صدر عن (المدى)

(حرير) اليساندرو باريكو

نكهة الأنوثة الغامضة

نزار عبد الستار

الحس يصنع الروايات. هذه حقيقة فنية، يمكن إثباتها اذا توفرت المهارة مع القليل من الشعر. روايات من هذا النوع، يمكن ان تكون مدهشة، وعميقة الاثر، رغم انها بسيطة وسهلة وقصيرة.

رواية (حرير) للكاتب اليساندرو باريكو، هي احد نماذج الحس العميق؛ فهذا العمل الذي يتكون من (٦٤) مقطعا مختزلا يحكي قصة شاب يدعى هيريڤ جونكور يقطن بلدة لافيلديو ڤي جنوب فرنسا. متزوج من امرأة جميلة اسمها هيلين ويمارس مهنة شراء وبيع دود القز حيث يقوم ڤي مطلع شهر كانون الثاني من كل عام برحلة واحدة الى افريقيا لشراء الدود قاطعا ڤي الذهاب مسافة ١٦٠٠ ميل بحرا و ٨٠٠ ميل برا ومثلهما ڤي الاياب ليعود ڤي اول الاحاد من شهر نيسان حتى يبيع الدود ڤي فرنسا . وڤي عام ١٨٦١ تصيب افة البيرين مواطن هذه التجارة ڤي افريقيا؛ فيقرر هيريڤ جونكور تغيير مساره السنوي والسفر الى اليابان لشراء الدود.

هذا الشاب ينتمي الى صنف من الرجال يحبون ان يكونوا مراقبين لحياتهم، ويرون انه من غير اللائق الطموح الى اية مشاركة فيها. امثال اولئك الرجال يراقبون مصيرهم مثلما يراقب معظم الناس يوما غزير الامطار.

هيريڤ جونكور ليست له مشكلة مع العالم وهو يحب هيلين رغم انها لا تنجب الا انه يتعرض ڤي اليابان لسطوة سحر الحرير هذا السحر الذي يقترن دائما بالانوثة الغامضة.

ڤي مقاطعة فوكوشيما يتعرف جونكور الى هارا كاي الرجل الاكثر مراوغة ڤي اليابان والسيد على كل ما يحاول الناس تهريبه من الجزيرة ويعقد معه صفقة مربحة وهناك يتعرض هيريڤ جونكور الى اغواء امرأة غامضة يكتشف فيها سحر الحرير الازلي.

اليساندرو باريكو برع ڤي الاغواء هو الاخر فجعل روايته قريبة الشبه بمعجزة دودة القز؛ فهي ناعمة وسلسة وهادئة الى حد انها تنساب كتمرير اليد على قطعة حرير.

معايير الادب الجيد كثيرة. والرواية هي اكثر الاجناس احتياجا لعدد غير محدد من ادلة الجودة والتفوق. ويمكن القول ان الكلمات هي احد معايير الفن الروائي وعملية انتقائها ورصها ڤي سرد تعد مهمة شاقة وغير مضمونة بالمرة لانها تكون محكومة ليس فقط بالأسس الفنية المتعارف عليها وانما بقوانين ذاتية الابتكار يحددها حس العمل نفسه.

هناك كتاب يكتبون بشكل جيد وهؤلاء ڤي العادة يحافظون قدر الامكان على درجة اتزانهم وديمومة متانة صنعهتم الا ان بعض الروايات التي تصدر عن كتاب لا يتميزون بالاصرار نفسه تحقق نسباً عالية من الدهشة لكونها تحتكم ڤي صنعتها لحس عميق ومتفرد.

ان سر نجاح بعض الاعمال يعتمد على دقة التطابق بين القصة وادوات القص وهذه عملية تحتاج الى البراعة والمهارة فضلا عن الشعر ويمكن بسهولة وحتى من خلال الترجمة اكتشاف نغمة الشعر ڤي المقاطع الـ (٦٤) لرواية الحرير فالكاتب يقوم احيانا بتكرار الجمل ويتجنب الوصف حتى ان احد تلك المقاطع لا يتجاوز (١٣) كلمة: (لاشيء غير الصمت على الدرب. جثة ولد على الارض. رجل راكع الى اخر ومضة ضوء من النهار)، هذا الاختزال كثيرا ما نجده عند كتاب لهم ثقلهم الكلاسيكي مثل دكنز وهيجو وهم يعمدون الى استعمال جمل شعرية لاقفال الفصول. كما ان الكاتب ڤي سرده قريب الشبه جدا بطريقة روي الحكايات التي كانت رائجة ڤي فرنسا وايطاليا ڤي اواخر القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر.

الاشارة التي يمكن ان تكون مكملة لعمل الكاتب هي ان اليساندرو باريكو لم يكن راغبا حقا ڤي ان تنتمي روايته الى العام ١٨٦١ وانما قصد اعادة انتاج حكاية بمفهوم عاطفي جديد فهو يقول ڤي المقطع الاول من عمله : (انه العام ,١٨٦١ كان فلوبير يؤلف سالامبو، والكهرباء لا تزال فرضية من الفرضيات، وعبر المحيط، كان ابراهام لنكولن يخوض حربا لن يشاهد نهايتها). هذه الاشارة يعززها اهمال الكاتب لمعالم الشخصيات ومحدداتها وهو يعتمد ڤي روايته طريقة المسرح: الشخصية ترسم نفسها بنفسها.

باريكو نجح ڤي ان يطابق بين الحرير وغموض المرأة وهو هدف اراد من خلاله عكس مفاهيم جمالية حديثة.

اسم المؤلف : اليساندرو باريكو
عنوان الكتاب : حرير
المترجم : فواز طرابلسي
الناشر : المدى
الطبعة الاولى : ٢٠٠٥

سلام جعاز..لوحاته لغة لجسد يطوف في المجهول الزمني

أمجد ياسين

ڤي لقاء مصور مع الفنان سلام جعاز عام ٢٠٠٣ على هامش مهرجان وادي الرافدين الذي اقامته مؤسسة اكد للثقافة والفنون والنشر ڤي متحف العالم ڤي روتردام ،تقدمت بسؤالي اليه عن مشاركته الفنية ڤي المعرض ،تطرق لمواضيع انسانية بحتة من معاناة وظلم وانعكاس هذا على الفنان وعلى لوحاته بشكل خاص، وهذا ما عزز انطباعي الاول عن لوحاته المشاركة، فالثيمة الفنية التي يعمل عليها سلام هي الموضوع العراقي بذاته وما الشكل الفني والالوان الا تعميق لفكرة الموضوع وطلاسمه. الموضوع لدى سلام هو تجسيد حال ما، لقطة ما، واغناؤها بتعامل فني يوحي للمشاهد بأنه ضمن مناخ الاحداث العراقية، حيث الإنسان هو المركز ولكن هذا الإنسان يظهر أمامنا متشظيا مضغوطا تحت قوى غامضة وسرية،الألوان لديه عموما غامقة فهي تميل الى الرمادي والاسود والاحمرالغامق والاخضر وهي ألوان تمنح اللوحة روحا ماساوية حزينة تستقر ڤي أعماق الكائن العراقي منذ آلاف السنين، والإنطباع الاخر ان الفنان لا يريد ان يعطي اي تصور مفرح للوحته، انما يريد ان يركز اهتمام المشاهد على الموضوع نفسه عبر أزمنة وامكنة مختلفة وعبر تكوين لا يرتبط بمرحلة أو بحال معينة. فشخوصه التي تختفي ملامحها ڤي أغلب لوحاته، تمنحنا حرية أن نجدها عابرة للأزمنة وهذا يعزز الفكرة التي يريد سلام ان يذهب اليها المشاهد، وهي ديمومة اللوحة او قصة التعامل المستمر مع الأحزان ، الا ان عراقية مواضيعه لا تمنعه من تقديم عمله بحس انساني يخاطب به المتلقي الاوربي منطلقا من عراقة الموضوع وقيمه الانسانية. فسلام ابن للمدرسة التعبيرية وعمله الفني لا يدعك الا ان تتامله بعناية لكي تستجمع الفكرة وما خلفها ولتتلمس عناصره بروحية شفافة تتجسد من خلال موسيقى اللوحة التي يبحث عنها ڤي عمله واعمال غيره من الفنانين، بالاضافة الى التكنيك الفني وصولاً الى عمل فني متكامل كما يرجو، هذه المدرسة التي تغتني كلما كانت هناك رؤية كونية لها، فهي وان قل مريدوها لكنها باقية ڤي الكثير من المدارس الفنية كطاقة مضمرة ڤي اللون والمشهد والشخصيات. ڤي كل لوحاته إن لم يكن اغلبها لاوجوه واضحة الملامح لشخوصه ، بينما الجسد حاضر عنده بعناية حيث يخصه باهتمام اكبر فهو الحاضنة المتخمة بالاحداث التي يقع عليها الموضوع، كما انه المرآة التي ينعكس من خلالها عمل سلام الفني، لكنها، اي الاجساد، وهي تتقدم أمام أعيننا نشاهد ثمة حركة موسيقية يصنعها تدرج ألوانها. ڤي احدى لوحاته وهي لثلاثة اشخاص ياخذ الجسد الحيز الاكبر والاهم من الموضوع ،فهو بثلاث وضعيات واتجاهات مختلفة تجمعها ثيمة واحدة ربما اراد سلام من خلالها تشخيص حال التمزق او الاختلاف او حرية الرأي ..الخ، الا انها بالمحصلة النهائية ثيمة غنية تختصر فكرة كونية كبيرة ، وهذا برأيي هو النبض الحقيقي للفنان الذي يسعى الى اختصار افكار كبيرة بموضوعة بسيطة ومركزة لا تدع من يشاهدها الا وان يتناغم معها روحيا كونها تمثل قيمة انسانية حاضرة بتكنيك عال،فهو يعشق التأمل ڤي العمل الفني ويرفض النظرة التثقيفية المسبقة لانها تقتل الابداع وتحجم المعرفة وتضعها ڤي قالب بينما العصر لا يتقيد بمفهوم او قالب معين انما هوالتكنيك والموضوعة المركزة وطريقة عرض العمل الفني. ڤي لوحاته يرسم سلام المجهول من الحال العراقي حيث لا مستقبل واضح الملامح لدى الفنان غير الانتظار والدخول ڤي غياهب المجهول ،إلا ان لوحاته المعبرة جدا لا تنفك تزود المشاهد بسيل من المشاعر والاحاسيس والوصفات الجاهزة ڤي اللاوعي للتعبيرعن واقع مجهول الغد ومنحى التحول. لغته ڤي الرسم لغة باطنية يمكن ان تضع لها توصيفات عدة وتفسيرات مختلفة لانها شعبية لكنها تحمل ڤي طياتها بعدا جماليا واكاديميا ملتزما فهو تشخيصي تعبيري ڤي رسمه، ويبدو ان هذا انسحب بقصدية واضحة على لوحاته التي لا اسماء لها ، فهو يريدنا ان نراها غارقة حد الثمالة ڤي المواضيع الانسانية العامة . اللوحة عند سلام لغة لجسد يطوف ڤي المجهول الزمني، وشخصياته لها لغتها الخاصة تنبع من موقعها ڤي بنية اللوحة وقد حرص على ان يجعلها مشتتة الاتجاهات او هائمة ڤي ملكوت سلام الخاص، فهي وان جمعها اطار واحد إلا انها مختلفة المواقف والافكار والاتجاهات.

الحداثة لديه هي وليدة تطور منهجي وممرحل للمدارس الفنية ڤي العالم وليست خلقا شيطانيا او طفرة فنية لا اب لها ،وهي غربية اكثر منها شرقية وما انعكاس مفرداتها على اللوحة الا تاكيد على تطور منهجي وقسري اقتضته الثورة الفنية والفلسفية التي نعيشها.. قلنا للفنان جعاز:

❖ ما المكونات الأولى لتجربتك الفنية؟

– البداية كانت ڤي سن مبكرة نوعا ما ڤي التاسعة، وكانت على يد الفنان شاكر خالد الذي ادين له بالفضل الكبير بعد ان اكتشف موهبتي من خلال رسوماتي البسيطة ثم دعاني لاخذ دروس ڤي الرسم مع اخيه ڤي بيتهم ڤي مدينة الثورة، ولصقل موهبتي اكثر بدا يصطحبني الى المعارض الفنية وبدأ الرسم يمثل لي نوعا من الهوية اكثر من كونه تخطيطا او رسومات لفتى صغير، بعد اكمالي الدراسة الإعدادية تقدمت للدراسة ڤي اكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٨٣-١٩٨٤ وقبلت واعتبرت نفسي محظوظاً جدا لاني كنت تلميذا لعدد من الفنانين العراقين الكبار من مثل (وليد شيت، محمد صبري، كاظم حيدر، محمد على صالح، فائق حسن وسلمان البصري) هذه الكوكبة من الفنانين الرائعين تعتبر كنزا حقيقيا لاي فنان شاب يتتلمذ على ايديهم، فالاستاذ وليد شيت له الاثر البالغ ڤي فهمي للوجه البشري اكثر من كونه خطوطا متقاطعة او مقوسة وكذلك كيفية التخطيط وتكوين العمل الفني ،اما الأستاذ محمد صبري فقد اغنى وبلورهذه المفاهيم والقيم اكثر لدي، كما ان الدعم المعنوي البسيط من الاهل رغم قسوة الظروف وكبر العائلة ثلاثة عشر فرداً ساهم هو الآخر ڤي رفد وتعزيز توجهي الفني.

❖ بمن تاثر سلام جعاز؟ واي المدارس الفنية اقرب اليه؟ وهل للموروث القديم دور ڤي فهم قدرة الانسان الفطرية على الابداع بالاضافة الى اثر الفنون الاوربية الحديثة على تجربتك الفنية؟

– تاثرت بالمدرسة التعبيرية ولروادها العراقيين من الاستاذ جواد سليم وفاخر محمد ومحمد صبري ووليد شيت وفائق حسن والفنانين العالميين من مثل بيكاسو وفرانس بيكن وتابيه الاثر الكبير على تجربتي الفنية، مازلت احب عمل الفنان توليس لوترك الذي يمتلك حرية التعبير بالاشكال واللون والعمل والوضعية . ان المدرسة التعبيرية من اوسع المدارس الفنية فهي تعطي الفنان مساحة اوسع للعمل الفني، حيث احب ان ازاوج بين الفكرة والتكنيك واستطيع ان اصنع اللوحة التي ارغب، كما انها تعطيك حرية وفرصة اكبر للتعبير ابتداء من المدرسة الالمانية التي اعطت للعمل الفني ثقله واصبحت اللوحة اكثر اهمية واكثر اتساعاً لنسج الانسان، وبالرغم من ان المدارس الفنية الاخرى جميلة ولكني اعتبرها مسالة فكرية ونفسية يجد الفنان نفسه لا شعوريا منقادا إليها لا لشيء الا لأنه يجد نفسه فيها اكثر من غيرها من المدارس ، لكن هذا لا يعني انني لا ارسم او ازاوج احيانا بين المدارس الاخرى . ان العمل الفني عبارة عن رسالة انسانية تحاول ان تضع فيها كل القيم الجمالية ڤي الكون لان مخاطبة الفنان لاتختص بفئة او وطن ما، وبالرغم من اني لم اخرج عن عراقية الموضوع، لكني اخاطب بها العالم حيث ان للمادة او الموضوع العراقي خصوصية عالمية فجذوره سومرية وبابلية واكدية واشورية.صحيح انها نتاج عراقي لكنها تخاطب العالم، وما اعمال النحت ورسوم الكهوف والرقم الطينية الا تاكيد على ان المادة العراقية القديمة التعبيرية لها حضور وافق واسع ڤي الساحة العالمية وانا ابن هذا الأرث الأنساني والحضاري الفريد.

❖ ما هو المتروك من الخبرة السابقة وما هو المتبقي منها عندما يباشر الفنان عملية الرسم ،هل ان كل ما يعرفه يضمنه لوحته ام ان القليل جدا هو الذي يبقى ؟

– ڤي كثير من الاحيان لا اضع تخطيطا اوليا للعمل،لذا اباشر العمل الفني باستعمال الخبرة السابقة وكذلك اللحظة الآنية للرسم ومنها تتبلور الفكرة والموضوع الذي اريد ان اصل اليه ،ومن هاتين المرحلتين يخرج العمل الفني بصورته النهائية، احياناً توجد صورة ما ڤي ذهني اريد ان افرغها على بياض اللوحة ويكون لدي تصور معين لانتهاء اللوحة ،ولكن اثناء العمل تتولد قناعات جديدة وتصورات تضيف للعمل او لفكرة العمل الشيء الكثير واحياناً يخرج بنتائج مختلفة قد تكون احسن وقد تكون سيئة فيفشل العمل الفني.

❖ ما هو تاثيرالمتاحف و المعارض الفنية الكبيرة التي تزورها على نتاجك الفني لا سيما وانت ڤي اوربا ولك من الحرية ما يشبع الرغبة للاطلاع علي النتاج العالمي؟ وهل وجدت ڤي هذه المتاحف والمعارض ما دفعك الى الخصوصية الفنية؟.

سلام جعاز

– رؤية الفنان لأي عمل فني هي رؤية تحليلية، فهو يبحث عن تقنيات العمل ولمس طرقه وعناصره وهل هناك موسيقى وتكنيك ڤي العمل الفني. وبذلك يكون تقييم العمل على مقدار الخلل، فكلما يقل الخلل يكتسب العمل صفة التكامل اي أن العمل يبنى على دراية، هذه هي نظرتي لاي عمل اقف امامه. كنا ڤي العراق ننظر لأعمال الفنانين العالميين الكبارمن خلال الكتب،واول عمل فني شاهدته كان كرافيك طباعة على الزنك لكويا، والباقي عبارة عن صور ڤي الكتب والمجلات الفنية، اما الان ونحن وسط هذا الكم الهائل من النتاجات الفنية والمتاحف والمعارض فقد توضحت امور كثيرة كانت غامضة علينا، فاختلفت النظرة لعدد من الفنانين (النظرة التثقيفية) لاننا اصبحنا على تماس مباشر مع اللوحة وهذا اعطانا فرصة تأمل كبيرة ومعمقة لها وبالتالي انعكس هذا على فهمنا للعمل الفني ونظرتنا اليه، التي ستكون عملية اكثر وبانتباه، وهذا كله اثر على تجربتي الفنية، فالتجارب العالمية لها اهمية وصدى كبير لدي.

❖ ما تاثير الحداثة وموجاتها على العمل الفني وكيف يمكننا ان ننظر لها ڤي اطار الشرق، وهل الحداثة غربية فقط ام انها نتاج إنسان حديث قد يكون جزء منه موجوداً ڤي بنية تراثنا الشرقي القديم؟

– الحداثة ليست مفردة، بل مفهوم واطار لكل الأعمال والنتاجات الحديثة، وهي مرتبطة بالعوامل الاجتماعية والسياسية ..الخ، اي هي صيحة كل عصر. ان عمليات التجديد والتحديث التي انتهت اليها الحركات الفنية ابتداءً من القرن الخامس عشر والى اليوم هي عبارة عن حلقات يلتقي بعضها مع البعض الآخر،فعندما ظهرت الرمزية كان رواد الرمزية متأثرين بشعراء وفلاسفة ذلك الوقت وبناءً على هذا ظهرت الرمزية والتعبيرية ..الخ ولكل لها روادها ومروجوها.

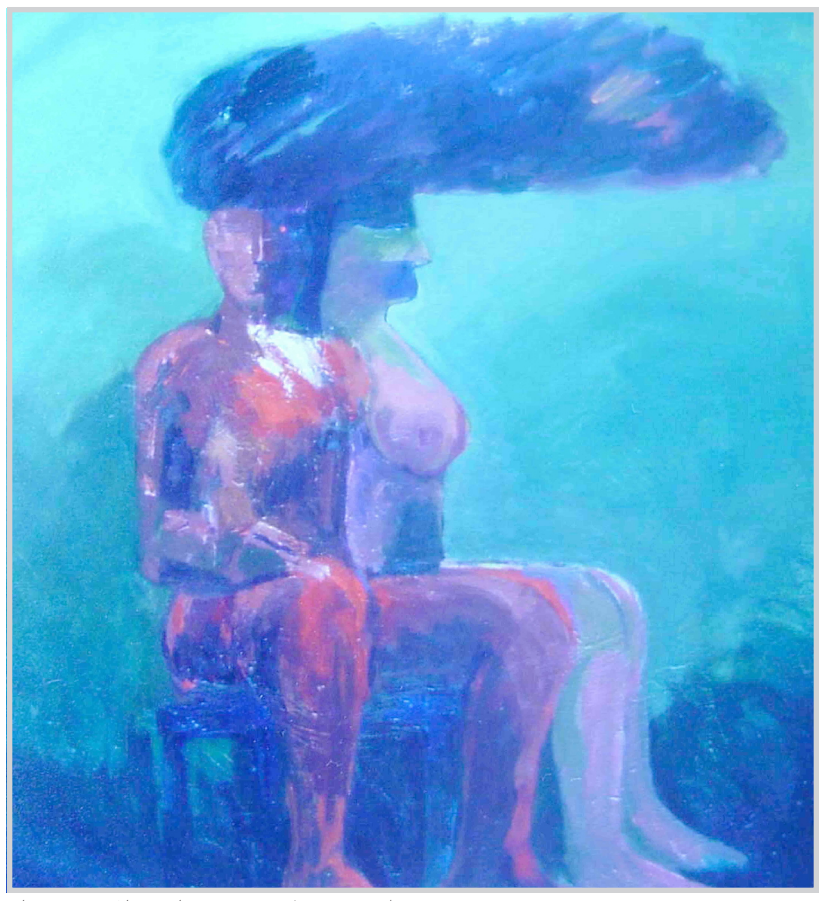
الحداثة ڤي الوقت الحاضر ادخلت على العمل الفني الكثير من التجديد على الصعيد التكنيكي والرؤيوي ،اي ما عاد الفنان يستعمل الادوات نفسها حاليا على صعيد المواد والفكر،ڤي الوقت الحاضر هناك عملية غزو للساحة الفنية (نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين) حيث يكاد يكون الـ Illustration وهو الاستعاضة عن اللوحة التقليدية ذات البعدين والخروج عنها للأبعاد الثلاثة ،ابعاد من مواد مختلفة على ان يكون مزجها او لقاؤها مرتبطاً بذهنية الفنان وبنائية فكرته،اما على صعيد اللوحة فما عادت كما هي تحمل المواضيع الضخمة كما سابقاً بل قد تحمل همسات بسيطة ولكن بتكنيك عال،اي ان اللوحة الفنية تؤدي دورا مختزلا كما هو الحال ڤي الأدب(القصة) لموضوعات مختلفة،قد يتفق عليها الفنانون او لا يتفقون ولكن ضمن ضوابط العمل الفني اي خطوط العمل الفني الفكرية والنقدية المتفق عليها.فلو تابعنا عملية التمرحل وتطور اللوحة الفنية منذ مايكل انجلو ومروراً بالحركة الرومانسية والواقعية..الخ لوجدنا انها تعمل على مبدأ البعدين.

الحداثة غربية لان للأوربيين الاسبقية ڤي الرسم والحداثة انتشرت ڤي بريطانيا و امريكا فاخذ الكثير يتبنى تجارب مثل البوب ارت وحركات ما بعد البوب ارت،فهم المطورون الحقيقيون لها، وهي بالتالي امتداد لأجيال سابقة فعمليات التجديد ڤي العمل الفني (اللوحة) ظهرت بعدها صيحات كثيرة،اما تراثنا الشرقي فالرسم دخل من خلال المستشرقين وقبل الواسطي كانت تجارب لعمر الخيام وبعد دخول المستشرقين اصبحوا يرسمون الشرق حيث استثارهم الضوء والظل وبساطة الحياة،ثم ازدادت حركة الرسم عندما دخلت الجيوش الشرق ،فبونابرت جلب معه مجموعة كبيرة من الرسامين، اما على صعيد العراق فكانت عن طريق الرسامين الأنكليز ولعل اول من عرف بالرسم ڤي العراق هو عبد القادر الرسام ومن ثم محمد صالح زكي.

ان فطرية التحديث لدى الفنان العراقي جعلته لا يحتمل التقليدية ڤي العمل ،كما ان المدارس الحداثوية تعود الى الإستقرار الحضاري والأجتماعي.. الخ وعدم الاستقرار ڤي العراق جعل الفنان العراقي ڤي حمى انتاجية وحرق للمراحل ومحاولة للبحث عن ما هو جديد وكأنه يعرف ان هناك أشياء أبعد مما هو موجود.

❖ ماذا يعني تحديث الكلاسيكية، الرومانسية، والانطباعية وما هي عناصرها وقواها المعرفية الجديدة وهل تتطور المدارس القديمة ؟

– عندما تقرأ رواية ما كتبت ڤي القرن التاسع عشر تلاحظ ان السرد دقيق ومفصل من مثل ماذا يرتدي وما يوجد على الطاولة اي سرد تفصيلي وكان القارئ يستقبلها بشغف وحب،ولكن عندما تقرأها ڤي الوقت الحاضر تكاد تكون مملة ومطولة ،الرواية ڤي الوقت الحاضر تختزل الكثير وتوصل المعلومة بطرق اقصر، كذلك الحال ڤي الرسم،فعندما ترسم لوحة تمثل مجموعة من الناس على البحر مثلاً اي عملية رسم واقعية ما عدا تكنيك اللوحة لاتجد فيها شيئا مثيرا ،اما الآن فقد تعقدت النفس البشرية مع التطور الهائل الذي حدث لكل شيء، وظهور الثورات الصناعية والفكرية والفلسفية، كل هذه العوامل ادت الى تطور الرسم وعملية تحديثة مرتبطة بتطور الفكر الانساني وعليه ظهرت ثورات فنية مصاحبة للثورات الصناعية ولكنها كانت أسرع منها لأنها مرتبطة بالخيال الإنساني وهذه الأشياء لا يمكن حصرها لانها مطلقة.


احدى لوحات سلام جعاز

ترانسترومر وعدنان الصائغ في ليلة سكارابيه الثقافية

السويد/ خاص بالمدى

على مسرح البلاديوم Palladium أحد أقدم المسارح السويدية (١٩٢٠) ڤي مدينة مالمو قدمت فرقة سكارابيه skarabeليلتها الثقافية، "بدأنا Vi porjer"، احتفاءً بالشاعرين توماس ترانسترومر Tomas Transtromerمن السويد، وعدنان الصائغ Adnan Al-Sayeghمن العراق. امتزجت فيها القراءات الشعرية بالمسرح والموسيقى والرقص والسينما.. وتلاقى الشرق والغرب ڤي عرض متفرد، أخرجه الفنان حسن هادي وشارك فيه –بالإضافة إلى الشاعرين الضيفين –كلٌ من الفنانين: جعفر حسن (عزف على آلة العود)، ونادين الخالدي (عزف على الكيتار) بتقديم مقطوعات موسيقية ووصلات غنائية مشتركة ومنفردة. كما قدم اللوحات المسرحية كلٌ من: نيكلاس بيرم، حسن هادي، لين برندستروم. وقدمت الرقصات كلٌ من الفنانتين: انا فيسر Anna Visserوعايدة الخالدي. وقرأت الصبية لؤلؤة حسن قصائد الشاعر ترانسترومر بلغة طفولية ساحرة، بينما ظهرت الترجمة العربية على شاشة كبيرة توسطت المسرح، وكذلك ظهرت ترجمة قصائد الصائغ إلى السويدية على تلك الشاشة مصاحبة لقراءته.

فكرة واخراج العرض: حسن هادي. ادارة الأنتاج والتسيير: عايدة الخالدي. دعاية واعلان: سندي ايسلافا Cyndee Eslava C ضيفا الفرقة الشاعران ترانسترومر والصائغ كانا نجمي تلك الليلة إذ احتفت بهما الفرقة باعتبارهما معيناً زاخراً بالابداع والمشاكسة اضافا للعرض مسحته الجمالية ودلالته العميقة. لذا كانت نصوصهما تتبارى على أفواه الممثلين كمشاهد مسرحية مولدة صوراً جديدة، وتأويلات أخرى، استثمرها المخرج مؤثثاً بهما فضاء العرض، ليطرح رؤيته وجمالياته الأخراجية.

وبحس عالٍ وفهم واعٍ لمجريات الصورة الشعرية لدى الشاعرين تشكلت أجساد راقصي سكارابيه بتموجاتها التعبيرية لتترجم تلك القصائد إلى لوحات راقصة، لطالما صفق لها الجمهور قاطعا سير العرض لعدة مرات. كما تغنى بها مطربو وعازفو سكارابيه ڤي تلاقح مع الموروث الغنائي الشعبي الأصيل.

كثافة الجمهور بحضوره تلك الليلة كان مفاجئاً للمعنيين بشؤون الثقافة ولإدارة المسرح حيث امتلأت القاعة تماماً بعددها ,٢٤٤ وقد تحدثت بعض الصحف السويدية عن تلك الليلة منها صحيفة الـ Metro.

هذاالعرض، الذي قدم ڤي اليوم الأول من شهر ديسمبر ٢٠٠٦ كان هو الانتاج الاول لمجموعة سكارابيه.. وقد عرف مبدعو تلك الليلة عن أنفسهم بفيلم قصير، مونتير وتصوير: أحمد الصائغ، ومن انتاج الفرقة، طوله ١٣ دقيقة، تحدث عن سير العمل ويوميات الفنانين المشاركين من العرب والسويديين بطريقة حديثة وعفوية بعيدة عن الورق والمايكرفون.

هذا وتستعد الفرقة ڤي خريف عام ٢٠٠٧ لتقديم عملها المسرحي Halooooo عن نصوص مختارة للشاعرين، وتمثيل فرقة سكارابيه.

توماس ترانسترومر الذي يبلغ اليوم ٧٥ عاماً، يعد واحداً من أكثر الشعراء السويديين شهرة ڤي العالم. ترجمت أعماله إلى أكثر من ٥٠ لغة. حصل على ٢١ جائزة أدبية مرموقة وهو المرشح الأقوى منذ سنوات لنيل جائزة نوبل للآداب. أصيب بجلطة دماغية قبل ستة عشر عاماً جعلته عاجزا عن الحركة والنطق بسهولة، لكنها لم تستطع منعه من مواصلة الإبداع، فأصدر ثلاث مجموعات شعرية هي: "الذاكرة تنظر إليّ" عام ١٩٩٣، "المركب الحزين" عام ١٩٩٦، و"اللغز الكبير" عام ,٢٠٠٤

وعدنان الصائغ ٥١ عاماً من بين أبرز شعراء الجيل الثمانيني العراقي والعربي حضوراً. أصدر ١٠ مجموعات شعرية أبرزها "نشيد أوروك". حصل على الجائزة الأولى ڤي مسابقة الشعر الكبرى ڤي العراق عام ١٩٩٢ عن قصيدته "خرجتُ من الحرب سهواً ". غادر العراق عام ,١٩٩٣ حصل على ثلاث جوائز عالمية، ڤي نيويورك ١٩٩٦ وروتردام ١٩٩٧ ومالمو ..٢٠٠٥

والفنان حسن هادي الذي عُرف بالعديد من أعماله المسرحية والتلفزيونية المتميزة ڤي العراق، أسس مع مجموعة من المبدعين العرب والسويديين مجموعة سكارابيه، كان قد اختار منفاه السويدي عام ,٢٠٠٣ وقدم ڤي العام التالي ٢٠٠٤ مسرحية "العرس الوحشي" كمخرج وممثل، (وهي من اعداد فلاح شاكر). وڤي العام ٢٠٠٥ قدم على مسرح Xمسرحية "التنور" كمخرج وممثل (عن قصائد للشاعر عدنان الصائغ). ثم أخرج مسرحية "الخلوة" (عن قصائد للشاعر عدنان الصائغ ومن انتاج مسرح فرات). وعمل عام ٢٠٠٦ كممثل رئيسي ڤي مسرحية "العرس الوحشي" من اعداد: فلاح شاكر واخراج: نيكلاس ساندستروم (انتاج مسرح فرات). وأعد وأخرج ڤي العام نفسه مسرحية (DNAعن قصائد للشعراء عدنان الصائغ وآرنه سارنيغ انتاج مسرح فرات).