. وكان عليَّ في ختام المسرحية أن أقود أوديب أو فاضل خليل الى عمق المسرح، ثم أتوارى معه في الكواليس استجابة لصحوته التراجيدية في جريمتي قتل الأب والزواج من الأم، ومن قبلهما جريمة قتل الوحش القابع على أسوار طيبة.
وتكلم الفنان المبدع فاضل خليل عن البدايات الأولى التي شهدها في مدينة العمارة التي ولد بها وكيف شهد الواقع الثقافي من خلال والدة الأديب خليل رشيد، وكان بيته ومحله يمثل صالونا للأدباء الذين يأتون كل يوم ويشكلون حلقات للمعرفة والأدب وقال: منذ ذلك الزمن كانت البدايات مع الكلمة

والوعي، وانا سعيد اليوم لكوني في اتحاد الأدباء هذا المكان العريق، لقد كان ابي أديباً ونأتي الى بغداد وكنت أرى الأدباء الذين اقرأ لهم السياب والجواهري، وكان أبي صادقاً وعلى نظرية باشلار وسيفرت (أننا نتعلم من الكبار وكل ما يقولونه هو الصدق، لقد كنا نعيش في محلة السرية وكانت حافلة بالمبدعين فيها العالم الكبير عبد الجبار عبدالله وحسب الشيخ جعفر ومالك المطلبي ولميعة عباس عمارة وعبد الرزاق عبد الواحد وانور خليل وكان هناك مسرح الطليعة، مدينة حافلة سومرية الانتماء بالمعرفة والتكوينات الأولى للوعي التقدمي، بعدها انتقلت الى الناصرية مدينة المسرح والغناء وأود أن إعلامك ان جميع المسارح في العالم نشأت في المدن، وكان الوعي فيها لأني كبرت وكبرت معي المعرفة الى ان جئنا الى بغداد، والحديث عن التجربة يطول.
فيما قال الشاعر كاظم غيلان :
- ان فاضل خليل رمز من رموز الثقافة العراقية، وانسان تعامل مع فنه بكل حرص وتفان، ليؤكد انه فنان كبير، واستشهد غيلان ببعض حكايا الماضي يوم كان الشاعر والفنان المحتفى به يسكنان في مدينة العمارة، وكيف كان يذهب الى محل الحلاقة الذي كان مكانا للأدباء في العمارة ومحطة للمثقفات الادبية التي تغني العقول التي كانت تبحث عن المعرفة المتقدمة في الوعي الفكري والتقدمي.
وتحدث الشاعر والإعلامي عدنان الفضلي فقد قرأ انثيالا شعرياً بعنوان (فتى الطرق المسرحية) جاء فيه:-
فاضل خليل.. ومذ ايقن بالمسرح عالما، هناك قرب المدينة السومرية العتيقة، صار يدجج فضاءاته بالقراءات والمفردات والمصطلحات المسرحية حتى وصل مرحلة ان يسير دون الحاجة للالتفات الى الخلف، في حين ان ما بقي خلفه ما زال زادا أكلت وتأكل منه الأجيال السومرية في مدينة الشعر والمسرح والموسيقى الناصرية..!
ودارت بعد ذلك مداخلات من قبل الناقد فاضل ثامر والشاعر الفريد سمعان وبعض الادباء والمثقفين تناولوا فيها السيرة الابداعية للفنان فاضل خليل وما قدمه للمسرح العراقي من عطاءٍ ثر.