http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1931) السنة الثامنة - الثلاثاء (12) تشرين الاول 2010

محطات

# أنـا الجنـدي!

سامي عبد الحميد

أغلب الذين يعملون في مهنة التمثيل، واسميها (مهنة) لأنها أصبحت كذلك لابتعادها، بنسبة أو بأخرى، عن الفن، أقول أغلبهم عندما يوجه إليهم سؤال عن بداياتهم يجيبون: كانت في المدرسة، أي أنهم مارسوا التمثيل عندما كانوا طلاباً في الابتدائية أو في المتوسطة أو في الثانوية، وأنا كذلك أقول إن البداية كانت عندما كنت طالباً في المدرسة المتوسطة في مدينة سامراء وذلك في عام ١٩٤٣ .

لا أدري لماذا أراد مدرس اللغة العربية أن يخرج مسرحية يمثل فيها طلبته ولا هم ولا أهل مدينتهم قد شاهدوا عرضاً مسرحياً في حياتهم ولا ادري لماذا اختارني أنا بالذات لأمثل الدور الرئيس في المسرحية التي اختارها (أنا جندي) وهي للكاتب العراقي (عبد الله حلمي إبراهيم)، ولا أدري أيضاً من أين حصل على نص المسرحية؟.

ربما أعجب مدرس اللغة العربية بنص المسرحية وقد قرأه صدفة في إحدى المجلات وذلك لكونه يمجد البطولة والتضحية في سبيل الوطن وقد سادت تلك النزعة قوة لدى العراقيين خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها. وربما أراد (البكري) أن يعتمد نص المسرحية لتعليم طلابه فن الخطابه وضبط قواعد اللغة. وربما فكر بتقديم المسرحية في مدينة تكريت لا في سامراء لكون الأخيرة تحتوي على أضرحة مقدسة وخشي ممانعة السلطات. وهنا لابد من الإشارة إلى أن مدرسة التفيض الأهلية في بغداد، والمدرسة المتوسطة في سامراء كانت فرعاً منها، من أوائل المؤسسات التربوية التي اهتمت بالفن المسرحي في العراق. ويذكر الدكتور علي الزبيدي بأنه في عام ١٩٢٣ تكونت ثاني فرقة مسرحية من طلاب المدرسة وكان من جملة أفراد الفرقة كل من ( خضر عبد الجليل، وإبراهيم حسن بهرام، ،وكاظم صادق،و رشاد داود المحامي،وسعيد خماس) وكان عدد من الشخصيات الوطنية المثقفة هم من أنشأوا مدرسة التفيض ومنهم (عبد الوهاب العاني، وعلي البزركان،و محمود سالي الاورفلي، وحسين العاني). وربما أراد مدرس اللغة العربية في سامراء أن يحذو حذو المدرسة الأم. ويذكر الأستاذ الراحل حقي الشبلي أن من بين الذين اشتركوا في فرقة التمثيل في مدرسة بغداد عدداً من السياسيين البارزين آنذاك مثل (صديق شنشل، وعبد الرزاق شبيب،وأحمد حقي الحلي).

وربما وقع اختيار مدرس اللغة العربية عليّ لأمثل دور بطل المسرحية لإحساسه بامتلاكي شيئاً من مؤهلات الممثل ومنها الصوت القوي الجذاب. والغريب إنني لا أتذكر زملائي الطلبة الذين شاركوني في تمثيل مسرحية (أنا الجندي). والغريب أيضاً كيف تسنى للبكري إخراج المسرحية وهو لا يعرف شيئاً عن تقنيات الإخراج، ولم يقرأ عنها. بالتأكيد كان يعتمد على حسه وعلى معرفته بقواعد اللغة وبالتأكيد كان يعتقد إن التمثيل والخطابه قرينان، لم لا وقد وصف أداء الممثلين من بداية ظهور العمل المسرحي لممارسة فنية دنيوية بأنه (خطابة) ولم تتغير طبيعة هذا الفن إلا عند ظهور المدرسة الواقعية عند أواسط القرن التاسع عشر ومع ذلك بقيت مسحة الخطابة عالقة بفن التمثيل حتى يومنا هذا طالما أن هناك أمام الممثل جمهوراً ينبغي إيصال خطابه إليه.

## "أربعون قصيدة عن الحرف":

# أديب كمال الدين.. شعرية الحلول في أيقونة الحرف

أسامة الشحماني

ما أن تتحد كشوف وتجليات الرؤيا الشعرية بالممارسة اللغوية حتى يتحوَّل الخطاب الشعري الى نبوءة نصيَّة تنزعُ لتوثيق عروة الارتباط بين المرئي واللامرئي، وتستمد وحيها من أعماق الحدس الإنساني، ومن هنا يصبحُ الشعرُ مساحة تتناغمُ في داخلها مجموعة من الممكنات الهادفة لإزالة حجب اللغة، ابتداءً من عملية الاسترسال في تأملات سريَّة الحروف والكشف عن وجودها الخيالي/الباطني، مروراً باستبطان معنى الحرف والتماهي مع جوهره الأكبر من صورته، ثمَّ مساءلة الوجود الذهني للحروف بالتحايث مع ما ذهبت إليه مدارج المتصوفة حين تعاملوا معها بوصفها أوعية الوحي التي لا تفصح عن ذاتها لمن لا يسلك طريقها ويجمع بين عوالمها المتباعدة، ولذا كان الحرف في اعتقادهم صورة من صور التجلي.

من هذه العلاقة الحوارية الرائية للحروف، باعتبارها فيضاً مثخناً بالمعاني وليست مشهداً بصرياً وحسب، تنطلقُ تجربة الشاعر الصوفي المبدع أديب كمال الدين في بحثها عن السفر الروحي لإشراقات الحرف ووظائفه الايحائية. وقد نجح في خلق نموذج شعري له واقعه الداخلي الخاص الذي لا يشبّه سواه في المحيط الشعري العربي الحديث، ولاسيما في علاقات التناص التفاعلية والتداخلية مع سنن وآفاق الحرف واتخاذها شاهداً ومرآة تمَّحي على سطحها الفوارق بين الوجد الصوفي والإبداع الشعري.

أديب كمال الدين قامة شعرية سامقة تنتمي لجيل شعري مهم ومتميز (جيل مابعد الستينيات) لا مراء في كونه قدَّم نخباً شكَّل منجزها الابداعي حضوراً فاعلاً في ترسيخ قيم حداثة النص الشعري في المدونة العراقية. ولكنه وعلى الرغم من كونه أحد أبرز شعراء هذا الجيل، ممن اعتنوا بعوالم التجريب الشعري بحثاً عن قيم المغايرة والاختلاف، إلا إنَّه نأى بنفسه ودواوينه الاثني عشر عن مجمل إيقاعات وجدليات قضية التجييل وما رافقها أو أفضتْ إليه من نزاع أو مناكدة. لقد تخطَّتْ تجربته المؤسسة الثقافية السلطوية وما لها من فخاخ مبتذلة، وابتعدت عن مسارات الاضطراب السياسي لإنَّها لم تختفِ وراء أية جهة حزبية أو آيدلوجية، ولم تجعل من الشعر وسيلة فظة للنفعيَّات والتكسّب.

لوحة للفنان الراحل شاكر حسن ال سعيد

تكشف رحلة الشاعر كمال الدين مع نتاجه الغزير، الذي حافظ على نكهته ومنهجه في مواسم شيوع الفوضى والزحام، عن مزاج شعري خاص يتجلى بحضور مكثف لنهجه الحروفي، نهج جعله يتخلَّق رويداً رويداً منذ مجموعته الشعرية المهمة (تفاصيل /١٩٧٦) ليبدو فيما بعد فكرة مهيمنة تأخذ على عاتقها حراثة أرث تساؤلات الانسان وقدم محنه الوجودية، وتحتدم داخل وحداتها ونسائجها الشعرية أذرعُ الواقعي والمتخيَّل وصور صراعات الأضداد في مساحة مركزها الإنسان/مواضع ضعفه/هشاشته وعطبه، بما يتيح لتأويلات النصوص فرصة التمدد في مساحة اللامرئي والتماهي مع مؤشرات وأساليب الصوفي في بناء أحواله ومواقفه.

الحروف بفيوضها المجازية وتجلياتها اللغزية هي مفتاح قراءة ما تضمنه منجز الشاعر من خصوصيات فهي الفردوس الذي شيَّده لنفسه، جعله ملاذاً لصمته العارف، وستاراً للحفاظ على كيانه داخل أزمنة استعرت بالكراهية والقمع فحلَّ فيها الخراب. ولا أحسبُ قارئاً يتصوَّر مخيلة شعرية حديثة طفحت بمتون رمزية الحرف كمخيلة كمال الدين، حيث اتخذ من سعة وانفتاح الإرث الصوفي مرابط لتوثيق وبناء الحدث الشعري ولاسيما في الانجذاب للوميض الروحاني للحرف، فقد بزغ في مجمل نصوصه كدلالة شاخصة استهدفت ادخال المتلقي في شبكة علاقات ومشاريع معرفية لتأويل ايقونة الحرف.

وتتخذ الكتابة عند كمال الدين معنى رمزياً في محاولتها إضاءة مناطق العتمة، وفي تعبيرها عن هم وقلق وجودي عميق يسعى لإعادة صياغة دور الوَساطة بين خطابين متعاليين: شعري/فلسفي عبر التنافذ والانصهار في مكونات الفكر الصوفي واستعارة ما له من مواقف أو مدوّنات وقناديل اعتقادية متوهجة، وهذا ما يتضمنه قوله: "أنا أكتب القصيدة بمقاسات الروح التي تعرف عمق الكلمة ومسؤوليتها الإلهية والأخلاقية". ولذا يتسرَّب لنصه نوع من المعرفة الاستكشافية الشفافة والخاصة في قوانينها وأقيستها، وثمة أسباب ومكوِّنات بنيوية منحتها ميزة الخصوبة بالدلالات والتجدد في حجم المفارقة والانزياح الشعري. ولعلَّ أهم هذه الاسباب، وهي من الخصائص المائزة لنصوصه ولاسيما في مجموعة (أربعون قصيدة عن الحرف) ، بساطة السلوك اللغوي في اختيار المفردة وفي تركيب الجُمل ومنطقها الإسنادي المتدفق ببنى وأساليب رائقة تبتعد عن التعقيد أو التعاضل والغموض في التعبير الشعري برغم ارتيادها مناطق الغموض كخاصية في طبيعة التفكير الشعري. ثمَّ الاختزال والتكثيف في استعمال الأنساق الرمزية، التي وسَّعتْ من ميدان التجربة الشعرية وشيَّدتْ أكواناً جدلية توترت داخلها تقابلات ثنائية ذات ثقل روحي/فلسفي أهمها: ماهيَّة الوجود وشيئيَّته، وقد اتَّجه بالمتلقي فيها نحو مهاوٍ متخيَّلة ثاوية في البنى والدلالات.

يقدِّم كمَّال الدين في الأربعين قصيدة عن الحرف استراتيجية شعرية توفر الإقتراب من تجربة موشومة بالاشتغال على إثراء وتوليد الصور الرائية، المبتهجة عنوة ببهاء معاول اللغة/الحروف وسلطتها المتنكرة لكل السلطات، صور تحلِّق في أكوان وآفاق رحبة بحالة من فناء وجداني تختلج داخله مشاهد لا موصوفية.

لقد صاغت احتفالية الحرف وشعرياته في تجربة كمال الدين فرادة من نوع خاص تمثَّلت على مستويين أساسيين: يتجسد الأوَّل في افتراض الحرف روحاً سحرية تجوس مسارب اللغة، وإشارة كبرى تختزل جميع الاشارات وتنخرط للتنقيب في خلفية العلاقة الكامنة وراء بعدين باطنيين الأوَّل للحرف بذاته والثاني للوجود برمته. أما المستوى الثاني فيقع فيما خلقته ايحاءات الحرف وأطره التناصية من تماس أو تجاور مع وظائف رمزية وطقوس تعبيرية يصفها قائلاً: "للحرف طقوسه في روحي، إنَّه يولد لديَّ ولادات شتَّى، مرّة أراه صيحة غضب، ومرّة صيحة جمال، وثالثة صيحة من أجل الحرية الضائعة، مرّة أتعرَّف عليه كطلسم عجيب لا يمكن الإفصاح عن أسراره، ومرّة أتأمله حتى أتيه تماماً، أذوب في انحناءات شكله وأضيع في محتواه"

لم يسع أديب كمال الدين لجعل النص الشعري مكاناً لاختزال طوفانات الحروب وما تمخض عنها إلا بمقدار ملامستها لما يخبو من دلالات ورؤى عنيت بفك شفرات الموت والخراب كذوات تحاصر الإنسان والأشياء وتربك وجودهما. ومن هذه الأرضية تكرر هاجس الموت بوظيفتيه التصويرية والأخرى العاطفية التأثيرية في مساحة واسعة من مجموعته (أربعون قصيدة عن الحرف) وبمعان توقظ حزيناً خصيباً مما ينساب في سياقات وأصول فكرة الموت بوجهيها، الرمزي والحقيقي:

ستموت الآن.
أعرف، يا صديقي الحرف، أنكَ ستموت الآن.
لم تعد نقطتكَ الأنقى من ندى الوردة
تتحمّل كلّ هذا العذاب السحريّ
والكمائن وسط الظلام
والوحدة ذات السياط السبعة.
لم تعد، أيّها البسيط مثلي
والضائع مثلي،
والساذج مثلي،
تتحمل وحشة هذه الرحلة التي لم نهيئْ
لها أيّ شيء
ولم يخبرنا أحد
عن مصائبها التي لا تنتهي.
انتظرنا – أنا وأنتَ – طويلاً سفينةَ نوح.
جاء نوح ومضى!

تتحرَّك خيوط فكرة الموت في النص السابق باتجاه لا يخذل التأويل المنحاز لسؤال الوجود والعدم لأنَّها تلامس موضوعة ترقّب الموت، وهي أداة مثالية للتعبير عن فكرة الانتظار وما يحيط بها من شعائر لا تخلو من أصول أسطورية. إذ تنحسر الذات المنتظرة عن الظاهر وتبدأ بالتطلع لذلك الغائب/المنقذ (نوح وتجلياته في الوعي الإنساني) بوصفه القادر على منح هذا الوجود الموضوعي امتداداً أو وجوداً روحيًّا أكبر وأعمق في معناه، ولذا فمن الطبيعي استصراخه كي ينجد رمزيتنا/حروفنا.

بقي أن نشير الى أنَّ أسباباً متعددة دعت الكثير من الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم وأزمنتهم وأمكنتهم لمحاولة تمثل المدونة الصوفية، ومنهم من نجح في الاقتراب منها، ولكن أديب كمال الدين لم يقترب منها وحسب إنما لامسها بقوة وكان بارعاً في هضمها وإعادة إنتاجها من منظور شعري حديث قدَّم عبره منجزاً له صيرورته وخصائصه الداخلية الخلاقة وكأنه صورة واستبطان حي لجوهر الذات العارفة.

مراجعات

# هـل يـحـزنـنـا مـوت الـشـخـصـيـات الـروائـيـة؟

ترجمة: نجاح الجبيلي

كتب جيري فيهلي من صحيفة الغارديان عن مشاعرنا حين نشهد موت الشخصية في الرواية والعلاقة السايكولوجية بين الواقع والخيال.

قال أوسكار وايلد في مقالته المنشورة عام ١٨٨٩ بعنوان "فساد الكذب": "إحدى أكبر المآسي في حياتي موت "لوشيان دو روبمبريه" (بطل رواية "الأوهام الضائعة" لبلزاك- م). إنها البلية التي لم أستطع أبداً التخلص منها تماماً. إذ ظلت تطاردني في لحظات متعتي حتى أنني أتذكرها حين أضحك".

مثل هذه الملاحظات دونها وايلد لا عن قريب له من لحم ودم بل عن أشد شخصيات بلزاك اتقاناً الشاعر الرقيق حديث النعمة الذي يرى في البداية وهو مطروح وملفوظ من قبل المطحنة الإنسانية للمجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر في رواية "الأوهام الضائعة".ظهر "دو روبمبريه" ثانية فيما بعد في رواية "البغي الفاضلة" إذ يشنق نفسه بياقة الحرير في زنزانات باريس. إذا ما تركنا المصير الخيالي الذي يتراوح بين الازدهار والتدهور و ينذر ،بمعنى من المعاني، بمصير وايلد إذ يمكن للمرء أن يفسّر ملاحظاته المذكورة أعلاه كونها نموذجا للذكاء الماكر والساخر حول كتاب مولع به.

قال بورخس، المعجب الكبير بوايلد،بأنه "كان رجلا عميقاً حاول أن يبدو طائشاً". لهذا فإننا يجب أن ندع ضحكاتنا جانباً ونحكم على وايلد من كلماته- بأن موت شخصية خيالية خسارة كبيرة مثل موت صديق أو فرد من العائلة.

ربما يتوقف القراء جيداً عند هذه الفكرة. من المفيد أن نميز بين ما نمارسه بحواسنا الخمس وما يجري بين أغلفة الكتب. يقبل المجتمع المزدهر على أن مزج الحقيقة بالخيال يجعل من الحياة خليطاً رديئاً. و القصة ، كما لاحظ المؤلف الأميركي "جون غاردنر، هي "حلم حيّ مستمر". بينما الحياة ليست كذلك.

حسن، لكن إذا ما أخذنا مسألة الذاكرة وكيف نتذكر الأحداث فإن مثل هذا التمييز لا ينجح تماماً.أفكر الآن بعالمة النفس الأميركية "أليزابيث لوفتس" التي أجرت بحثاً عن المرضى الذين يعتقدون بصورة خاطئة بأنهم ضحايا الظلم أو يقتنعون، في حالات معينة، بأنهم مهمشون من قبل الغرباء.و قد أثار بحثها السؤال حول إن كانت ذاكرتنا نفسها خيالاً. يستطيع المرء أن يتجاهل الحد الذي يمكن للمريض الواهم عنده أن يستدعي الأحداث التي لم تقع أبداً لكن ماذا بإمكان المرء أن يقول بالنسبة لقضية الممثل الأميركي ألان ألدا الذي بعد أن دعي إلى نزهة من قبل أتباع "لوفتس" ورفض صحنا مملوءاً بالبيض المسلوق مستحضراً ذاكرة طفولة زرعها خبراء الذاكرة المؤذية مبكراً، وفشلوا في دعوته إلى إكمال استبيان؟ قد تفترضون جدلاً بأن الممثلين هم زملاء سهلو التأثر بالآخرين، لكن حتى لو كانوا كذلك فإن بحث لوفتس يؤدي بنا إلى بعض المسارات المزعجة لا في حقل المراوغة فقط بل أيضاً في الشهادة القانونية المتخصصة بها. توحي حادثة ألدا بأن ذاكرتنا قابلة للطرق "مرنة" تستطيع أن تنتج سرديات جديدة حسب الظروف. ربما نتساءل عندئذ هل أن الدرجة التي نستذكر فيها الحياة "الحقيقية" هي نوع من التمرين في الكتابة الإبداعية.لا أوحي هنا بأننا نكذب دائما- على الرغم من أن أغلبنا ،حين يكتب مسودة سيرة ذاتية، مثلا، يتهم إلى حد ما قدراتنا في صنع الأسطورة. بدلا من ذلك يشير بحث لوفتس إلى شيء قريب من الغريزة تحيا به حياتنا المتذكرة مثل رواية نكتبها ونعيد كتابتها.

مارسيل بروست

بلزاك

أنا غير متأكد تماماً من إن هذا يسيء لنا. إلا تبدو القصص أحياناً مثل حقيقة أعلى؟ ويستمر وايلد في القول بشأن بلزاك: " إنه يحوّل أصدقاءنا الأحياء إلى ظلال ومعارفنا إلى ظلال للظلال". ربما نعيد عمل ذاكرتنا بصورة لاواعية لأن الحقيقة أحياناً أكثر خيالية من الخيال. ربما يمكن أن لا يكون شيء أكثر تملقاً من إخبارنا بأن حياة المرء هي مثل كتاب. جاهد وايلد ،حتى في الساعات الأخيرة من حياته الناشطة المأساوية، من أجل المؤثرات الخيالية راغباً في إعادة كتابة ورق الجدران البشع من مشهد فراش موته في الحي اللاتيني. حزنه المبكر على موت "لوشيان دو روبمبريه" كان كله عميقاً لأن لوشيان كان كله حياً. لا القصص بل حياتنا، كما تذهب مقفاة القارب المجذف، هي حلم.

وجهة نظر

# مهرجان بابل الجديد

عواد ناصر

لا أعرف أحداً من أعضاء مجلس محافظة بابل وليست لدي فكرة مسبقة عن القائمين على ثقافتها، التي هي جزء أساس من ثقافتنا العراقية، لكنني أعرف من مثقفيها روادا ومبدعين أسهموا في تأصيل ثقافتنا وتعميد جديدها في شتى شؤون الفكر والفن والبحث والتاريخ.

لكنني اليوم عرفت أعضاء مجلس المحافظة والقائمين على ثقافتها عبر ذاك القرار المتهافت الناجم عن "ذهنية التحريم" التي لا تستقيم مع تاريخ الثقافة العراقية وأشواقها الحارة نحو التنوير والنهضة والحداثة، التي هي جزء من ثقافة العصر الحديث بتطوراته المذهلة التي وضعت الكومبيوتر والانترنت بين يدي من يهاجمونه ويزدرونه بينما هم في السر يستخدمونه من المعيب أن تجلس الوفود الأجنبية والعربية على مقاعد المتفرجين بدلا من خشبة المسرح لينعم الجمهور العراقي بفنون الأمم الشقيقة والصديقة بعد أن أدركوا أن مشاركتهم في المهرجان هي قبل كل شيء موقف تضامن إنساني – إبداعي مع فناني ومثقفي العراق، وشعب العراق، ثم يأتي من يقول لهم: أنتم ممنوعون من إبداء التضامن!

إن عقلية التحريم سلطة متخلفة تريد حرف مسار الحياة عن بلوغ مدياتها الطبيعية، فالفكر والفنون والآداب، وسائر اشتغالات العقل الحر والخلاق هي التي بنت الحضارات عبر التاريخ وهي التي تخلدت عبر تراكم الحقيقة الإنسانية المتمثلة في تعبير الشعوب عن أرواحها وتطلعاتها وأحلامها وهي التي بنت أولى الحضارات التي قامت في بابل نفسها، وهذا من مفارقات السخرية.. السخرية بمعناها المرير الذي يريد للعراق أن يرتد وينكمش على نفسه ويظل أسير شيوخ الطوائف وفقهاء الظلام والذين يدورون في فلكهم وفق بيروقراطية دينية هي خارج منطق العصر بل خارج منطق الدين نفسه، كما عبر السيد أحمد القبانجي.

إنها رسالة تضامن مع الفنانين الذين منعوا من تقديم عروضهم وتحية تقدير للفرق التي حضرت ومنعت، في بلد هو الذي ابتكر أول آلة موسيقية (القيثارة) في التاريخ، وكلمة استنكار حاد للقرار المشين القاضي بمنع الموسيقى والغناء في مهرجان بابل، الذي هو من علامات الفاشية والتخلف والحجر الثقافي على كل ما هو مبدع وحضاري وجميل.

لم يكن يتوقع أحد، حتى أفضل محللينا السياسيين أن تصل أمور ببلدنا إلى هذا الحد من التخلف الذي لم يبلغه إلا زعماء طالبان في أفغانستان عندما نسفوا تماثيل بوذا.

أضم صوتي لأصوات العراقيين الشاجبين للقرار والداعين إلى أن يقدم أولئك الذين اتخذوا القرار اعتذارهم للوفود الممنوعة من المشاركة والجمهور العراقي المتلهف والمحب للفنون والموسيقى في مقدمتها.

## النصار في الخميس الإبداعي

# حمـى الـبحـث لأسـئـلـة تـتـوالـد

متابعة/ المدى الثقافي

احتفى ملتقى الخميس الإبداعي بالفنان المسرحي كاظم النصار الذي تحدث عن تجربته المسرحية والشعرية مشيرا الى جميع المراحل التي مرت به كشاعر ومسرحي يكتب النص الشعري بلغة الشعر الشفيفة المشتبكة بنقائها ويحاول ان يمنحها فسحة المعنى المعرفي والتعبيري في فضاءات المسرح .

وقال الشاعر هادي الناصر الذي ادار الجلسة مرحبا بالنصار مؤكدا انه ابن مدينة تلوح أحزانها بوجع سومري لذلك حين تتزاحم لديه الفكرة ولايجد منفذا فيروح عبر روحه الجنوبية وهي وحدها القادرة على بث خلجاته وحين يستغرق في وجعه يلجأ الى الشعر متنفسا ينفث من خلاله كل ترسبات الألم .

وتحدث الفنان كاظم النصار عن سنوات القحط والرعب وقال : وجدت نفسي منقذفا لملاحقة البحث عن أجوبة عما يحدث في بلادنا من استبداد وقسوة ورعب ،فقرأت تحت جنح الظلام كتابات (هادي العلوي وكنعان مكية وحنا بطاطو وهاني الفكيكي وطالب شبيب وحازم جواد واعترافات قادة أحزاب وحركات مثل علي صالح السعدي بعد مقتل عبد الكريم قاسم واعترافه بوطنية ونزاهة الزعيم ،وكانت هذه أكثر التصريحات إثارة ورابطا للأحداث القادمة التي نتبناها لاحقا.

وأضاف النصار بورقته التي كانت توضّح بشكل صادق وامين تاريخه الفني والشعري وعلاقتهما المشتركة وعن الصداقات الحميمية بين أقرانه ومجايليه فقال:في حمى البحث عن أجوبة لأسئلة تتوالد لم أتوفر على قناعة بان السياسي يمكن ان يفهم ماذا تعني (البؤرة المركزية للعرض ) ولا ان المخرج بوصفه أمين سر العرض باعتبار ان التسمية تنافس امانته على البلاد وسرها ،ولسنوات طويلة أيضا ظللتُ اعتقد بان العرض المسرحي الحديث لا تستوعبه الانظمة الشمولية التي لاتؤمن بالثقافة الحرة.

وأثنى الفنان ميمون الخالدي على الذكريات المشتركة بينهما وعن رؤية كاظم النصار في العمل الإبداعي المسرحي التي تمتزج فيه الرؤية والصورة واللغة الشعرية في النص المسرحي وقال :ان كاظم النصار كان يشتغل على بث الأفكار وهو من ضمن جيل استطاع ان يؤسس خطابه المعرفي من خلال بنية العناصر البشرية واستطاعوا ان يكونوا شعراء وان يكونوا جماليين ويتخلصوا وينفرطوا من أردية الرقابة والسلطة بهذا المنحى والا كان مصيرهم مصير الذين لم نعرف مصائرهم لحد الآن ،هذا في الحقيقة جهاد جبار للمسرحيين العراقيين ،يعني صحيح ان الظاهرة المسرحية الان في العراق تقاس على جهد المخرجين ولكن العرض المسرحي الحديث ينتمي اليه جميع المخرجين والكتاب والممثلين والتقنيين هذا التصور الذي قصدته انتقل بالمسرح العراقي الى منطقة القدرة على ان يشتبك مع كل اطر المعرفة مع الشعر والفن التشكيلي والموسيقى مع كل ما موجود من مسموعات واضافيات ،وبذلك أصبح العرض المسرحي الحديث في العراق أنا اعتبره ،هو ثمرة نتاج تراكم معرفي المسرح العراقي .

وأشار الناقد جبار حسين صبري :اذا كان العالم متصلا او منفصلا كما تصوره الميتافيزيقيا ،فان الفنان اوجد لعبته المسرحية على أساس الافتراضات الاتصالية التالية –العقل واللغة والواقع – ولان هذا الثالوث مدخله ان يأتي من علاقة العقل بهما جميعا ،كاظم النصار دخل الرابطة لا بواقع الحس في إنتاج عرضه المسرحي ولا بواقع العقل بل بواقع تنبؤاته الاتصالية وفق معطيات فواعله الجوانية .

وقال الفنان المسرحي سعد عزيز عبد الصاحب : ليكن النصار استعار هذا الوتد الراسخ في الأرض ،النار في الأرض قدمه ،الموجوع من ضربات معول بلاده على رأسه وروحه ،تلك الضربات التي ايقضته وأزاحت عن كاهله كل الأشكال المحنطة والتقليدية في الشعر والمسرح والحياة فلم يكن تقليديا بمعطفه الكثيف ولحيته الكثة.