ملائكة الجنوب.. و التطبيع مع الذات

إبراهيم الغالبي

قد يكون الحديث عن الأقليات في العالم العربي هو الحديث الأزمة و ليس عنها و الحديث عن اليهود له حساسيته خاصة في العراق لأنه يجر للحديث عن الماضي و بالتالي يبدو للبعض أنه محاولة طرح سؤال لإثارة أجوبة و الجواب موقف و الموقف متعدد و التعدد قد يعني اختلاق أزمة جديدة موضوعها التاريخ.. و على أية حال فما قيمة إثارة مواضيع ميتة أو هكذا تبدو إلا إذا كانت هناك أغراض معينة خلف الستار؟ في حين أن الحقيقة الصارخة تفيد بأن تاريخ الشعوب لا يتجزأ بهذه السهولة و لا توجد قضايا ميتة لأن كل حدث تاريخي أسهم في تشكيل حالة ما تنتمي لبنية اجتماعية و ثقافية و سياسية وقد تكون جزءا فاعلا في صيرورتها.

مفارقة التاريخ بالنسبة لليهود العراقيين أنهم جاءوا قسرا و رُحِّلوا قسرا و الفاصل بين القسرين معاناة طويلة و آلام مبرحة حين وجدوا أنفسهم وقد انتزعت منهم عراقيّتهم و تم عزلهم في تواطؤ مثير و غريب قلما حصل تجاه أقلية دينية في العراق على وجه التحديد حد أن فرض الحزب الشيوعي العراقي في فترة ما على كوادره من اليهود تغيير ديانتهم إلى الإسلام كي يتسنى قبولهم في حظيرة الفكر الماركسي!! نعم يذكر لنا التاريخ حملة القاهر بأمر الله في محاولته اجتثاث الصابئة من جنوب العراق بتحريض من الفقيه أبو سعيد الاصطخري. و لحسن حظ الصابئة أن المال قد أنقذهم آنذاك بعد أن جمعوا فدية كبيرة دفعوها ثمنا للبقاء أحياء و إذا كانت أموال الصابئة قد أنقذتهم من حملة عسكرية كان مخططا لها أن تنتهي باقتلاعهم تماما فإن المال اليهودي كان فعل العكس و شكل واحدا من أسباب تهجيرهم.

اليهود على أية حال لن يعودوا إلى العراق و لكن المسيحيين و الصابئة قد يهجروه ليكتمل الحديث طبقا عن طبق.. وهنا تبدو أهمية العودة إلى (أطباق) التاريخ لكي لا نرد نفس المورد و نأكل ثانية من ذات الماعون.. الأدب الروائي العراقي بعد ٢٠٠٣ لم يطرق موضوعة التعايش الديني إلا بحدود ما ينتمي إلى (أخلاقيات المواطنة) و فرضيات (العراقية) كهوية تتعالى على خانات الانتماء العرقي و القومي و المذهبي و لم تلمس حدودا أبعد من حدود ما قبل ٢٠٠٣ باعتبارها الحالة المطلوبة بل و تبدو أنها الحالة المثالية!

المنجز الجديد للروائي نجم والي المقيم في ألمانيا منذ بداية الثمانينيات (ملائكة الجنوب – كتب عماريا) يجترح مقاربة أكثر عمقا و يحاول استرجاع حدث تهجير اليهود في القرن الماضي بمسحة تعاطف واضحة مع (ضحايا) الحدث، هذا التعاطف الذي ربما اعتبره البعض دليل خيانة و علامة رضا على الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين! ربما اعُتبِر مقدمة جهد موسادي لبداية تطبيع مع إسرائيل..! من يدري!! مع أن الأمرين منفصلان و لا علاقة لأحدهما بالآخر و مع أن ملائكة الجنوب هي دعوة للتطبيع مع الذات و مراجعة التاريخ لمنع تكرار ما لا يجب تكراره.. فهي تعرض واقع المجتمع العراقي في مرحلة شهدت المد الجارف لبداية غطرسة و بشاعة الدكتاتورية، وقد ركزت الرواية على العلاقات الإنسانية النبيلة كالحب و الصداقة و الزمالة و الجيرة في إطار عرضها التاريخي لحدث التهجير.

إن ادعاء العلاقات و المعاني الإنسانية ضمن إطار الإيديولوجي – الديني – السياسي.. يشار له بقوة من خلال تطبيقات الدين في نتاجه الاصطفائي و الإيديولوجية في شموليتها و السياسي في سلطويته. في حين أن من المفترض أن يتخطى المعنى الإنساني تلك الحواجز الفاصلة بين الكيانات الدينية و الثقافية و يقفز على تحديدات وخطوط الاصطفاء والاصطناع والتقوقع. (الحب في الإنسانية) هو القيمة الأكثر سموا و عفة بل وتديّنا كذلك..

لو تأملنا مدخل الرواية بعناية لوجدنا أن القصة التي نحن بصدد حكايتها إنما تستهدف الجيل الجديد، الجيل الذي يهرب من واقعه التعيس ويريد نسيانه (لا أدري إن كان الشباب الثلاثة الذين وجدهم البطل يقومون بتحضير المخدرات يحمل عددهم دلالة ما بقدر ما تحمل أعمارهم دلالة أخرى؟) هؤلاء الذين يريدون نسيان حاضرهم كيف يتم إقناعهم بالاستماع لقصة الماضي؟ لقد استأنسوا بوجود المغترب العائد إلى المقبرة حيث غربة الإنسان هنا مضاعفة فالقاطنون هناك غادروا الدنيا مرتين، إنها دلالة على الرغبة في السؤال.. فكل حاضر مشتبك مأزوم يحيل إلى تساؤلات عن الماضي لهذا لا غرو أن يجدوا في حضور هذا العائد من الماضي أنسا (.. كأنني بدوت بالنسبة لهم جزءا غائبا من المقبرة قد عاد).. مكان الاغتراب هذا يختاره المغترب نفسه، لماذا تكون بوابة العودة إلى الوطن تلك المقبرة؟ المتبادر من دلالة على الموت ممكن و لكن قد نضيف إليها رغبته في اختيار أهدأ مكان بين أرجاء الفوضى، خاصة و انه راح يشاركهم تحضير الخلطات و منها خلطة (الصفنات) التي وجد من المناسب الوقوف عندها (قبل أن أتبعها بخلطة الحصان، إنه ليس بوقت الصهيل الآن، علي أن أنهض و أغادر..).. لقد غادر المقبرة ليدخل مباشرة في تخطيطه الأول إلى وعي الطفولة عاكسا رغبة الحياة على لسان ملائكة التي كانت تعلم دون الجميع أنه سيبقى حيا بعد أن شرب ربع لتر من النفط....

يلح الكاتب في تخطيطات الرواية الأولى التي تمثل بنية السرد المبتكرة على حقيقة أنه مسكون بسؤال محير فرضته بيئة التنوع و التعدد في مدينة العمارة، و بما أن الموقف من الأقلية اليهودية و الصابئة كان الحافز على طرح تلك التساؤلات فليس غريبا أن يضع ملائكة الفتاة اليهودية الفائقة الجمال في المكتبة المركزية و برغم أن أغلب الفتية و المراهقين يذهبون إلى هناك لا لأجل القراءة بل لأجل ملائكة.. لكن بطلنا ليس مدفوعا بعامل جمال ملائكة حسب، هذا ما يمكن الوقوف عليه من خلال تكرار التأكيد على زيارة المكتبة و الانصراف للقراءة بعد كل حادثة يرويها حول تأزم أوضاع ملائكة و أسرتها أو مشاجرة مع طالب صابئي مثلا و هكذا.. المكتبة أصبحت مكان الحلم بعودة ملائكة (.. أما أنا فقد اتجهت أكثر لقراءة الكتب كنت اجلس في صالة المطالعة للصغار حالما بعودة ملائكة.. – ملائكة الجنوب) قد لا يستقيم فعل القراءة و بكثرة مع الجلوس حالما! كيف يتم ذلك؟ الشيء المؤكد أن الطفل الذي – لم يعد طفلا – لا يزال يبحث عن أجوبة لأسئلته الكبيرة، الحلم بعودة ملائكة ينم بالبحث عن جواب يفهم من خلاله لماذا هُجِّرت ملائكة و أسرتها حسب؟

تأخذ الرواية شيئا فشيئا في سرد يتناول الكثير من ملابسات مرحلة تاريخية مهمة و أوضاع مدينة العمارة و بداية التحولات الكبرى التي شهدتها و تناولت معاناة اليهود العراقيين إبان مرحلة تهجيرهم لأسباب سياسية و لكنها وجدت قبولا أو ممالأة بفعل عوامل اجتماعية و دينية وهو ما يسهم في تأسيس أدب روائي يقارب الإشكاليات الكبرى المتعلقة بالتعايش و التسامح الديني في مجتمعاتنا والذي يقتصر الحديث عنه منذ وقت على التنظيرات و الأفكار المجردة التي يطرحها بعض كتاب الانفتاح و الإصلاح الإسلاميين من الجيل الثاني للحداثة لكنها لحد اللحظة لم تجد صداها لدى النخب الثقافية العراقية بفعل ما تثيره من حساسية في ظل الظروف الراهنة مع أن معالجة المشكلة و تعرية العوامل و الأسباب و تفكيكها و تحليلها حاليا أكثر نفعا من تأجيلها و بالتالي استمرار المشكلة بالتفاعل المستور و إن كان السطح هادئا بفعل مسكنات مؤقتة يخشى أن يزول تأثيرها سريعا.

من البرج العاجي

الحديقة والكون

فوزي كريم

يأسرني في العمل الإبداعي ما يتخفى وراء ظاهره من دلالات. ولعل البعد الماورائي، أو الميتافيزيقي هو أكثر هذه الدلالات عمقاً، وسحراً بالضرورة.

في المعرض الفني الجديد، الذي يقدمه المتحف البريطاني، كلّ عناصر هذا الأسر: "الحديقة والكون". قرابة ستين عملاً فنياً مجهولاً من الرسم الهندي، تعود إلى قصور آخر أمراء المغول، في الشمال الغربي من شبه القارة الهندية. والرائع في هذه اللوحات، التي تصور ثلاثة ملوك من سلالة واحدة، أنها لا تكتفي بدور التزيين الجمالي البارع، بل تتجاوزه إلى مدى من تأمل المسرات الأرضية، وأسرار الكون والخليقة. الأمر الذي يبدو لي كامناً في جوهر حضارة هذه الأمة. فهو واضح في الموسيقى، والرقص، والنحت، والشعر. وهاهو يتضح في الرسم.

اللوحات مُنتجة بين عامي ١٧٢٥ و ١٨٤٣، لقصور ثلاثة ملوك، يمثلون ثلاث مراحل بالغة التباين. المهراجا الأول باكهات ١٧٢٥-١٧٥١، يعكس حياة المسرات الأرضية، فهو منغمس في الشهوات، ومشاهده في اللوحات لا تتجاوز أحواض السباحة، وحلقات الجاريات المحيطة به، وفرق عازفي الموسيقى. مع أن تاريخه الشخصي يعكس شخصية محاربة، بالغة القسوة. فقد ورث العرش بعد أن قتل أباه.

الجزء الثاني من المعرض مكرس للمهراجا مانِ سنغ ١٨٠٣-١٨٤٣، الجد الأعلى لباكهات. وكان متعارضاً تماماً مع الأول، فقد توجه إلى السماء بدل الأرض. إلى الزهد بدل المسرات الحسية، وإلى اليوغا التأملية التي وفرت مُعتقداً من رحم الهندوسية أطلق عليه اسم "ناث". ميله إلى الفن جعله يكلف رساميه بوضع ألف لوحة تنصرف إلى المفاهيم الميتافيزيقية. مواضيعها أدارت ظهرها لمسرات البلاط الخارجية، وتوجهت إلى عالم التأمل الفلسفي الداخلي، وإلى بدء الكون. وهذا التوجه في الموضوع يقتضي، بالضرورة، توجهاً فنياً جديداً. فالفنانون الآن مدعوون لرصد المجاهيل العميقة الكامنة في قلب تعاليم "ناث". لرصد ووصف "المطلق" المجرد. ولعل هذا التوجه قدم نماذج من الرؤى مدهشة، تشبه في تجريدها مدارس التجريد الحديثة، والتي بدأت مع لوحة المربع الأسود للروسي ماليفتش. ولعل القسم الثالث تطويرٌ للثاني، لأن وريث العرش طور التوجه الديني إلى أرفع مستوياته الروحية، حيث تتجسّد الآلهة الهندوسية، ويكون لها حضور البشر.

في لوحة " ثلاثة مظاهر للمطلق" نرى سلسلة من مربعات ثلاثة مؤطرة، من اليسار إلى اليمين. ما من شيء في الأول، غير حقل من لون ذهبي ذي وميض، مساحة من تجريد خالص يصور الأبدية، ووحدة غير محددة الشكل لتجلي الكون. في الثاني نبصر الفراغ وقد ارتبك، بحضور الكائن الأمثل في المعتقد الهندوسي محاطاً بهالة مضيئة، طافياً في الامتداد الذهبي النيّر. وفي الثالثة نراه وهو ينضح ضوءاً فضياً يقسم الصورة نصفين، تماماً كما ينفصل الكون المادي عن الكون المعنوي كوعي.

تأمل اللوحات، التي رسمت على الورق في مختلف حجومها، يثير حاسة لونية غير مألوفة في خبرة مشاهدة اللوحة الغربية. هنا تتداخل البساطة والألوان الحادة التي تُبرز التزيين والتصاميم الجريئة لأساليب الفن المحلية، مع الألوان الأكثر تعقيداً، ورسم الشخوص، والاهتمام بزوايا المنظور المتعددة.

البعد الميتافيزيقي للفن، ولكل الفنون، والشعر ضمناً، لا ينحصر في التحديق في الأعالي، بل يتكاثف حتى في التحديق الأرضي. فتأمل المسرات الأرضية، ونزعات الكائن الحسية لا تبتعد كثيراً عن زاوية النظر الفلسفية. ولكن الفلسفة التي تتشرب بالفن ليست هي الفلسفة المجردة ذاتها. كما أن التأمل الديني في هذه الفنون ليس هو العقيدة الدينية ذاتها. والمحير أن فن هذا المعرض جاء من حضارة انتفعت عميقاً من فنيّ الفرس والمغول الإسلاميين اللذين سبقاه. ولكن الهندوسية استلمتهما ووحّدتهما مع موروثها القديم.

الأمر حدث بطلاقة مع الإسلام في الشرق البعيد، ولكنه لم يحدث مع الإسلام العربي في الشرق الأوسط. ولعل الأمر يتضح في الشعر والموسيقى أكثر من اتضاحه في الفن البصري. فما العلة وراء ذلك؟

في كتاب لمؤرخ انكليزي

احياء روس يروون قصص نجاتهم من المصير الستاليني !

ترجمة: عدوية الهلالي

من هم "الهامسون"؟...انهم اناس تمكنوا من الصمود والبقاء على قيد الحياة تحت حكم ستالين ...هكذا قرر المؤرخ الأنكليزي اورلاندو فيجز ان يطلق عليهم مضمنا كتابه مئات الادلة والشهادات من قبل الروس الذين سبق وان عرفوا الرعب والحرب ... انها محاولة لكتابة قصة اولئك الذين لم يسبق الحديث عنهم لدرجة ان اسماءهم ووجوههم محيت من الذاكرة ..لذا اصبح الكتاب وثيقة تاريخية وقصة في الوقت ذاته تتناول الحياة اوبالاحرى الصمود في مواجهة الموت يوميا في روسيا الستالينية ..

اصدر المؤرخ الانكليزي فيجز من قبل كتاب (الثورة الروسية) عن دار نشر دونويل ليروي فيه ماساة الشعب الروسي وماعاناه من بلبلة وتشابك في الاقدار ..والان يكرس كتابه الجديد لسرد قصة وتاريخ بلد من وجهة نظر سكانه ومايقدمونه من ادلة وشواهد ..

في التمهيد للكتاب ، اشار الروائي ايمانويل كاريير الى مشاركة فيجز في مسابقة (مذكرات مجتمع) التي اقيمت في عام ١٩٨٨ للاحتفاء بذكرى الـ(٢٥) مليون شخص الذين لم يقتلوا فحسب بل محيت ذكراهم تماما ..

تكمن قوة هذا الكتاب في انه لايعد رثاء لهم بل يقوم على اثبات وحشية الشخصية الستالينية عبر ادلة دامغة فضلا عن تصويره حياة الشعب المغبون آنذاك الى درجة وصف اسلوب طعامهم في ظل القحط والعوز واماكن سكناهم وكيف كانوا يعملون ويتزوجون ...

بدا فيجز قصته مع انطلاق الثورة مؤكدا على قضية المساكن التي تطورت في سنوات العشرينيات ليس بسبب انتهاء حالة البؤس بل لمحاولة خلق مواطن روسي جديد !ثم عرج على تصوير مالحق بالبلد من تصدع في سنوات الثلاثينيات اثر ظهور طبقة جديدة من البيروقراطيين الذين كانوا يتمتعون بدعم اكيد نادرين انفسهم جسدا وروحا لستالين ..

اشار فيجز ايضا الى مدى الرعب الذي عاشه الروس في عام ١٩٣٧ عبر شهادات الناس الفقراء الذين كانوا يستيقظون من نومهم فزعين لسماع ادنى ضوضاء لسيارة مارة لتوقعهم انهم سيقادون الى المعتقلات دون اي سبب وفي كل لحظة ..كما ترد في الكتاب احاديث لشيوعيين قدماء من المقربين للشاعر كونستانتان سيمونوف –على سبيل المثال – الذي منحت قصائده الشجاعة لملايين الجنود ليحاولوا استرداد روسيا ..

ومن الامور المهمة التي اشار اليها فيجز في كتابه 'تلك الثقة والايمان المطلقين بالنظام الستاليني المجرم لاعتقادهم (السوريالي) بوجود الجنة السوفيتية التي كان يصفها لهم الاعلام والدعاية الستالينية لدرجة ان اغلبهم كان يشي باقرب الناس له لأيمانهم بالحزب ورفضهم لكل من يعارضه ..

في نهاية الكتاب ، يخصص المؤرخ فيجز فصلا رائعا عن الحرب يحمل عنوان (انتظريني) وهو عنوان قصيدة شهيرة للشاعر سيمونوف دأب الجنود على تلاوتها لزوجاتهم او حبيباتهم وهم يعدونهن بالعودة اليهن رغما عن الموت !

بهذه الطريقة ، فان كتاب " الهامسون " يروي قصة اليقظة والانتفاضة المذهلة للشعب الذي رفض الخضوع والاستسلام للموت ، وقد صدر مؤخرا عن دار نشر دونويل في ٩٠٠ صفحة ...

اسم الكاتب بالفرنسية :
Orlando figes

متابعة

قراءة في مسرحية عراقية

بابل/اقبال محمد

أستضاف البيت الثقافي الدكتور علي محمد هادي الربيعي رئيس قسم المسرح في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل في محاضرة بعنوان(قراءة في مسرحية عراقية) للمؤلف الراوي فؤاد التكرلي ألقاها بين جمع من الاساتذة والأدباء والفنانين على باحة البيت الثقافي وقال الربيعي في مستهل حديثه أن المسرح في العراق نشأ عام ١٩٨٠ بدلالة العثور على نصوص مسرحية للفنان (حنا حبش)، مضيفاً أن مواد المسرح هي ثلاث مواد.

المسرحية التاريخية ومسرحية الواقع الاجتماعي العراقي والثالثة هي مادة المسرحية السياسية.

وأوضح أن المسرحية العراقية تمتاز بالبساطة من حيث البناء والمعالجة الفكرية اليسيرة وأنه منذ بداية الخمسينيات من القرن المنصرم أخذت المسرحية العراقية تنحو منحاً أخر على مستوى المعالجة الفكرية بسبب وفود الفلسفات الحديثة والدارسين في الجامعات الأوربية.

وأكد المحاضر أن مسرحية فؤاد التكرلي كُتبت عام ١٩٥٤ وأنها تعُد من أهم المسرحيات العراقية التي كتبت عن تاريخ المسرح العراقي، لان التكرلي كتبها بحرفة عالية لتعالج موضوعا لم يكن لمسرحي عراقي الجراءة في كتابتها بهكذا فترة. مستعرضاً أن هذه المسرحية تتحدث عن جملة من العلاقات الخاصة داخل بيئة الأسرة الواحد والصراع الخفي داخل الأسرة العراقية.

طباعة قاموس بدرخان

المدى/ وكالات

بعد مرور ٥٨ سنة على وفاة جلادت علي بدرخان، قامت دار نشر آفيستا في اسطنبول بطباعة قاموس ألفه. وكتبت سينمخان ابنة بدرخان في مقدمة القاموس (قاموس كردي-كردي)، بعد صدور مجلة هاوار تم توقفها عن الصدور، كان الهدف من تأليف القاموس الاستجابة لحاجة اللغة الكردية إليه وليستخدم القاموس في أجزاء كردستان الأربعة.

ويتضمن قاموس بدرخان المؤلف من ٣٣٦ صفحة ثلاثة أجزاء:

الأول- الحروف (أ، ب، ج، المخففة، د، ي) من قاموس صلاح سعدالله.

الثاني – قاموس بدرخان.

والجزء الثالث: قاموس مجلة هاوار.

وفي خاتمته الألف باء الكردي اللاتيني الذي نشر في حينه في مجلة هاوار.

وجلادت علي بدرخان، ولد في أسطنبول سنة ١٨٩٣، أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة هناك. وفي فترة الحرب العالمية الأولى تم تجنيده في الجيش العثماني وقاتل في القوقاز. وبعد تفكك الدولة العثمانية عمل من أجل لم شمل القبائل الكردية.

وفي العام ١٩٢٢ توجه مع أخيه كامران الى ألمانيا وهناك أكمل دراسته ثم ذهب الى القاهرة ومنها الى سوريا حيث استقر. ولعب في سوريا دورا مهما في تأسيس جمعية خويبون الكردية مع حاجو آغا وعدد من المثقفين الكرد المعروفين.

بعد نصف قرن من الإبداع...

"كلاويز" يحتفي بالناقد فاضل ثامر

بشار عليوي
السليمانية

ضمن فعاليات (مهرجان كلاويز الثقافي الثالث عشر ٢٠٠٩)، أقيمت صباح أول أمس السبت ٢٠٠٩/١١/١٤، حلقة دراسية عن التجربة النقدية للناقد " فاضل ثامر " . بدأت الحلقة التي أدارها الأديب " عبد الله طاهر البرزنجي والشاعر " عارف الساعدي " ، بكلمة للمُحتفى به الناقد " فاضل ثامر " شكر فيها القائمون على مهرجان كلاويز عبر إلتفاتتهم هذه. ثمّ أشار الى أنهُ وفي بداياته النقدية الأولى، تأثر بالناقد " عبد الملك نوري " ،وبعد عام ١٩٦٣ أعتقل بسبب مواقفه وسُجنَ حيث تنقل بين سجون الحلة ـــ بغداد ـــ الكوت ـــ نقرة السلمان الذي أعاد فيه تكوين شخصيته النقدية، وأشار الى أهمية دراسة نقدية عن الغموض في الشعر العربي الحديث كان قد نشرها في مجلة الآداب وعُدت ظاهرة كبيرة في حينها. ورغم أنهُ ذو خلفية ثقافية مُشبعة بالايديولوجية، كان مرنا جداً في التعامل مع النص الإبداعي ولم يكن مُتفقاً مع مفاهيم في الخطاب النقدي كالواقعية الأشتراكية مثلاً بل كان مُعترضاً عليها. وأشاد بطروحات الناقد د. علي جواد الطاهر. واختتم الناقد فاضل ثامر حديثهُ بالقول (أجد نفسي الآن في طور التكوين النقدي، كما يجب علينا أن نضبط ساعاتنا مع أي تطور جديد). بعدها بدأت قراءة الشهادات النقدية حيث قدمت الناقدة د. بشرى موسى صالح ورقة بعنوان (إتحاد رؤية المنهج في نقد فاضل ثامر)، حيث أشارت فيها الى أن نُقاد الحداثة قد وضعوا شرطين لتحقيق النقد الحداثوي هُما الرؤية والمنهج. وقد وجدت الناقدة أن هذين الشرطين قد تحققا في نتاج الناقد فاضل ثامر، وهو يمتلك شمولياً كما وجدتهُ ناقداً سيسيولوجياً واختتمت حديثها بالقول (أن النص الأدبي عند فاضل ثامر لايتكلم عن العالم، بل هو العالم نفسه). أما الناقد د. مالك المُطلبي فأشار الى ضرورة الإنتباه الى أننا نتكلم عن ظاهرة نقد النقد وعلينا الحفر في هذه المنطقة وعدم مُغادرتها. وتحدث الناقد "ياسينَ النُصير" عن تجربتهِ المُحايثة لتجربة فاضل ثامر فهو قد زاملهُ في جميع مراحل عمره فهو قد إنغمس في مُلاحقة النصوص العراقية نقدياً أما الناقد فاضل ثامر فقد أخضع النصوص العربية لمشغله النقدي. وتساءل الناقد "النصير": الى متى تُهيمن المناهج النقدية الغربية على نصوصنا الإبداعية؟! كما أشار الى أن الحديث عن فاضل ثامر من الغنى بحيث لا يُمكن أن تختزله ورقة نقدية. أمّا الناقد "بشير حاجم" فأشار في ورقته المعنونة بـ(فاضل ثامر.. من المنهج الإجتماعي الى المنهج السوسيوشعري) الى أنهُ يُمكن القول إجمالاً، أن الناقد فاضل ثامر خلال خمسة عقود من السعي لتأسيس خطابه النقدي، قد ابتدأ من ذوي المنهج الإجتماعي الذي يُعنى بدراسة إجتماعية الأديب، مُنتهياً الى المنهج السوسيوشعري. ففي كتابه الأول "قصص عراقية مُعاصرة" عام ١٩٧١، عالج ظاهرة القصة الستينية وفقاً لأبعاد ثلاثة: فني/فكري/أيديولوجي. وفي كتابه الثاني "معالم جديدة في أدبنا المعاصر" عامَ ١٩٧٥، درس نصوصاً شعرية وسردية من حيث ثلاثة مُستويات فني/إجتماعي/سياسي ذات مناخ مُتأثر بالواقعية الأشتراكية المُناديةَ حينذاك بأن الأدب هو إنعكاس للواقع والأديب ذي دور مُزدوج. كما شارك أيضاً في الحلقة الدراسيةَ كُلاً من (د. فائق مُصطفى/د. ناهضه ستار/باقر جاسم محمد/جهاد مجيد). يُذكر أن مهرجان كلاويز يُخصص في كل دورة منهُ، محوراً خاصاً للإحتفاء بتجربة أحد المبدعين ممن كان لهم دور مؤثر في المشهد الثقافي العراقي.