استذكار

محمد غني حكمت

حشرجة في صدر تلميذ غاب عنه معلمه

فيصل لعيبي صاحي

كان الفن العراقي القديم والفن الإسلامي الى جانب الحداثة الأوربية، أهم المصادر التي استند إليها فن أستاذنا الراحل محمد غني حكمت، وكان يصر على انتمائه إلى بلاده بقوة من خلال نتاجه الفني وقد جرّب كل التقنيات والكشوفات التي مارسها فنان وادي الرافدين قديماً وحاول أن يعيد إليها بهاءها الأول، وهو ما نراه في أشكاله التي تشبه الأختام الاسطوانية والمسلاّت القديمة والنحت البارز القريب من روحية النحت الآشوري البارز

عندما دخلت معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٤، كان أستاذنا في النحت هو الفنان صالح القرغولي، الفنان الذي لم يأخذ حقه من التقييم، حتى هذه اللحظة. لكن هذا لم يمنعنا من مراقبة أستاذ قسم النحت في معهد إعداد المدرسين، الذي كان من بقايا أكاديمية الفنون الجميلة، التي أغلقها انقلابيو (٨ شباط) في حينها، وحولوها الى المعهد العالي للفنون الجميلة لإعداد المدرسين. كان الفنان محمد غني حكمت، هو المشرف على قسم النحت فيه وفي هذه السنة بالذات، حصل على الجائزة الذهبية من (مؤسسة كولبنكيان) كأفضل نحات عراقي، مع الفنان فائق حسن الذي حصل على الجائزة نفسها ، كأفضل رسام عراقي.

كان التماس الأول معه فنياً عند إقامة معرضه الشخصي في قاعة الواسطي ببغداد عام ١٩٦٥ ، قدم فيه أعمالاً خشبية وبرونزية ونحاساً مطروقاً، وهو أول من أدخل هذا التكنيك في النحت العراقي، وقد تميزت اعماله البرونزية بتأثرها بأسلوب النحات الإيطالي الشهير مانزو، الذي كان يهتم بالبساطة والرشاقة والتكثيف وذلك بسبب عائديتها لفترة الدراسة في روما وبستويا، التي تعلم فيها طرق الصب بمادة البرونز ، لكنه تجاوزها في أعمال الطرق على النحاس والنحت على الخشب، مقدماً لنا تجربة مهمة بعد تجربة الفنان جواد سليم الغنية. في هذا المعرض تتوضح الملامح الشخصية للنحت عند الفنان وتطرح اسئلة تقنية وشكلية مختلفة الى حد ما. طبيعي جداً ، ان يكون أسلوب جواد سليم حاضراً هنا او هناك في هذه العمل أو ذاك، لأن الأعمال عموماً، كانت توحي بتحول، غير مقطوع عن مفاهيم جماعة مدرسة بغداد للفن الحديث، التي هو احد أعضائها. كانت الأعمال بحجوم مختلفة ومعظمها صغيرة الحجم، أقرب الى العين وتسطيع الانسجام والتحاور معها بسهولة، وهذا ما فرضته أيضاً مساحة قاعة الواسطي نفسها.

عام ١٩٦٧ ، وضع كراساً عن (تكنولوجيا النحت) لطلبته في المعهد العالي.

وكان هذا العام هو عام أول لقاء شخصي لي مع الفنان محمد غني ، عندما قام طلبة المعهدين بسفرة الى منطقة الصدور، ومن حسن حظي، إنه جلس إلى جانبي، وقد تحلّل الجميع من الرسميات، وبدأ الكل يظهر مواهبه في هذا الجو الجميل، وقد طلبنا منه أغنية إيطالية، فغنى واحدة من أغاني الحب الجميلة. وبدأت أسأله كطالب فضولي لمعرفة بعض جوانب الحياة في إيطاليا، وغيرها من الأسئلة التي كان التلاميذ في حاجة لها.

من حسن الصدف أن صديقي العزيز الفنان منقذ الشريدة كان من تلاميذه البارزين، ويده اليمنى في تنفيذ العديد من الأعمال النحتية، التي تتطلب جهداً ووقتاً اكثر من غيرها، وهذا جعلني أرافق منقذ الى مشغل فناننا الكبير والتعرف على عالمه الفني عن قرب. هناك رأيت قطعة النحت التي أدخل فيها الكتابة لأول مرة على النحت العراقي، وكانت على شكل إسطواني ، كأنها عمل سومري او آشوري ، حيث نقش عليها كلمات أغنية : " يالزارع البزرنكوش إزرع لنا حنّة " . كانت مذهلة ودفعتنا للاقتراب أكثر من تفحص جماليات المجتمع الذي ننتمي إليه.

تطورت العلاقة بيننا كأستاذ وتلميذ، وكنّا في ساعة الاستراحة نتبادل الأحاديث، فظهر جانب آخر من شخصية فناننا محمد غني، إذ كان يردد بعض البستات والمقامات العراقية، ذكّرني بعده الفنان عبد الجبار البناء بهذه الخصلة، أيضاً عندما تعرفت عليه، وصرنا نحيي بعض سهراتنا تحت كرمه ورعاية أم دريد الكريمة، حيث ينطلق الفنان عبد الجبار البناء بصوته الشجي بما يحلو له من المقامات العراقية،آنذاك، كنت أتأمل هذا العراقي المشحون بالحزن والآمال العريضة، وأسأل نفسي كثيراً عن سر هذا الاقتران بين الموسيقى والفن التشكيلي!!

توطدت العلاقة أكثر بين فناننا الكبير محمد غني وبيني ، بعد أن دخلت الأكاديمية عام ٦٧- ١٩٦٨،وبعد أن أصبحت تلميذه وتحت رعايته المباشرة ، وأشتركنا في ندوة عن الفن العراقي عام ١٩٦٩ وكان من ضمن من شاركنا فيها الفنانة الراحلة وأستاذتي العزيزة نزيهة سليم والفنان الراحل طارق مظلوم. وبقينا على صلة مستمرة حتى سفري الى باريس، عام ١٩٧٤ ، ومع التطورات التي حدثت في العراق، انقطعت الأخبار في ما بيننا، لكنه عند زيارته باريس عام ١٩٨٢ على ما أظن، زارني في غرفتي المتواضعة، وأطلعني على ما يجري في الأكاديمية وكواليسها، وبعض الممارسات التي مارسها حتى الأساتذة معه، وقال لي بالحرف الواحد : فيصل آني صرت مثل حامي الهدف (كولجي)، فقط لأرد الضربات المتتالية عني من هذا أو ذاك .

ثم انقطعت مرة أخرى أخباره، لكننا تلاقينا في البحرين، مرة ثانية في عام ٢٠٠٤ على ما أظن، عند زيارته معرضنا الذي أقمناه في جمعية المهندسين البحرينيين، وقد قبّلت يده المباركة، أمام الجميع، ثم دعانا وبقية الفنانين العراقيين الذين حضروا الفعالية الى وليمة عامرة ، زاد من جمالها حضور أستاذي ومعلمي في المتوسطة الفنان العزيز فاروق حسن والصديق جبار مجبل كما حضرها الفنانان البحرينيان راشد العريفي وعبد الرحيم شريف . كان جوّ وأخبار سقوط النظام البعثي والغزو الأمريكي للعراق قد غطّى نقاشاتنا، وتباعدت السبل مرة أخرى، ثم التقيته في عمّان في آخر مرة، عام ٢٠٠٩، أثناء إقامة معرضي (كلاسيك عراقي) على قاعة الأورفلي هناك، وكان كريماً كعادته فقضينا وقتاً ممتعاً معه ومع أم ياسر زوجته الكريمة سهرنا سهرة رائعة، بمعية نخبة من أجمل الفنانين العراقيين لكن الفنان محمد مهر الدين أفسدها علينا كعادته في مثل هذه المناسبات.

كان موضوع الأم من أهم المواضيع التي أثارها جواد سليم في نفوس الفنانين العراقيين، كشكل فني ومعنوي رفيع المستوى، وهذا ما مشى عليه الفنان محمد غني، حيث تمتلئ منجزاته منذ البداية وحتى النهاية بهذا الرمز الهائل التأثير والفريد جمالياً كشكل قائم بذاته ومكتف بمعناه. وقد استفاد من العباءة العراقية، ليخلق هذه الجدلية المهمة بين الخطوط والأشكال وبين الفراغات والكتل، مما ميزه عن العديد من الفنانين ليس العراقيين فقط بل العرب والأجانب أيضاً.

ويتميز هذا الفنان أيضاً بتنفيذ ابواب خشبية فائقة الجمال، تعتمد على الزخرفة النباتية والحركة اللولبية للحروف العربية، أو ما يسمى بـ (الآرابسك) عند الغربيين، وهذه الأعمال تعتبر إضافة جمالية متقدمة وتوسيعاً واضحاً لإمكانات الخلق والإبداع في مادة الخشب، وتصوراً خلاّقاً لتحسين البيئة وشكلاً من أشكال جماليات المكان، التي أهملت منذ تدهور الحضارة الإسلامية وحتى القرن العشرين، كما إنها تقترح علينا أشكالاً محدثة وبروح شرقية بحتة.

كانت مادة الخشب من أقرب المواد الى نفس الفنان محمد غني، مع أنه نحت الحجر والمرمر وصب البرونز وطرق النحاس ، الذي أدخله كدرس جديد في قسم النحت عند عودته من إيطاليا عام ١٩٦٢ . كانت مادة الخشب أكثر المواد طواعية وتوحي بالطبيعة أيضاً، فأصلها شجرة ، وكان يتعامل معها كمادة حية وتحمل روحاً وأحاسيس، لهذا نراه في أعماله عليها، أكثر رهافةً وقرباً من ذاته ، حيث نجده قد أنجز معظم أعماله التي تلتصق بالناس والحياة اليومية لهم من هذه المادة.

لقد كان الفن العراقي القديم والفن الإسلامي الى جانب الحداثة الأوربية، أهم المصادر التي استند إليها فن أستاذنا الراحل محمد غني حكمت، وكان يصر على انتمائه إلى بلاده بقوة من خلال نتاجه الفني وقد جرّب كل التقنيات والكشوفات التي مارسها فنان وادي الرافدين قديماً وحاول أن يعيد إليها بهاءها الأول، وهو ما نراه في أشكاله التي تشبه الأختام الاسطوانية والمسلاّت القديمة والنحت البارز القريب من روحية النحت الآشوري البارز.

هذه المادة ليست تقييماً لهذه القامة الفنية العظيمة، لكنها ، شيء يشبه الحشرجة في صدر تلميذ غاب عنه معلمه وهو في أشد الحاجة له.

ستبقى أعمالك يا أبا ياسر، شاهداً على حرصك وإخلاصك لفنك وحبك لبلادك، وسيستمر تلامذتك على هذا النهج الأمين في حماية الفن التشكيلي العراقي من التشوهات التي قد تصيبه ، بين الفترة والفترة.

تلويحة المدى

نحن ومادة "تاريخ الفن"

■ شاكر لعيبي

ثمة كتاب مترجم عنوانه "معنى تاريخ الفن"، كتبه مارك روسكل وترجمه فخري خليل، وصدر عن وزارة الثقافة العراقية أولاً ثم طبعته المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ولعله من أجمل الكتب التي يقرأها المرء وأغناها وأكثرها إثارة في حقلها المخصوص.

وبالقدر الذي يهم الأمر الثقافة العربية، سأقول على الفور أن الكتاب يدل مباشرة على مقدار تخلفنا في هذا الحقل المذهل المسمّى "تاريخ الفن" لأنه يعلن مداورة فقرنا المعرفي وضعف معارف المتخصصين والخلل في أدواتهم الجمالية والتاريخية. فلا وجود أصلاً لمؤرخ فني عربي من طراز المؤرخين الأوربيين والأمريكيين والروس. فالمؤرخ الفني مكتمل العدة هو مثل المنقب الأثري الصبور يفتش موضوعه طبقة بعد طبقة، ومثل شرطة التحريات الجنائية تبحث في كل دليل، ومثل الديكارتي يقلب الاحتمالات شاكّاً بها أو ببعضها،. وان معرفته أنسكلوبيدية حكما وبالضرورة، وإنه مثقف متحصن بالاحتمالات والرجوحية. قال لي من وجدتُ الكتاب في بيته، وهو أستاذ جامعي، ومنحني الكتاب بطيبة خاطر، بأنه قد اشتراه لكنه حالما تصفحه لم يفهم شيئا كبيرا من مادته، لأنه يتكلم، حسب ما ذكر لي بصدق، عن فنانين ولوحات لا يعرف عنها شيئاً. الكتاب يستجلب كارافاجو وتيتيان وفيلاسكيز وجورجيون ورافائيل (والسستين) وجورج دو لا تور وبوسان وفيرمير ورامبرانت.. إلخ. هذه أسماء يعرفها طلبة الثانويات في أوربا ويشاهد أعمالها المتخصصون وعامة الناس كليهما.

في هذا الكتاب يعيد مارك روسكل مثلاً تصور الوضع الأصلي لسجف رافائيل المعروفة (وهو نوع من السجاد المرسوم) إلى شكلها الأول ثم يقدّم تصوراً عن الانتقالات الجغرافية التي قلّبتها من يد ليد ومن بلاط لبلاط، ويناقش حتى كيفية موضعتها الأصلية في مكانها. في مكان آخر يعالج كيف يمكن التحقق من انتساب أعمال دو لاتور إليه رغم انه لم يوقع إلا القليل منها. كما يتوسع في قراءة أعمال جورجيون والتفريق بينها وبين أعمال مساعديه أو من عمل معه لانجاز بعض المشاريع، وهم من الفنانين الذين سيصيرون من كبار الرسامين الإيطاليين، خاصة تيتيان. لقد اقتنص على سبيل الدليل عنصرا أساسيا هو خصوصية رسمه المنظر الطبيعي. وبطبيعة الحال هناك مرجعياته المطبوعة النادرة الضاربة في القرنين السادس عشر والسابع عشر وسجلات الكنيسة وعقود العمل المتعلقة بالأجور الموقعة من طرف الفنانين، مثلما العودة إلى الأشعة السينية في فحص الخلفيات الأصلية لبعض اللوحات والمقارنات التفصيلية للأسلوب والتلوين، وما إلى ذلك. يا للمتعة في قراءة هذا العمل ويا للخيبة من "مؤرخينا الفنيين" وأساتذة أكاديمياتنا الناقلين من هنا وهناك.

ترافقت قراءتي للكتاب مع طرفة من صنع الصديق على وجيه على الفيسبوك. فقد وضع عملاً لبيكاسو، لا يشك بذلك المثقف العادي، زاعماً أنه من أعماله هو الشاعر العراقي والإعلامي. عندما تقرأ التعليقات ستصاب بالذعر، فقد صدق "ثلة" من المتصفحين العراقيين اللعبة وقاموا بتقديم مديح لمؤلفها. هنا دليل مرير على تلك الخيبة.

يشير النقد التشكيلي المقروء في الصحافة الثقافية العربية ، ما عدا قلة منه، إلى نزعة إنشائية بارعة وعدم تدقيق بالمصطلح الفني والجمالي، أو غياب له. وهو دليل موضوعي على المشكل.

كما أن مزاعم المتخرجين من أقسام (الآثار) في الجامعات العربية بأنهم من مؤرخي الفن، في مصر والعراق خاصة، وكتاباتهم الوصفية المنقولة، حرفيا أحيانا، بل المسروقة من الكتب الأجنبية، فهي الوجه الأكاديمي من المعضلة، لأن الأركيولوجيا لا تشكل إلا عنصرا واحدا من عناصر متعددة في جعبة المؤرخ الفني المتخصص.

لا مساهمة عربية متميزة في تاريخ الفن حتى في ما يتعلق بفنون المنطقة، الفرعونية والرافدينية والإسلامية. هنا نحن لا نقوم سوى بالنقل أو السرقة.

كتب الدكتور ثروة عكاشة، وهو وزير سابق، دليلاً باهراً من السهل إقامة البينة عليه.

ثمة جهد آخر يتوجب القيام به في هذا الحقل المعرفي، لعل الاعتراف بالخلل هو أول الشروط لتجاوزه.

بدعم ورعاية من المدى

(الرحيل من بغداد) في أربعة مهرجانات عالمية

المدى الثقافي

بعد حصوله على الجائزة الكبرى في مهرجان الخليج في دورته الاخيرة سوف يتم عرض فيلم (الرحيل من بغداد) للمخرج العراقي المقيم في لندن قتيبة الجنابي العرض الاوربي ضمن مهرجان الرين دانص في لندن من تاريخ ٢٨ سبتمبر حتى ٩ اكتوبر ضمن المسابقة الرسمية، وكذلك سوف يسافر الفيلم الى بلجيكا من ١٠ اكتوبر لعرضة في المسابقة الرسمية لمهرجان جنت الدولي ومن بعدها في الشهر الحادي عشر سوف يعرض في تايلند ضمن برنامج مهرجان بانكوك الدولي في المسابقة الرسمية، فيما تلقى دعوة للمشاركة في مهرجان الهند الدولي الـ٢٤. والفيلم الذي شاركت مؤسسة المدى في دعمه ورعايته يتناول مرحلة مهمة من تاريخ العراقة خلال فترة الحكم الدكتاتوري ، وهو عن رحلة الفرار من العراق التي يقوم بها المصور الخاص السابق للدكتاتور وملاحقته من قبل رجالات النظام.. والفيلم من بطولة الممثل صادق العطار ورانج عمر وجاسم التميمي بالاضافة الى الممثل الهنغاري اتيلا شويموشي.

ومن المؤمل ان يقيم المدى عرضا جماهيريا للفيلم في وقت لاحق من هذا العام.

موسيقى السبت

ملك الغابات لشوبرت

ثائر صالح

تميز الموسيقي العبقري فرانس شوبرت بتأليف الأغاني الألمانية والارتفاع بهذا الشكل الموسيقي إلى مصاف الأشكال الموسيقية الأخرى، وأعطاه دفعة قوية بفضل مزجه الرائع بين متانة النص الذي يختاره وقوة خياله وروعة الموسيقى التي تعبر عن هذا النص.

الأغنية قديمة، منذ عصر التروبادور أي المغنين الجوالين في العصور الوسطى، واستمرت في عصر الباروك وهناك أغان جميلة كتبها كبار الموسيقيين، مثل هايدن وموتسارت وبيتهوفن. اكتسب هذا النمط أهمية موسيقية كبيرة في الفترة الرومانتيكية، بعد أن بدأ الموسيقيون باختيار الأشعار الجميلة وتلحينها، عادة بمصاحبة البيانو، ولاحقاً بمصاحبة اوركسترا كاملة، كما هو الحال مع مؤلفين مثل شومان وبرامز. وتطور الأمر إلى دخول هذا الشكل كجزء من السيمفونية، كما هو الحال في أعمال الرومانتيكيين المتأخرين مثل مالر كما مر بنا سابقاً.

قصة ملك الغابات من الاساطير الدنماركية، ترجمها إلى الألمانية الشاعر هردر، وتناولها الكثير من الشعراء بعده. اختار شوبرت نص غوته الذي ألفه في ١٧٨١، ووضع أغنيته الرائعة في سنة ١٨١٥ للبيانو وصوت منفرد. تتحدث الاغنية عن طفل مريض يأخذه أبوه عبر الغابة في الليل إلى الطبيب ممتطياً فرسه، الفصل شتاء والريح تعصف، فيقول الطفل لأبيه، أبتي، ألا ترى ملك الغاب يستدعيني إليه وإلى بناته؟ ويطمئنه الأب، إنما هذا هو عويل الريح، ويحتضنه بقوة ويسرع إلى المدينة. ويعاود الطفل المحموم تنبيه أبيه إلى دعوة ملك الغاب، إلى أن يصرخ الطفل، ملك الغاب يمسك بي ويجذبني. يحث الأب حصانه للجري بأسرع ما يمكن، وعندما يصل إلى مقصده يرى أن ابنه قد فارق الحياة. في القصيدة القصيرة المؤلفة من ثمانية أبيات مزدوجة يتبادل الراوي والأب والطفل وملك الغاب الحوار في عمل درامي قصير كثفه شوبرت في أربع دقائق فأنتج واحدة من أروع الأغاني في تاريخ الموسيقى الأوربية.

أبو طبر: مسلسل يستعيد حياة السبعينيات والأفق المغلق

ناظم عودة

كانت السبعينيات، التي افتتحتْ بالتخطيط لعملية انقلابية بقيادة صالح السامرائيّ، لكنها كشفتْ من قبل مكتب العلاقات العامة الذي يقوده صدام حسين ومعاونه سعدون شاكر في ذلك الوقتْ، وأسفرت العملية عن إعدام ٣٤ شخصاً، وبعد ذلك بسنة اغتيل في الكويت حردان التكريتي على أيدي رجال مكتب العلاقات العامة أيضاً، أقول كانت مرحلة حاسمة في تاريخ المجتمع العراقيّ سياسياً واجتماعياً، لأنها كانتْ مرحلة بحبوحة اقتصادية نفطية من جهة، وفقر يسحق معظم طبقات المجتمع من جهة أخرى. حرب في الشمال مع الكرد، وصراع في الشرق مع شاه إيران على زعامة الخليج، وفي الغرب والجنوب خلافات مع دول الخليج والأردن، وخلافات طاحنة مع سوريا بسبب النزاع على زعامة حزب البعث، وفي الداخل، ثمة تناحر بين الأطراف السياسية تمهيداً لصعود نجم صدام حسين، وتصفية الحزب الشيوعيّ، وصعود التيار الدينيّ متمثلاً بحزب الدعوة، والحزب الإسلاميّ. أما بنية السلطة نفسها، فكانت بنية قائمة على ممارسة أشد أنواع الاستبداد والقسوة بحقّ كل من يبدي امتعاضاً ومعارضة للنظام السياسيّ في ذلك الوقت. استثمرت السلطة الولاء الشخصيّ والعشائريّ بصرف النظر عن الكفاءة والمهنية في أجهزتها الأمنية. ففي السبعينيات تبدّى للجميع فشل النظام البعثيّ في تحقيق شعاراته في الوحدة والحرية والعدالة، وشغل نفسه في إثارة نزاعات داخلية وإقليمية. في هذا الجوّ المشحون بالتوتر، ظهر أبو طبر، كظاهرة إجرامية فريدة تحاكي السلطة القائمة في وحشيتها وساديتها.

حاول المؤلف "حامد المالكي" أنْ يستغل التزامن بين مدير الأمن العام في الحكومة العراقية في السبعينيات، ناظم كزار، وهو شخصية أدخلت الرعب الحقيقيّ في نفوس العراقيين في ذلك الوقت، وأول من استعمل التيزاب لإذابة أجساد خصوم الحكومة. وبين أبو طبر، المجرم الذي روّع سكان بغداد في تلك المرحلة أيضاً، وذاع صيته في عموم البلاد. إنّ هذا العمل الدراميّ الناجح، لم يركز على شخصية أبو طبر وحدها، لكنه حاول أن يصوّر بعضاً من أجواء بغداد في تلك المرحلة، وما رافقها من عادات وتقاليد. وأراد المؤلف أنْ يصور الجوّ الاجتماعيّ الخانق بفعل القمع والاستبداد البعثي، وخنق الحريات العامة. وكانت شخصية زهران مدير الأمن العام المقرّب من صدام حسين وأحد أقاربه، يمارس التنصت على عدد من الشخصيات، والمراقبة، وكتابة التقارير، وربط المنظمات الحزبية بجهاز الاستخبارات والأمن، من خلال مراقبة الناس والتجسس على حيواتهم الخاصة. وينبغي انْ نشير إلى أنّ ظاهرة أبو طبر ظهرتْ متزامنة مع نشاط مكتب العلاقات العامة الذي أسّسه صدام حسين وتولّى قيادته، وارتكب من خلاله أفظع جرائمه بحقّ خصومه السياسيين. ومع ذلك، فإنّ المؤلف أخفق في تصوير الصراع على زعامة الثقافة العراقية بين الشيوعيين والبعثيين والإسلاميين. وفي ظني، أنّ هذه كانت مناسبة لإضاءة تلك المرحلة من خلال الخوض في حركة الأفكار في تلك المرحلة باعتبارها بذرة الخلاف المحتدم الذي سوف يلقي بظلاله على الصراعات الأهلية العراقية اللاحقة.

إن التفسيرات التي طرحها المؤلف قد اعتمدتْ على مرويات وتفسيرات الأشخاص الذين عاشوا في تلك المرحلة العصيبة، وهي تفسيرات تميل إلى أن أبو طبر هو مجرم حقيقي استُغلّ من قبل السلطة لإلهاء الناس عما يجري من قمع وصراع سياسيّ داخليّ، حاله حال المصارع العراقيّ العالميّ عدنان القيسيّ الذي استغلته السلطة إعلاميا في بداية السبعينيات عبر تنظيم نزالاته في ملعب الشعب الدولي أمام حشود جماهيرية تتجاوز الستين ألف متفرّج، وكانتْ تنتظر الفائز جائزة السلطة عبر شخص صالح مهدي عماش، وزير الداخلية حينئذ. وعلى الرغم من ذلك فإنّ المؤلف، لَم يكتف بما روي وإنما أعمل مشرطه التحليليّ وسمح لخيالة في التزيّد والإضافة لكون هذه الشخصية قد أشبعتْ أسطرةً وإضافات في المخيال الشعبيّ. لقد بنى المؤلف حكاية عمله هذا باتخاذ أبو طبر مرآة عاكسة لمرحلة مشحونة بالألم والخوف والاستبداد، وفي بعض الأحيان أراد أنْ يخاطب القارئ العراقيّ الحالي بجعل أبو طبر شخصية حاضرة، ونموذجاً قابلاً للتكرار في التاريخ العراقيّ. وهذه هي أمثولة العمل في رأيي.

وبالرغم من وجود هفوات في هذا العمل، تتعلق باللكنة العراقية التي أخفق الممثلون السوريون في تأديتها، وبطبيعة المكان العراقي الخاصة في الريازة والديكور، وكذلك لم يتطرّق المسلسل إلى جوّ الجاسوسية الذي انطلق متزامناً مع انقلاب ١٩٦٨ كإعدام التاجر اليهوديّ البصريّ عزرا ناجي زلخا ورفاقه في عام ١٩٦٩، وتوعد صدام والبكر بإنهاء الوجود التجسّسي على الأراضي العراقية، وما صاحب ذلك من شائعات وخوف شعبيّ كبير بسبب المحاكم الصورية، وعدم ثقة الناس في كلام الحكومة، وهو، في ظني قد خلق جواً من الرهبة الكبيرة التي رافقتْ ظاهرة أبو طبر، ولم يظهر المسلسل ذلك الصراع الأيديولوجيّ المحتدم في تلك المرحلة. ثمة مسألة كان يمكن تلافيها من قبل المخرج، وهي أنّ التفسيرات التي قدّمها أبو طبر على شكل اعترافات للعميد زهير، كان يمكن أنْ تكون تفسيرات تجري على لسان عدد من الصحفيين مثلاً أو أساتذة أكاديميين أو محللين سياسيين يكونون ضمن بنية العمل، لأنّ تلك التفسيرات والأفكار الفلسفية التي نطق بها أبو طبر كانت لا تتناسب مع شخصيته، وما عُرِفَ من قصته وإنما هي وجهة نظر المؤلف التي كان يمكن أنْ ينطق بها شخص آخر ممن أشرتُ إليهم سلفاً، ومع ذلك فإنّ العمل نجح في جذب المشاهدين إليه لاقترابه من العمل البوليسيّ، إنْ لم يكن عملاً بوليسياً خالصاً.

لقد عبّر المؤلف عن وجهة نظره من خلال الطرح الفلسفيّ الذي حلّل به أبو طبر جرائمه وشخصيته والعديد من الأمور. وكان هذا عبر سلسلة حوارات مع العميد زهير خلف قضبان السجن. وعلى الرغم من أنّ المؤلف وضع هذه الأفكار على لسان أبو طبر لكنها كانت تجعل منه شخصية إشكالية تتناسب مع المبالغة في تفسير هذه الظاهرة في المخيال الشعبيّ العراقيّ.

كان " فتاح" حسين عجاج: قد أدى دوره على نحو جميل محاكياً الشخصية البغدادية في ذلك الوقت بتسريحته ولهجته وحركاته. وكان نموذجاً للضياع والفقر مع زميله ميثم صالح " راهي"، أما النموذج البعثي في المسلسل الذي تمثل في شخصية " جمعة المطيرجي" حسن هادي والرفيق فوزي، فهو نموذج منقسم بين بعثي منحلّ من المبادئ الأخلاقية، وبعثي مازال يغلّب الأصول الاجتماعية والرأفة، فتعرّض للإقصاء من الحزب نفسه. وتلك إشارة إلى وجود عناصر شريفة غير مرغوب فيها في الحزب، تعرضتْ للإقصاء أو الإعدام.

كاظم القريشي: كان بارعاً في تقمص شخصية أبو طبر وتقمّص انفعالاتها السيكولوجية، وقوتها الجسمانية المفرطة. وكان شخصية محوريّة يعتمد على أدائها وحوارها وتصرفاتها إضاءة الكثير من أجواء المسلسل وفكرته الأساسية. وقد حاكى كريم محسن بشكل جميل قسوة الأجهزة الأمنية في تلك المرحلة ونفاقها وغدرها.