مسرح بيروت

يتشرف مسرح بيروت بدعوتكم الى افتتاح

رقص « البوتو » الياباني

اداء :
تتسورو فوكوهارا

تشارك في الرقص رويدة الغالي

بالتعاون مع «مؤسسة اليابان»

الإثنين ١٢ شباط ١٩٩٦
الثامنة والنصف مساءً

يرجى حجز المقاعد ٢٤ ساعة قبل العرض ، على شباك مسرح بيروت
مسرح بيروت ، عين المريسة ، هاتف : ٣٤٣٩٨٨ / ٣٦٣٤٦٦

A PARTIR DE CE SOIR AU TDB

TETSURO FUKUHARA OU LA DANSE NIPONNE SYMBOLIQUE

Il nous vient du pays du Soleil Levant. Tetsuro Fukuhara dirige actuellement un stage de danse japonaise au théâtre de Beyrouth. Il donnera trois représentations grand public de «butho» à partir de ce soir. Rencontre via interprète avec un artiste qui s'exprime davantage avec ses yeux — si pétillants! — qu'avec des paroles.

«Mon secret, ma règle, c'est la répétition. C'est à ce moment-là que je parviens à trouver un équilibre moral, physique, qui m'évite de dépenser de l'énergie et me permet de la contrôler». Fukuhara incarne avec passion la fidélité à une philosophie, celle d'une renaissance de la force vitale à travers le corps et les mouvements. **«Le butho, danse nippone née des cendres de la Seconde Guerre mondiale, permet à ses «pratiquants» de se réaliser pleinement dans un harmonieux équilibre avec l'univers»,** souligne le danseur.

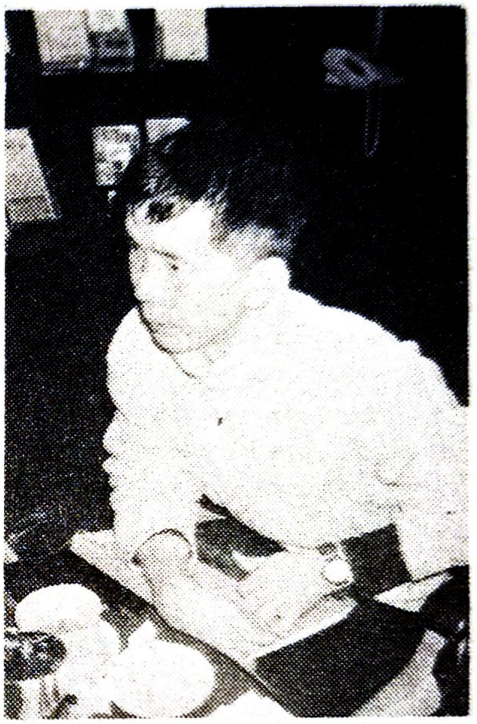
«Il est évident que la société contemporaine est intoxiquée par l'information. Les gens sont alors à la recherche d'une nouvelle manière de communiquer entre eux. Le corps constitue le meilleur moyen».

Son visage semble éclairé de l'intérieur. Son corps, fin et musclé, dégage une force tranquille.

«La tradition ne peut pas être séparée du moment présent. C'est en exigeant des formes de réparation, de restauration, qu'elle existe. L'important n'est pas de protéger un héritage, mais de réparer, avec les matériaux d'aujourd'hui, ce qui est en train de se briser. Ce matériau c'est le butho».

Le **«maître danseur»** aime à définir le butho comme la renaissance du corps intoxiqué par le monde contemporain. **«Après avoir tué mon ego, je puise au fond de moi-même des images que je traduis en gestuelle».** Le butho en deux mots? **«Le corps qui rêve».**

Il parle plus volontiers avec ses yeux qu'avec ses mots, lui, dont la devise est Gaman: **«Arriver à se maîtriser soi-même».** Chaque apparition sur scène suppose une préparation d'environ une heure. Créé par Akira Kasai, le butho est une philosophie du corps plus célébrée, semble-t-il, à l'étranger qu'au Japon. Au cours de ses tournées en Amérique, en Europe et au Canada, Fukuhara a été accueilli avec un enthousiasme grandissant. Cette danse déroute, fascine. Elle explore un monde conceptuel contrairement aux arts classiques du Japon. Là où le **«kabuki»** (théâtre d'acteurs) et le **«bunkaru»** (théâtre de poupées) s'imposent à travers la couleur, le mouvement et toute une palette d'expressions visuelles et sonores, le butho explore un monde plus conceptuel, plus onirique, où l'apparente lenteur cache une série de tensions invisibles. La danse peut être improvisée au milieu d'un paysage naturel, devant un monument ou même sur une scène totalement dépourvue de décor. Le spectacle évoque une **«tranche de vie».** Cette dernière peut avoir été vécue par le danseur dans un autre corps, dans un autre temps (principe de la réincarnation). Tout cela reste livré à l'imagination de celui qui contemple le corps en mouvement. A lui de se frayer une voie, d'entrer dans le monde de l'inconscient.



«La répétition: mon secret, ma règle».

M.G.

"تتسورو فوكوهارا" على مسرح بيروت

الطاقة الفاخرة للجسد

لا بد من القول اولا، إن ا لـ "بوتو" الياباني، ليس رقصا تماما، بالنظر الى الدلالة العامة لمفردة (الرقص)، وما تثيره في ذاكرتنا. اذ ان الـ "بوتو" ليس اوله حنجلة!!

صحيح ان "البوتو" في تسميته، نوع من الرقص. الا ان الرقص فيه، ليس كل شيء، وهو احيانا لا شيء تقريبا. هكذا يمكن ان يبقى البوتو، غير مسبوق بكلمة "رقص". فهو ليس نعتا صافيا لها، وليس الرقص صفته الملازمة.

"بوتو" يمنح حرية واسعة للتسمية، فهو يغادر في كل لحظة، هوية تضيق عليه، فينفر! وما قدّمه (تتسورو فوكوهارا) على مسرح بيروت، يبتعد بهذه الدرجة او تلك، عن المفهوم الواحد، او الافكار المتداولة عن الرقص، وكذلك تقنياته الدارجة.

يمكنك ان ترى في عروض البوتو، الباليه والمسرح وكذلك الايماء، فالكوريغرافيا التي تخيّلها فوكوهارا وارتجلها في العرض، تخترق انساق المسرح والباليه والايماء. لقد استضاف في ظلال البوتو، متعة ان نبصر فقط، بهجة ان نرى وحسب. من دون احالة مسبقة، وخارج مصطلح ثابت.

***

قبل ان يبدأ العرض، قبل اطفاء الانوار: كان على وجه الغمر ظلمة، ولم يعرف أحد، كيف ظهرت تلك المرأة اليابانية، ورفرفت روحها على المواء.

اعتقد البعض انها دمية، واعتقد آخرون انها امرأة حقيقية، اذ بدأت تخطو بهدوء غابر، في الرواق الذي يفصل بين صفوف المقاعد. دارت دورة كاملة، وقبل ان ترتقي الدرج الصاعد الى الخشبة، بدأ كل شيء!!

هل كان أحد يصدّق في تلك اللحظة، ان الدمية/ المرأة، هي فوكوهارا نفسه؟! فوكوهارا المتنكر في ثياب امرأة، تجوّل بين الحضور، مثل منتصر يتباهى امام اسراه وسباياه وغنائمه، او مثل الحي الوحيد الذي نجا، بين جيش من القتلى! في الوقت نفسه الذي كان المتفرجون يحدقون فيه ويتفرسونه، كما لو انه مخلوق فضائي هبط للتو!

لقد صنع بهذا التجوال الغريب، الاصغاء اللازم، والانتباه الذي يريد. هكذا تلاشت همهمة الحاضرين بالتدريج، واحتلّ الصمت والانصات والارتباك والترقّب، هواء المكان كله. حتى اصبح انتظار ما سيأتي، اشبه بالكارثة!!

في تلك الوهلة، حرّك الياباني الرائع يده في الفضاء. تصادمت الكريات المعدنية المعلقة بين اصابعه، واصدرت صوتا كصوت الجرس، لكي نفتح اعيننا كموتى. هكذا كان يحزّ اعصابنا، نحن المشدوهين كمومياءات امام قيامة، بهذه الطريقة حول فوكوهارا مسرح بيروت الى مقبرة جماعية، ورأى نفسه فيها، الميت الوحيد الذي يتنفس ويتحرك.

اما على المسرح، وبدل ان يرقص، كان فوكوهارا يتعذّب. ولكنه كان سعيدا، رغم الاضاءة التي كانت مشغولة بصوغ فضاء شاحب، ورغم الموسيقى التي رافقت عذابه، ورغم الغناء الذي تحالف مع الاضاءة والموسيقى. كان سعيدا، ومتألقا في جلباب ألمه، لأن الضوء والصوت لم يضغطا عليه، ولم يساعداه كذلك. لقد ظل منفردا بنفسه، يتقلب في وحشته، محميّا ووادعا وغنيا، بالطاقة الفاخرة لجسده. لم تكن حركته تفسّر الغناء او تشرح الايقاع. لقد ظل يصغي الى نفسه، ويغور الى الداخل ويتوارى في غابة روحه.

ظل اعزل، حتى الرقص لم يكن سلاحه. كان همّه ان لا يضيف شيئا الى ذاته، فتزداد وتتكتّل. ولذلك كانت كل حركة تلغي سابقتها وتمحوها. كانت الحركات والنأمات تغادره، ولا تلتصق به. كانت تغنى بمجرد ان يرتجلها.

ان تخلق وتقتل في الوقت نفسه: هذا كان عذاب فوكوهارا ولمعانه. ولذلك كان العزف (في الغالب) منفردا، والغناء ايضا. اما الايقاع فكان بدائيا وقديما.

هل ننتبه الآن، الى إحالات النواح والندب؟ صحيح ان الغناء كان يابانيا، والآلات كذلك. الا ان الحزن ليس له لغة، مثلما هي الخيانة والموت!

لقد كان في امكان فوكوهارا، ان يرقص/ يتعذب، بلا موسيقى، وبلا غناء. كذلك كان في امكاننا، الاصغاء الى الموسيقى والغناء، من دونه هو. لأن خشبة المسرح كانت تغص بحيوات صغيرة ومنفصلة. كل ما رأيناه وسمعناه، كان يعيش على حدة، ويحيا لوحده ولنفسه. لم تكن الموسيقى خادمة لفكرة الرقص، ولم يكن الرقص

وصيفا لدلالات الموسيقى. وكيف يحدث ذلك اصلا، اذا كان الرقص قائما على الارتجال والخلق من العدم واللاشيء، حيث ليس سوى رهبة الارتجال واستنطاق الاعماق وتفكيك الذاكرة.

حتى رويدا الفالي – في القسم الاول من العرض – لم تؤلف ثنائيا مع فوكوهارا، بالمعنى الجمعي للكلمة! لم يكن بينهما ثمة حوار واضح التبادل والتضامن. لم يكن ثمة فعل ورد فعل. لم يعطها شيئا، ولم تعطه. كانا معا، ولكن على حدة، مشدودين الى اغوارهما، نازلين الدرج المفضي الا بئر الوحدة.

الذي بدا، ان فوكوهارا كان ينظر الى رويدا الفالي كأنه يستفزها. باحثا فيها عن خلاص، من إثم قديم، منتظرا منها ان تلمس خطيئته بامتنان، فينسى. اما هي، فكانت ثابتة اكثر، بدت مثل شجرة تحترق من اعماق جذورها، دون نار ودون دخان. كانت هي ايضا مقيمة في المقام ذاته، ماكثة في احواله نفسها. ولذلك لم يختلطا، ظلاّ منفردين على خشبة واحدة، امام متفرجين وحيدين، وتحت ضوء قدر واحد، اسمه "بوتو". كانا معا، ولكن منفصلين يؤدي كل منهما مونودراما روحه!

عندما اكتشف فوكوهارا، الفخ الذي هو فيه، وغادرت ضالته الغالي المسرح، يائسة من ان يضع ميسمه على عذابها، تعلّق بحبال الوهم المشدودة الى جدران الصالة. تلك الحبال التي تقطعت الواحدة إثر الاخرى، ثم فاحت وانتشرت رائحة الندم!

كانت ملامحه مطلية طوال الوقت، مما اعطى لوجهه تعبيرا شمعيا، فبدا احيانا كدمية في مسرح عرائس، واحيانا كتمثال في متحف شمع، واحيانا اخرى مثل ميت جاهز للدفن.

تلك كانت طريقة باهرة، لمحو ايماءات الوجه، والغاء التركيز عليه، وابراز تعابير كامل الجسد. اذ كان وجهه صامتا، وجسده يتكلم باستمرار!! اما هو، فكان يتحرك بدأب السلحفاة، وعناد الحلزون. كان جسده ينتقل ببطء، وروحه بخطوات واسعة، كعابر هائل. اما الذي ساهم في تشكيل هذه الرؤية، فهو اعتماد (البوتو) على كعب القدم. خصوصا وان الراقص كان يرتدي فردة حذاء واحدة: بالقدم ذاتّ الحذاء، كان يخطو بحذر، كأنه اعمى يتأكد من سلامة المكان الذي سيضع فيه قدمه، اما بالقدم الثانية، فكان يسبح في الهواء.

***

احاول ان افهم، كيف احالني (البوتو) الى (التاو) الصيني الذي يعود للحكيم "لاوتسه"، وكذلك الى مناخ التصوف وانساقه العميقة.

الى هذا الحد، كان الرقص فعلا تطهرياً؟

الى هذا الحد، كانت الروح تتعذّب تحت وطأة وجود الجسد؟!

هل (البوتو) هو ارتجال العدم والفناء ونسيان الوجود؟ حين يكون البوتو منشأ ومصيرا في الوقت نفسه. اذ لا يبدأ من شيء ولا ينتهي الى شيء!

اخيرا:

لماذا بدا راقص البوتو مؤمنا عظيما، عندما كان الايمان نوعا من الجمال، وليس فكرة وحسب؟!

حسين بن حمزة

رقص "البوتو" الياباني: خداع العين، خداع الجسد

في رقص البوتو الياباني لا يدخل الراقص الى خشبة المسرح ولا يعلن عن وجوده هناك. كما لا ينتظر ان يدرك الآخرون (المشاهدون) وجوده. فهم يجدونه هناك بكل بساطة وبديهية، في لحظة ما تلتفت وتراه فلا تعرف متى ومن اين جاء، وتحسب انه دخل الى المكان خلسة، من مكان ما سوى الباب، وسوى السقف، لا يهبط علينا من السماء بغتة، فالدخول والهبوط يلزمان حركة، حركة الاعلان ذاتها، فلكأن الراقص (فوكومارا) القادم الينا من اليابان وجد نفسه هنا، هكذا بمحض الصدفة، فلا تعود التمارين التي يعدها قبل الرقص واثناءه سوى تمارين على الفة المكان. الرقص يأتي ثانيا، اما العرض (المشهد) فهو تأكيد على محصلات الالفة المتأتية.

يقوم رقص البوتو اذا على الخداع، خداع الشكليات او المقدمات التي تسبق عادة الفعل والحركة، فلا تدرك يقينا متى يبدأ الرقص ومتى ينتهي؛ ان التركيز الذي يحتاجه الراقص للوصول الى جوهر الرقص (الجوهر هو قوام البوتو) ينبغي ان يوازيه من جهة ثانية تركيز من المشاهدين ايضا واكثر من ذلك يلزمهم بعض الوقاحة.

وقاحة ان تنظر من ثقب الباب الى جسد امرأة عارية، وقاحة ان تتلصلص على مكالمة هاتفية خاصة، وقاحة ان تنظر الى وجه نائم (بسام حجار، حكاية الرجل الذي احب الكناري)، وباختصار وقاحة الكشف، ان تختلس عيش الآخرين واوقات لهوهم. ذلك ان راقص البوتو لا يرقص حقا، انه يلهو ويلعب، غير ان لهوه ولعبه لا يمتان للعالم الحقيقي، ذي الملامح والخواص بصلة. لعب يقوم على السهو وغياب العالم، وما مسرحه الا لحظة الغياب تلك، التلاشي، ارض الموجودات الساكنة.

تدخل اذن الى عالم راقص البوتو كأنما تدخل الى غرفته الخاصة، كانك تراه كما يجب هو ان يرى نفسه، لحظة يفض فيها عينيه، لحظة يغيب عن العالم الذي لا تبقى من حواسه سوى خيوط رفيعة يقطعها الراقص واحدا تلو الآخر(المشهد الاخير من العرض) قبل ان يستوي على خشبة المسرح (السرير، الارض) جسدا مفردا يلم اطرافه بعضها الى بعض مستحضرا لحظة ولادة ما، لحظة ما قبل الشرنقة او ما بعد الموت. ذلك ان كلا اللحظتين تتوحدان معا. فترى الراقص يخرج من جسده (يخرج بكل معنى الكلمة) رافعا ذراعيه وسائر اعضائه الى الامام (مشهد دخول الراقص) كانه يتخلص من عبء ثقيل... هو تماما عبء ان يكون المرء جسدا جسدا وحسب.

وفي ذلك مكمن الخداع نفسه. ان اللحظات التي ترافق اندثار الجسد وصولا الى تلاشيه التام تشترط دوما تحولات دائبة في هيئة الجسد ذاته، فتارة تبدو قامة الراقص طويلة، اطول من حجمها الطبيعي، وتارة اخرى تبدو قصيرة، وذلك بحسب ما يدبره الراقص للعين التي تبصر وتحاول جاهدة التقاطه واستجماعه وفهمه. ان هذا الجسد بالنسبة للعين الخارجية، العين المشاهدة لا يعدو عن كونه مادة دائبة منذ البداية، ويتمنى تحويرها وتحويلها الى الاشكال كافة، حتى يحسب المرء ان ثمة مئة راقص (جسد) يتحركون داخل الجسد واحد في لعبة الضوء والظلام، لعبة الظلال، دافعين الجسد الى اخر اطرافه، الى غاياته الاولى.

س.أ.هـ

فسحة | عباس بيضون

البوتو الياباني صعود وهبوط

لا يشبه الممثل امثاله (او بالاحرى لمثله) اليابانية التي دخلت في زي ياباني وفي ناصية شعرها الطويل وهي بيضاء. كانت تسير بالاحرى تسري بدون ان تخطو، تعلو قامتها وتهبط بحركة غير مرئية تقريبا. كان الناس في المسرح لا يزالون في مجتمع المعتادة وقيامهم وقعودهم، لكنهم بدأوا يلاحظون ويدات مجتمعهم وحركتهم تمددان بتدريج بدا معه وكان حركة الراقص الفذة تحتمي الحمة والحركة شيئا فشيئا ثم ساد صمت غير متوجس. ولا قلق. صمت طبيعي اذا جاز القول. هبط الراقص الدرجات وكانه لا يهبط، كان الجسد يصعد ويهبط بقوة مغناطيسية قوة داخلية. نزل الى ارض المسرح. كان يحرك يديه، لا حركتين متعاقبتين كما تعتاد ان تحركهما بحركتين مختلفتين، واحيانا متضادتين. قد ترتفع الى اعلى يقدم من تصعيد وعلو وقد تتحرك في الوسط وكانها ترش او كانها اشارة الى حيوان طار. اليدان يتحركان كقناة الراس والجسد المنفصل وكانهما شخصان آخران، بل مما شخصان بمعنى حركتهما المحسوبة (بطيئا لا يتيح نظريا الانجال) ذات ابتداء كامل. والراقص وهو يتقدم يخرج من هذه هيئة، يرمي خلفه على الخشبة في شبه عتم يلعب الضوء دور خالق الظلال، فالمكان بتقاسيمه وفواطعه ودواخله من صنعه. انك تخرج وتدخل وتلمع وتختفي وتروي في النور. تدخل الراقصة الاولى من ضوء. انك ضوء منوطن في العتمة بل هو داخلها وسرها. تاتي ايضا سارية على قدمين احداهما حافية والثانية على قبقاب خشب وعال، تسحب نفسها لا قدمها وتتقدم بلا خطو ويرى قدمها الحافية شيئا وقدمها المنتعلة شيئا آخر. ويرى القدم بشعرها آخر تحسه احيانا بتقعيرة او برتعي تعبا او يثير رغبة. الراقص في ناحية يحركات يديه الفاصلة والمتقطعة عن ذلك. حركات يديه وجسده التي تمثل الى ان تخرج من الجسد والقدمين والقدمين حيوانات اخرى بعضها ساجد في القدم بعضها حيواني. فالحيوانات الشرسة المتحفزة تخرج من جسده. انها الراقصة ترفع يديها وتعلو وتهبط جاعلها في حركات اكثر خفة ورشاقة وانسانا. هل لكون روبرتا الغالي انسانية سببت في ان تشعا سمرقندا سكن رقصها. تحرك الراقص موتا في جده. هل هذه العبارة سليمة. لكنه فعلا يحرك موتا. جثته. فتملك الاذن اكل صوت او حركة الآن حضوره الكامل. لا شيء متحرك للسمع سيرين كرامي (زيعا في دور نكورى) وروبرتا الغالي معا انهما في مشهد رائع يرسمان بتقاطعات اجسادهما والتقائهما حول بعضهما البعض ودوران رؤوسهما خلف بعضهما البعض تلك القوة الجاذبة والمغناطيسية. يرسمان الحب انها الاندي ذات حضور انساني كامل. وكل ما يرتسم منها ذو طاقة حسية وانفعالية فائقة. الراقصتان تتحركان بتناسق وايقاع (ليس هنا سوى الايقاع) وانسيابية موقفة بالغة. هل في هذا شيء من شرقنا اذا قارناه بحركات الراقص الياباني التي تبقى اقل انسيابا. انها مبتورة عصبية قاطعة متقطعة الى حد كبير وما يخرج منها اكثر التباسا واكثر تركيبا. ما يخرج منها خليط حيوان ومشامر، صعود وهبوط، الحركتان في آن واحد. الذئبي والمعذب والمعان في آن واحد. القسوة والغريزة والاستفاقة والاحتباس. يده تحرك (التابوريه) وكانما تحرك قدرا وقوة مكتوبة غامضة. ليس يده فحسب بل قفاه. فثمة هنا ايضا ما يمكن ان يبدو سوقيا. ليس القفا وحده بل داخل السروال حيث يمد الراقص يده ليشيل زهرا وينثره على المسرح. ذلك ايضا يجعل حركات الراقص الياباني اكثر ليسا وتحارا وتعدد معاني. الاصوات. اصوات ريح. دمدمات غامضة. قدر غاضب ونذر مخيفة وخطو التوازن في العتم، في الضوء الخبيس، في الضوء الضبابي والجسد الراقص المتنازع الذي يقطعه الرقص ويشظيه. يحوله الى يد ورأس وجسد وقدم والى حركات مبتورة والى احتدام وعنف داخلي محبوس. ويصل الفناء من الاعمق (لا يمكن وصف تأثير الاغنية الاولى خصوصا) يصل الفناء عميقا جياشا جوفيا مجروحا. تصل الموسيقى، غير انك تشعر تماما ان الفناء والموسيقى يفتحان المشهد على بعد آخر، انه بعد آخر، ليس اللحن هنا ضابطا للجسد. انه مدى آخر للمشهد، المشهد الذي يولع ويبرق قبل ان يجمع. اننا تقريبا نحس وحدة العمل، اكننا نتذوق في الصمت والبطء كل شيء على حدة والفناء واللموت واللحن (سطح) آخر للمشهد انما نحس ان الجسد يسبق الايقاع، ان الراقص تقريبا في داخله والايقاع في داخله، وان اللحن يتابعه او ربما احسسنا ان الجسد يتصل باللحن احيانا، لكن ملئه الاخير بنفسه.

هذا من عرض مسرح بيروت لليابانيين كيشورو فوكاهارا والليابانيتان روبدا الغالي وشيرين كرامي. وهو طبعا ليس نقدا ولا رايا. انه افتتان متبدد.

مفكرة دامون | ريمون جبارة

"بقوّا البحصة"

وقولوا ان هذا الهوس التعصبي الاصولي الى غيرها من الكلمات هو اختراع صهيوني (استفيد من تسمية الاسماء باسمائها قبل ان يصير كريستوفر اسرائيل دولة شقيقة فلا يعود لي الحق باتهامها) والا ما معنى ان يكون روّاد هذه العلة ممن تكرم عليهم الاعلام الصهيوني العالمي في خلق هالتهم..

وما معنى هذه البدعة عند بعض المحامين الرجعيين في مصر الفراعنة والحضارة؟ اوقفوا هذه الهمجية في العقول بالقوة وليتطوع فدائيون محبون للعروبة وللاسلام لوضع حد لهذه العدوى المخيفة التي سوف تنتقل لتشمل بعطفها كل الدول العربية وهي المؤهلة لتقبل كل ما يعيق تقدمها. فبعد الاستاذ الجامعي المصري الذي بقرار من "محاكم التفتيش الاسلامية" فصل عن زوجته يأتي دور الممثلة المصرية يسرى التي بدورها راحت ضحية محامين اصوليين ومعقّدين "فوق الدكّة" طالبوا بمحاكمة الممثلة ومعاقبتها وخطيئتها انها ظهرت شبه عارية هي التي يشتهيها هؤلاء المحامون سراً ومع في فراش زوجاتهم. ماذا كانوا ينتظرون من يسرى المسكينة؟ ان تظهر في الصورة حاملة مؤلفاتها في علم الفقه والعلوم الانسانية؟ وراح رئيس مجلة "السينما والناس" بضمرها.. وكانت موهة الادعاء على الفنانين المصريين بدأت منذ وقت مع فيلم "المهاجر" ليوسف شاهين. والجزائر؟ آخ من الجزائر! ماذا يربح الدين وتربح الامة اذا ذُبحت النساء على مرأى من اطفالهن؟ اية امة ستكون هذه الامة المؤلفة من ناس سكن الرعب قلوبهم ومع الرعب الحقد والبشاعة؟ ايعتقد المتعصبون ان الله "مبسوط" منهم كثيراً في زمن يتطور فيه الناس والتاريخ والله وقدح الاوزون، ايريدوننا ان نرجع "آرييز"؟ فألف "آرييز" فيهم لاننا حريصون على العروبة التي هي اختراعنا نحن "اهل الذمة" وحريصون على مستقبلها ومستقبل اولادنا واحفادنا. اين مثقفو لبنان وسوريا والعراق وتونس؟ اين الزعماء العرب الذين يدّعون انهم حماة هذه الامة التعيسة المضروبة بالف علة وعلة؟ وما التطرف الديني سوى حية من عنقودهما.. اين انتم يا اهل القضية تتركون الامر لاهل الذمة الخائفين من كل شيء وخاصة من ان يروحوا دعساً في هذا المحيط الهائج دون ان تُقرأ على قبورهم الفاتحة او صلاة "سَيِّل البخور"...

يا ضيعانك يا جبران وريحاني والشدياق والاوزاعي، ضيعانكم جميعاً يا اهل النهضة، نهضة ماذا وعلى ماذا؟

اذا كانت كل كتب الذين ذكرت بالاضافة الى كتب عفلق وسعاده والبطاركة العروبيين لا تكفي، فليتفضل اهل (من اهل النور لا التعصب) وليشرحوا كتب السماء للناطقين باسم السماء زوراً.

وانت يا سماء ان كنت قد ختمت بريد ارسال انبياء جدد الينا ونحن بابس الحاجة اليهم، فعلى الاقل عودي وذكري بكتب من سبق وارسلت لان ما من كتاب يقول بذبح النساء والاطفال ولان ربك وربنا يميزه عن آلهة الزمان الغابر رفضه ان تقدم له قرابين بشرية هو الذي ارتضى يسوع آخر قربانا بشريا. هل تسمعين يا سماء؟