إصدارات (المدى)

كوميديا الحب الالهي

انطباعات سريعة

مصطفى الموسوي

عالم الرواية عالم مغر أو مغو لافرق . لا أدري من اين تسلل الى ذهني الأنطباع بأن الرواية العراقية الحقيقية هي بنت المهجر ربما لأن الرواية دوناً عن الفنون الادبية الاخرى بحاجة الى فسحة من الحرية والانطلاق من قيود التابوات السياسية والدينية والجنسية التي لاتتوفر في بيئة الداخل العراقية بقدر توفرها في بلاد المهجر.
لؤي عبد الأله كاتب عاش في المهجر لمدة تزيد على الثلاثة عقود ومقيم في لندن منذ منتصف الثمانينيات كتب في الصحافة والقصة القصيرة وترجم كتبا ومقالات كثيرة وهاهو اليوم يطل علينا في روايته البكر (كوميديا الحب الألهي) الصادرة عن دار (المدى).

رؤية ابن عربي

يستثمر الكاتب في هذه الرواية رؤية الأشراقي ولا أقول الصوفي، محي الدين بن عربي ،في الأسماء الألهية وتنازعها وممكنات الوجود والحب الألهي ليحول أفكار هذا المفكر الى عجينة تكسى بلحم ودم لتتحول الى شخوص تؤدي دورها على مسرح الحياة (المنفى) وفق واقع يومي معاش ومعتاد،لكنه مغري أو مغوي (لافرق) في الوقت نفسه.
في مدارات الصوفية يقول هادي العلوي عن ابن عربي ورؤيته للأسماء الألهية
(الأسماء الحسنى عند ابن عربي كلها صفات للأنسان كماهي صفات للأله فنحن صفاته لأننا مظهره.
وأهل الدين لايجيزون وصف الأنسان الا ببعض الصفات ويستشنعون ماعداها ؛والمتصوفة يجيزونه لا على سبيل التسمية فقط بل وعلى سبيل الوصف لما تقرر عندهم من وحدة صفات الخالق والمخلوق ...ولايستثني ابن عربي صفة يختصها بالحق من دون الخلق ، حتى فعل الأيجاد جعله متبادلاً فهو موجد وأنا موجد أوجدني هو لأوجده) .
في الرواية وقبل عدة قرون يتجول ابن عربي في احياء القاهرة المنكوبة بالطاعون والموت والفناء ، وفي الوقت نفسه المفعمة بالحياة وحب البقاء وممارسة العيش المعتاد ، ليتحدث عن فكرة التنازع بين القوتين التي شاهدها تتصارع على مسرح الحياة هناك في تلك الفترة وهما قوة الحياة وقوة الموت كأنعكاس للأسمين الألهيين المحيي، والمميت ،ان الأصل واحد هو الحق ولكن التجلي في هذا العالم هو الذي يخلق التضاد.

سلطة الروائي

الرواية من جانب تبدو وكأنها رواية تجريبية حديثة تركز على الأفكار التي تدور في أذهان هذه الكائنات ولاتركز على عقدة ما وانماتخلق شخوص تفكر بصوت عال ، وترسم علاقات بين مجموعة حقيقية وليست ملفقة بشكل فني مقنع.
فيما تبدو من جانب اخر وكأنها رواية كلاسيكية، للراوي فيها حضوره الطاغي ودوره السلطوي في متن النص بتدخله المباشر وغير المباشر .
لؤ ي عبد الأله في (كوميديا الحب الألهي) ، موجد خلق أوجد كائناته وتدخل في حيواتها وتحديد مصائرها برغم أنه حاول أخفاء ذلك التدخل بذكاء بحيث تبدو كائناته هي التي تتصرف بمصائرها لتحقيق ماهياتها انطلاقاً من فكرة وجودية اساسها ان الأنسان هو المسؤول عن أختيار مصيره عبر أفعاله وعبر ردود أفعاله أولاً وأخيراً بأختياره واحد من الممكنات دوناً عن غيره برغم وجود عدد غير نهائي من الأحتمالات أو الممكنات الأخرى.
لكن برغم ذلك هي كائنات أراد لها الروائي أن تكون مكتوبة على الماء لتتماوج في ذهن القارئ وفق تشكيلات جديدة مع كل قطعة حصى يقذف بها الى البركة فيتداخل الحاضر بالماضي والواقع بالحلم المستمر بايقاعاته المتنوعة، هذا التماوج وهذا التداخل يشكل الانبجاس المتواصل للماهية من حيز الممكن الى حيز الوجود بشكل يجعل من العادي واليومي أمراً غرائبياً عبر استخدام لغة مكثفة وافكار متجددة تواتر باسترسال منساب على السنة وفي أذهان شخوصه بشكل مدروس لنكتشف من خلالهم ان الأفكار الجميلة والحقيقية يمكن أكتشافها في تفاصيل الحياة اليومية العادية عبر خلطة عجيبة من الرغبات والخيبات من الرجاء والياس والامل للشخوص العاديين الذين وضعوا في ظرف غير أعتيادي (المنفى أو المهجر).لؤي عبد الأله ومحي الدين ابن عربي وصالح والحق بأعتباره الموجد متوحدين ومتمايزين فيما بينهم التماهي موجود والتمايز موجود وهناك أشارات طي النص تبرز بين الحين والاخر لتشير الى هذا التماهي والتوحد .
ويطل علينا الراوي (كالالهة اليونانية) التي تراقب كل شئ لتفرح وتحزن وتضحك وتبكي وتبتسم وتغضب وتعلق أحياناً وهي تنظر الى شخوص العالم السفلي ترتكب حماقاتها أوتتحكم بمصائرها بهذا الشكل أوذاك ممايدفعها للتدخل هنا أو هناك وفق مقتضيات الحكمة التي تسير بها الكون .
ليس غريباً ان يكتفي اشخاص الرواية بأسمائهم فحسب ليس هناك اسم ثنائي أوثلاثي أو رباعي لأي من شخوص الرواية فأبوهم الحقيقي هو الراوي نفسه هو الموجد هو الخالق لهم والجميع ينتسب اليه لذلك فأن الراوي يطل علينا بين لحظة وأخرى ليؤكد لنا أبوته وأن لاتوجد شرعية لهؤلاء جميعاً وانما هو الذي يضفي هذه الشرعية.
ان كائنات لؤي عبد الأله في هذه الرواية تتفاوت في مواقفها في انفعالاتها في طبيعتها في قربها أو أبتعادها من الحكمة أو الصواب من الجمال أو القبح ولا أقول الخير أو الشر فهي مخلوقاته التي تعامل معها كجزء منه أو أمتداد له انهم أحياناً يفكرون كفلاسفة ويطرحون أفكارهم بصيغ فلسفية انظر الى بيداء الضعيفة المترددة التي لاتنبث ببنت شفة حين يتكلم زوجها وهي يدور في ذهنها مثل هذا السؤال (مالذي يحفظ لحظة ما في الذاكرة فيجعلها حية دائما كأنها حدثت للتو ، بينما لاتترك سنوات من العيش أي أثر وراءها) أوحتى حين يتطرق شخصية مثل المبدع (السفاح) عن الفرق بينه وبين شخصية الزعيم فيصل الى نتيجة (ان رجاله اذا كانوا يعذبون لغرض أنتزاع المعلومات فأن الزعيم سيعذبه لغرض الأنتقام فقط : انه أفضل تجسيد للمنتقمين جميعاً في العالم).

سلطة الماضي

الماضي هنا يطل علينا بعدة صور فهو تارة استذكار يقوم به شخوص الرواية عن بغداد عن عوائلهم عن ذكرياتهم وعن حنينهم وتتمظهر مأساة المنفى في أجلى صورة لها في شخصية بيداء الضعيفة المترددة التي بقيت تفتقد الملاذ الامن (بغداد، الحنو الأبوي ، الذكريات الحميمة التي حاولت جلبها معها عبر البوم الصور) هذا الملاذ الذي فقد الى الأبد.
اوحضور الماضي الى الحاضر (المنفى) عبر رسائل.
وتارة عبر قيام الروائي بقطع مفاجئ لأحداث الرواية والدخول في تفاصيل سياسية في داخل العراق عن شخصية المبدع والزعيم واللجان الثورية والجيش الثوري والحمر و هي كلها رموز لأحداث وأشخاص وأحزاب حقيقية لم يشأ لؤي عبد الأله الأشارة اليها الا عبر أسماء مستعارة .
واحيانا يطل علينا عبر افكار الأشخاص عن هذا الماضي كما في المقارنة التي تحضر الى ذهن حياة بين ابيها في بغداد وعشيقها توماس في لندن فهي ترى في أبيها الذي يموت ألماً لماحدث لها من اغتصاب وعشيقها الذي هجرها ليتزوج من امرأة اخرى تحقق له مطامحه عالمان متناقضان اولهما محكوم بقانون الجاذبية الذي يجره الى القبر والثاني محكوم بقانون أنعدام الجاذبية الذي يدفعه الى الأعلى الأول محكوم بقيم مطلقة والثاني بقيم نسبية يفصلها كل شخص حسبما يشاء وهذا هو الفرق بين قيم الوطن والمنفى.
برغم ان اطلالة الماضي هذه تبقى كمسلمات قدرية مسلطة لايمكن محوها أو تجاوزها في شخوص المبدع ،الزعيم ، الأب، بغداد ، الله ،اوحتى الحوادث التأريخية والسياسية في التأريخ الحديث أوالموغل في القدم ، الا ان شخوص االرواية جميعهم هم أولاً وأخيراً من يمتلكون حرية تغيير اتجاهاتهم وأتخاذ قراراتهم وهم المسؤولون عن أفعالهم ليس هناك انسان مهما كان ضعيفاً ومترددا لايمكنه أن يقرر أو أن يتخذ قرار اننا في النهاية نحن من نحدد توجهاتنا ونحقق ذواتنا ومصائرنا وماهيتنا.
الماضي له حضور في كل شخص من شخوص الرواية لكنه طغيان هذا الحضور يختلف من شخص الى اخر فشهرزاد اقرب الى الانسجام مع نفسها وواقعها لطول المدة التي قضتها في المنفى ،الماضي بالنسبة لها مجرد ظلال ،بينما بيداء بقيت في انشدادها الى الماضي القريب والبعيد باحثة عن تعويض ما خصوصاً بعد ان تسلل الى روحها ببطء، اللامعنى لتتحول علاقة الأستكانة التي تربطها بزوجها (عبدل) غير ذات جدوى بموت سليم ابنها غير السوي .
ماهية الانسان في هذه الرواية ليست معطا مسبقا وثابتا انها تتشكل وفق صيرورة متصاعدة الكائنات هنا متحولة .
الرواية تطرح هذه هي الثيمة وثيمات أخرى مبثوثة هنا وهناك في متن النص تنثال احياناً بشكل أفكار وتصورات فلسفية وأحياناً بشكل تساؤلات وجودية وربما رغبات يمكن أن تمر في ذهن أي أنسان نجح الروائي في أقتناصها وتوظيفها بشكل فني جميل .
اضافة الى ذلك استخدم الروائي قصة الومضة او القصة القصيرة جداً التي قد تجدها مبثوثة هنا وهناك في متن النص الروائي فلننظر مثلاً الى الحوار بين بيداء والطبيب النفساني في صفحة ٣٤٣ (قال الطبيب :
تعلمي ان تعبري عن رغباتك بصوت عال بدلاً من كبتها في نفسك .
كانت نبرته تخفي لغة أخرى تستطيع أن تؤولها الان : اذا أحببت ان تلتقي بي سراً يمكنني ترتيب ذلك .انا اشتهيك . لكنها التزمت الصمت وكأنه شعر بخطورة كشفه أكثر ماينبغي ليتدارك متراجعاً بنبرة نصف مازحة: عليك أن تتجنبي الخوض في تجارب عاطفية عنيفة .وبدلاً من طرح السؤال الذي ورد في خاطرها :كيف ؟ أكتفت بهز رأسها) ان هذا النص يمكن أن يشكل وحدة قائمة بذاتها اذا أقتطع من النص الأصلي كما أن القسم الرابع عن (صالح وروايته) يمكن أن يطور الى رواية قائمة بذاتها .
ان القفشات والضربات المتواترة هنا عبارة عن كم هائل من الافكار المكثفة وظفت بشكل ماهر من دون أن تكون خارجة عن السياق الطبيعي للرواية .
لؤي عبدالاله يستخدم ثقافته الموسوعية لخلق رواية عن اشخاص يخلقهم بنفسه انها رواية افكار وهو لاينسى كونه كاتب قصة قصيرة في الاساس.
السؤال الذي يمكننا ان نطرحه في مجال الفن هل الكائنات التي يخلقها الروائي بغض النظر عن موقفنا منها هي مستوفية لشروط الجمال فنياً هل هي مقنعة؟
ربما كانت شخصية عبدل قبيحة ولكن هل هي جميلة ؟
ربما كانت شهرزاد لايمكن البقاء معها أكثر من اربع وعشرين ساعة مستمرة ولكن كشخصية روائية هل هي مقنعة جمالياً ؟
نعم اعتقد ان جميع شخوص الرواية (عبدل ،بيداء ،شهرزاد،صالح، سلمى ...حتى سليم وغيره)كانوا مقنعين جميعاً انهم شخصوص حقيقية ومقنعة من الناحية الجمالية كائنات حية تنمو وتتصرف وتتطور ككائنات حية ونجح الروائي في ايهامنا.

معرض الشاعر فوزي كريم في لندن

في قاعة The Room في لندن، أُقيم معرض تشكيلي للشاعر فوزي كريم(November-December). معظم الأعمال المنتخبة متوسطة الحجم، وتعود إلى سنوات سابقة. الأعمال المتأخرة تنتظر عرضاً قادماً. إلى جانب كارت الدعوة، وقد زُين بلوحة "سباحة"، صدر بالمناسبة كراس ملوّن، تضمن صوراً لثماني لوحات جديدة. إلى جانب دراسة طويلة نسبياً للشاعر الإنكليزي أنتوني هاول.

اربــعــون فـدانـا

للشاعر ديريك ولكوت

ترجمة: محمد النصار

من خضم الاضطراب ،
يبزغ عند الفجر،
شاب زنجي بقيعة القش وملابس العمال،
يبزغ
رمزا يمكث في الذاكرة
لنبوءة استعصت على التحقق،
حشد من الناس ينشق مثل اخدود
حرثه بغل
يقسمون من اجل رئيسهم: حقلا عرضه اربعون فدانا
من القطن
المرقط بالثلج،
ومن الغربان التي تساورها المخاوف والشكوك
التي لايعبا بها الشاب الزنجي
انتصارا لاسلافه ذوي الشعر الناصع البياض،
الذين لايمكن نسيانهم
بينما يصطف على غصن واحد فريق من البومات
المتوترة
بنظاراتها الطبية،
وعلى حافة الحقل المتقهقرة،
فزاعة طيور تشير بتجهم اليه.
لكن الشاب الزنجي يستمر بالحراثة
مدونا سطور صفحته
بعيدا عن الارض التي اتهكها الانين
بعيدا عن شجرة الاعدام
واعصار الانتقام الاسود،
لاته يستشعر التغيير في دمه
في اوردته،
في عضلاته،
في قلبه
واوتاره،
الى ان تستلقي الارض منبسطة
مثل علم خفاق
عندما يبزغ شعاع الفجر الاكيد
على الحقول التي تنتظر البذار.

تلويحة المدى

«سيميائيات الثياب» في أثناء المحكمة

شاكر لعيبي

بالنسبة للسيميائيين فإن اللغة والعمارة والثياب والفضاء والمطبخ، من بين أشياء أخرى، تتابع نسقاً دلالياً لأنها مشبعة بالعلاقات وتشعُّ بالمعاني. لو أن رولان بارت ما زال حياً، ورأى كيف غيّرت جل شخصيات النظام العراقي السابق، بين ليلة وضحاها، نمط أزيائها في أثناء محاكماتها الحالية، لكتب عن ذلك وحاول تفسيره.
فجأة شاهد الجمهور ثلة من الرجال الذين طالما رآهم، طوال ربع قرن، بثياب المحاربين الكاكية وهو يستبدلونها في قفص الاتهام بثياب عربية، بدوية، والقليل منهم ببدلات مدنية. كل امرئ منهم قام باختيار التفاصيل التي تليق بمنطقته: الكوفية، حمراء أو بيضاء أو مرقطة تبعا للبقعة الجغرافية العراقية وتقاليد سكانها قي أزيائهم. العباءة، سوداء أو بنية، أي ريفية أو صحراوية. رأس النظام بقي طوال الوقت «مدنياً» بالمعنيين كليهما الحقيقيّ والمجازيّ، لأنه سعى أن يقدم تمثيلاً رمزياً مُحايداً يطوي بين جناحيه العراقيين جميعاً، بعدما كان مولعاً بتبديل أنماط ثيابه، وهو ما تشهد عليه الصور الكثيرة التي يظهر فيها بالزي العربي أو فارس القبيلة بسيفه أو ممتطياً جواده أو الشاب «الدونجوان» المغوي أو «الكابوي» بالقبعة الأمريكية والبندقية. كل تلك التمظهرات الشكلية المتعلقة باللباس، الدالة دلالة شديدة على نمط الشخصية وبسيكولوجيتها اختفت فجأة وحلت محلها صورة الرجل العقلاني، مَدَني الثياب، حامل القرآن الذي يتصّدر القفص.
من خلفه بدا الآخرون وكأنهم يقومون بدور مرسوم عبر تلك الأزياء بالضبط. بدت الثياب وكأنها إكسسوارات ضرورية تقوم بتصعيد فكرة خفية لا يستطيعون البوح بها جهاراً أمام القضاة وشاشات التلفزيون لكنهم «يلبسونها» حرفياً. تقع فكرتهم الرئيسة غير المصرح بها لغوياً في أن المحاكمة تجري للشعب العراقي برمته ومناطقه كلها، من الشمال إلى أقصى الجنوب، الممثل لها بأزيائها المخصوصة. الثياب تصير هنا لغة مجازية بدلاً عن اللغة المنطوقة. ثمة إذن نوع من إخراج مبرمج مُحْكَم في استخدامات الثياب بصفتها لغة أخرى بديلة. وهو إخراج برع النظام في تأليف عناصره وربطها مع بعضها بسبب خبرة طويلة مدعومة بالخبراء والمتخصصين. ومن عناصره الكلام أيضاً، حيث يُلاحظ بسهولة براعة المتهمين في استخدام المفردات وتدوير الحقائق واستخدام الفجوات بل استخدام حسن للغة العربية نفسها، مقارنة بهيئة الإدعاء العام. الأخيرة لم يتهيأ لها موضوعيا خبرة موسّعة مثل خبرة النظام. وهي مثلها مثل جل الشعب العراقي الذي لم يختبر بعد قدراته الإنسانية في الكلام الطليق الذي لجم لوقت طويل.
تبدو الشخصيات المُتهَّمة المتكوِّمة بإزيائها المستجدّة على كراسي المحكمة وقد امتلكت من جديد هيبة العربي المُتخيَّلة، وكأن هيئتها هذه تعْلن خطاباً بصرياً موازياً للخطاب الأيديولوجي القوماني المعروف الذي طالما أعلنته. وإذن لدينا هنا خطاب جديد هو لغة الأزياء. خطاب الأزياء هذا مشحون بدلالات أيديولوجية تريد من طرفها محاكمة من يُحاكمُها. لا أحد يستطيع محاكمة أحد بسبب ثيابه، ولا أحد يستطيع، نظرياً، إجباره على ارتداء ثياب لا يحبها. ما المانع إذن من استخدام الثياب للتحايل على هذه البداهة وجعلها عنصراً من عناصر الخطاب السياسي غير المسموح به في المحاكمة. تقوم أزياء المتهمين لهذا السبب بدور تحريضي خفي لكنه موجود يقيناً. إنها تسعى لاستفزاز العين والعقل كليهما، ودفع المفارقة التالية في أذهان المشاهدين: هذه الثياب التي أعرفها وأتعلق بها، لأنها جزء من ذاكرتي الاجتماعية والبصرية، قد حوصرت في قفص جُرْمي، وهي من تُحاكِمُ في الحقيقة وليس أشخاصاً متهمين بجنايات كبرى. إذا لم تنبثق هذه المفارقة شعوريا فإنها ستطلع، كما يخمِّن المتهمون ذوي الخبرة الطويلة، لا إرادياً. إنهم يخاطبون لهذا السبب اللاوعي العراقي المطمور لكن الممكن التأجج بأي لحظة. إن ملامسة اللاوعي أخطر وأكثر فاعلية من دغدغة الوعي. وهذا ما تقوم به خطابات اللباس. وإذا ما اجتمع الاثنان كأن نحاكم من نعْرف تماماً بأنه كان وزيراً للدفاع (رمز من رموز الكرامة الوطنَية مثلما يُفترض) الذي يرتدي الآن زياً عربياً أصيلاً فكأننا نحاكم الشخص وعقاله، ونمسّ بالتالي الوعيّ واللاوعي لدى المشاهدين.
من يتكلم دفاعاً عن نفسه سيصير الشيخ العربي الجليل ذو الصوت الأجش وليس مطلق الغازات السامة. لو أن هذا الشخص عينه تكلم باللباس المدني أو العسكري المعروف به فإن لكلامه سيكون صدى بارداً كما يخيَّل له، وكأنه قد حَدَسَ ما يُفكّر به السيميائيون. السيميائي يحاول أن يعرف الحيلة التي يتقمصها المتهم التي نجمت عن خبراته المتراكمة. الحيلة هي مجموعة من العلاقات المعقدة المحبوكة لكي تقوم بوظيفة محددة. وها بالضبط ما يعرفه المتهم الذي ارتدى لباساً غير لباسه المعهود. السيميائي يفكّك العلاقات لكي يفهم طريقة عملها المُركّبة والمتهم يحوكها من جديد. هذه الحياكة عبر أنساق خطاب متعدّدة مشهود لها في الأنظمة السياسية مثل النظام العراقي السابق ومن بقي يمثله حتى اللحظة من السياسيين المحليين من المدرسة ذاتها. عندما لا تسعفهم القوة لفرض نسق فكري أو أيديولوجي فإنهم يسعون وراء نظام آخر من أنظمة الخطاب، وهو الأزياء هنا. الحيلة والتدليس جزء لا يتجزأ من طريقة تفكيرهم.
هكذا تبرهن ثياب المتهمين بأنها خطاب تدليسيّ في المقام الأول، يسعى لطمس بعض الحقائق المتعلقة بهم عبر الجري وراء أقنعة – ثياب مشهود لها في الضمير التاريخي. وهم هنا يقومون بتزوير لا مثيل له لهذا الضمير العراقي الذي لم يحترمه بعضهم قيد أنملة.

من خلفه بدا الآخرون وكأنهم يقومون بدور مرسوم عبر تلك الأزياء بالضبط. بدت الثياب وكأنها إكسسوارات ضرورية تقوم بتصعيد فكرة خفية لا يستطيعون البوح بها جهاراً أمام القضاة وشاشات التلفزيون لكنهم «يلبسونها» حرفياً. تقع فكرتهم الرئيسة غير المُصرح بها لغوياً في أن المحاكمة تجري للشعب العراقي برمته ومناطقه كلها، من الشمال إلى أقصى الجنوب، الممثّل لها بأزيائها المخصوصة. الثياب تصير هنا لغة مجازية بدلاً عن اللغة المنطوقة. ثمة إذن نوع من إخراج مبرمج مُحْكَم في استخدامات الثياب بصفتها لغة أخرى بديلة. وهو إخراج برع النظام في تأليف عناصره وربطها مع بعضها بسبب خبرة طويلة مدعومة بالخبراء والمتخصصين.

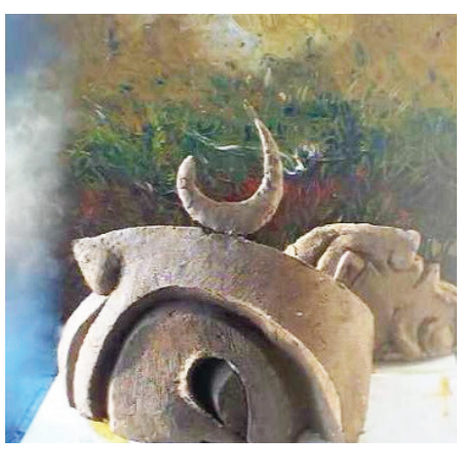
متابعة

جماعة الوان للفنانين العراقيين:

قدمنا مشاريع نحتية جديدة تليق ببغداد تأريخاً وحضارة

افراح شوقي

إعادة الحياة للحركة التشكيلية العراقية وخاصة فن النحت وتعريف الاخرين بالإنجازات الفنية والفن التشكيلي المعاصرواقامة المعارض والندوات والحوارات داخل العراق وخارجه أهداف تبنتها جماعة الوان للفنانين العراقيين والتي تأسست مؤخراً بمعية خمسة فنانين كرسوا توجهاتهم لبث الحياة بلمسه ملونة.
في مرسمه الحر الذي اتخذ من الطابق الأول في وزارة الثقافة مقراً متواضعا له التقينا الفنان خالد المبارك احد مؤسسي جماعة الوان وكان منشغلاً بالاستعداد المبكر لاقامة المعرض المشترك الأول في شباط المقبل بواقع عشرة أعمال نحتية لكل مشارك ،عن تفاصيل المنحوتات واللمسات الجديدة لفن النحت والاعمال الجديده التي ستتوزع في إرجاء بغداد بالتعاون مع امانة بغداد وغيرها تحدث لـ(المدى) قائلاً:لابد من ان اذكر اولا زملائي من مؤسسي الجماعة وهم الفنانون ليث فتاح الترك وهادي عباس وعبد الرحيم علي حسان واتحاد كريم وانا ،نسعى من خلال نشاطنا الى خلق أجواء جمالية تحديداً للعمل النحتي لإضفاء مسحة جمالية ونفعية في الوقت ذاته للمنحوتة،اذ ان معظم الأعمال النحتية الموجودة يغلب عليها الجانب الجمالي ولكن عندما تكون ذات منفعة إضافة الى جماليتها تصبح أفضل مثل انجاز منحوتة على شكل لعبة لطفل تنمي مهاراته!فالحركات الفنية الحديثة في الفن تركز على الجانب التقليدي الكلاسيكي تحاكي الزمان والمكان المرتبط بالواقع وبما ان العراق مر بفترات عصيبة مابين نظام وآخر فالحاجة تبرز لانتشال المشاهد من عالم القسوة والقبح الى عالم الغبطة والفرح.وسألته ..لماذا اخترتم اسم الوان لجماعتكم الفنية ؟
قال :هو اجتزاء من كلمة لون،فالمتعارف عليه ان فن النحت يتعامل مع الكتلة والتي تمثل غالباً الحجر او الخشب او المرمر او البرونز تلك الكتل ألوانها محدودة وهنا تبرز رؤيتنا بمحاولة الخروج عن المألوف وتشكيل منحوتات جمالية تحاكي ذهنية المشاهد نحو أفق أرحب وأجمل ونكسر طوق العزلة والرتابة.



■كيف علاقتكم بمؤسسات الدولة المعنية بالفن ؟
-لقد وجهنا خطابنا لكل المؤسسات الفنية العريقة وللنخب الثقافية والمهتمين بالفن التشكيلي العراقي لاغناء الفضاءات العراقية بألوان الحياة الجميلة وقدمنا مشروعنا للدوائر الثقافية (الجهة المنفذة)ومنها امانة بغداد لغرض الاهتمام بالفنان المتخصص في عمل المنحوتة وبعيداً عن تدخل الطارئين على الساحة الفنية،وقمنا بتقديم عدد من الماكيتات لإعمال فنية تحمل طابعاً نحتياً ذا صبغة حضارية وجمالية جديدة تليق بمدينة بغداد كتأريخ وحضارة وتتواءم مع روح العصر والأحداث التي مر بها العراق برؤية جديدة ومازلنا ننتظر الرد،وكذلك قمنا بتقديم مشروع جديد لوزارة البيئة (سمبوزيوم)لعشرة نحاتين شباب طرحوا فيه آراءهم وتوجهاتهم النحتية التي تجسد الجانب الجمالي والنفعي معاً.
■ وكيف تقيمون الحركة التشكيلية العراقية اليوم ؟
-انها مزدهرة لكنها لاتزال حبيسة الجدران وتحتاج الى إطلاق العنان لها لتنفيذ الأفكار الجديدة ،نعم هناك بعض الركود في انجاز الأعمال الفنية المتميزة لم يشهد لها فن النحت منذ انطلاقة مدرسته الأولى في بداية الخمسينيات على يد مجموعة في مقدمتها جواد سليم وخالد الرحال وخليل الورد ،لكننا نسعى لاعادة بث الحياة لهذا الفن الراقي والعريق وهذه مسؤولية مشتركة لجهات إدارية وسياسية أيضاً.
قبل ان نختتم لقاءنا بالفنان خالد المبارك عرفنا انه يستعد لإقامة معرضه الشخصي الثاني عشر ويشمل النحت والرسم بعنوان (أجنحة وأقنعة) يعد استكمالاً لتجاربه السابقة في التوجهات الواقعية لكن بطريقة طرح جديدة وتقنيات مختلفة وخروج عن المألوف واستخدام خامات جديدة.