جواد الأسدي عن «حمامه البغدادي»:

عبثية الحالة العراقية وما أفرزته من التباسات وتناقضات!

دمشق ـ «القدس العربي»

من أنور بدر:

في آخر مقابلة مع الفنان فايز قزق حول المسرح السوري تطرق إلى تجربة جواد الأسدي، فعلقت: لكنه عراقي، إلا أنّ فايز قزق استنكر بشدة وعصبية: لا، لن نتخلى عنه، فهو زميل وأستاذ في السمح السوري، قدم أجمل العروض من «مغامرة رأس المملوك جابر» إلى «الاغتصاب» لسعد الله ونوس، وكان آخر أعماله «العنبر رقم 6» لتشيخوف.

تذكرت هذا الحوار وأنا ادلف إلى مسرح الحمراء الذي غاب في إجازة طويلة عن مهمته، أو غاب عنه المسرح. لنشاهد في نهاية العام المنصرم انطلاقة جديدة له بتوقيع جواد الأسدي مخرجاً وتمثيل فايز قزق ونضال سيجري، في عرض باسم « حمام بغدادي» كتب له جواد النص وصمم السينوغرافيا أيضا، كما استعان بألوان الفنان العراقي جبر علوان وموسيقى رعد خلف، ليقدم عبر ممثلين سوريين عرضاً عراقياً بامتياز.

عرض يعتمد على موضوع راهن ومتوا شج مع الحالة العراقية من خلال الناس أو الشريحة الاجتماعية الأكثر ألماً والأكثر التصاقاً بالوجع اليومي، مُجرّد أخوين مجيد «فايز قزق» وحميد «نضال سيجري» يعملان سائقين على خط بغداد ـ عمان، نلتقيهما في مشهدين متباينين، الأول في حمّام السوق، والآخر على نقطة العبور ما بين الأردن والعراق، وفي هذين المشهدين ندخل معهما من خلال البوح والحكي إلى الحالة الدرامية لتناقضاتهما المتعددة في اللحظة لراهنة والتي هي ذات التناقضات العراقية، ومحاولة البحث عن نظافة مفقودة في واقع مُخرّب عبر ثلاثين عاماً من حكم الديكتاتورية، حالات يائسة تتكيأ أمامنا وعلى خشبة المسرح صغارها وتفاهتها وأنانيتها وأخطاءها، مجيد يتعامل مع قوات الاحتلال ، بينما حميد كان يتعامل مع أجهزة النظام الديكتاتوري، لكننا بالمقابل لا نخرج بجرعة كبيرة من الإدانة لأيهما، بقدر ما نتعاطف مع تلك الحالات الإنسانية المسحوقة.

حضرت العرض مرتين في بدايته وفي نهايته، حيث لاحظت أنه عرض قابل للنمو والتطوير، وأنّ جواد الأسدي مازال يشتغل عليه من النص إلى البروفات حتى أثناء العروض، يشتغل عليه مع ممثلين تألقا في أجمل أدوارهما على الخشبة، فكان لـ«القدس العربي» هذا الحوار مع الأسدي:

■ جواد الأسدي «زميل وأحد أعمدة المسرح في سورية» كما يقول فايز قزق، لماذا غاب عنا ((11 عاما بعد «العنبر رقم 6»؟

■ كانت ولا تزال علاقتي بالمسرح وبالفنانين السوريين علاقة كبيرة وعضوية، ومسألة الغياب لا تتضمن مدلولاً مُحدداً، ففي أحيان ينتابك الإحساس بأنك عملت وراكمت الكثير، لدرجة بات من الأفضل أن تبتعد قليلاً، أو أن تصنع مسافة ما، وبالمصادفة دعيت إلى فرنسا من قبل برلمان الكتاب العالمي، حيث عشت هناك سنتين، قدمت عملاً لكاتب ياسين، ومن فرنسا ذهبت إلى مدن أخرى، قدمت مسرحية «نساء في الحرب» في أوكرانيا، ما زالت تعرض حتى هذه اللحظة.

وعموماً أنا مثل طفل متروك، يمشي خلف ظلال لا يعرف إلى أين تودي به، فلا أحسب خطواتي وأبرمجها، بل أذهب حيث يكون المسرح. هناك مسألة ثانية دعني أعترف بها، فغياب فايز قزق في الكويت خلال تلك الفترة كان أحد أسباب غيابي أيضاً، وكثيراً ما قلت له ذلك، مع فايز قزق تقاسمت أهم وأشهى البروفات في الدنيا، وهو يشكل بالنسبة لي مع غسان مسعود ودلع الرحبي وأمل عمران السياج الروحي وينبوع الجمال، يشكلون بالنسبة لي لذة البروفة بمعانيها العالية. وأذكر بالأمس عندما دخلت دلع الرحبي إلى الكواليس بعد نهاية العرض، احتضنت نضال سيجري وقبلته بحرارة وقالت له: أنت أصبحت واحداً من العائلة، وكانت تقصدني أنا، فايز وغسان .... رغم أننا لسنا عشيرة ولا مافيا، وإنما مُجرّد مسرحيين، نعمل بحب وقسوة في المسرح، لذلك يصعب أن ينتمي إلينا أحد.

ودعني أقول إن غياب فايز قزق كان عاملاً مؤثراً في غيابي، كذلك كانت غواية التنوع ولذة الاكتشاف أحد الأسباب أيضاً.

■ تزامن غيابك موضوعياً مع انحطاط المسرح السوري، رغم الأعمال الكثيرة التي عرضت خلال العقد المنصرم، كيف ترى أزمة المسرح في سورية؟

■ دعني أنطلق من نقطة مهمة، إذ ساهم وجود المعهد العالي للفنون المسرحية وبعض الذين درسوا في الخارج وعادوا إلى سورية كفواز الساجر رحمه الله ونخبة من السينمائيين والمسرحيين الهامين، ساهموا جميعاً بصنع منصة مسرحية ذات قيمة كبيرة جداً من حيث وجود عدد غير قليل من الخلاقين، وكان بالإمكان أن يتحولّ هؤلاء إلى ما يُشبه خلية نحل حقيقية لتحقيق أعمال مسرحية ذات قيمة، لكن يبدو لي أنّ هناك مشكلتين :

أولاً: المؤسسة التي لم تشتغل بشكل حقيقي على رفع سوية المسرح، بل أدارت الظهر للفنانين السوريين، وعملت بشكل جاد على إحباطهم وعلى طمس ملامح الحالة المسرحية الوليدة.

ورغم تناوب عدد غير قليل من المسؤولين على إدارة هذه المؤسسة، عدد من الوزراء والمسؤولين في مديرية المسارح والموسيقى، إلا أنهم لم يقوموا بالدور المنوط بهم، وكان هناك تقصير حقيقي في إعادة قراءة الواقع الثقافي السوري بشكل ميداني وتفصيلي، وبشكل يؤدي إلى الاستفادة من الخبرات الموجودة وإلى رفع سوية المسرح، فمن المرعب أن يكون هناك عدد كبير من الفنانين المهمين والاستثنائيين، ولكنك لا تستطيع أن تحولهم إلى شجرة مثمرة.

فالمؤسسة عملياً هي المساهم لفعلي في وأد الحالة المسرحية وعدم تطورها، وانعكس ذلك في مهرجان دمشق المسرحي الأخير، فمن المؤسف أن يستعاد هذا المهرجان دون أن يكون هناك عرض سوري مهم بالمعنى الحقيقي للكلمة، رغم وجود مخرجين مسرحيين مهمين، وأصحاب تجارب مهمة في الإخراج المسرحي، وكذلك الممثلين الجيدين.

ففي سورية يُمكنك الحديث عن تجارب ناضجة وإن اختلفت سوياتها العمرية، من فايز قزق وغسان مسعود إلى جهاد سعد وغسان جباعي وماهر صليبي وآخرين، وأقول بغض النظر عن مدى اتفاقي معهم في عروضهم، إلا أنهم كانوا جادين في رؤيتهم وفي عملهم المسرحي، لكن المؤسسة أجهضت تلك الطاقات، وأنا أدعو بهذا المعنى... وبشكل فعلي ليتم الالتفات إلى هذه الظاهرة، وإعادة توظيف ذلك الكنز الثقافي والجمالي في سورية.

السبب الثاني يُشبه الأول في أهميته، وهو أنّ عدداً غير قليل من الممثلين وخريجي المعهد المسرحي الذين حازوا مكانة ما في الدراما التلفزيونية قد ابتعدوا عن المنصة، خاصة وأنّ التلفزيون يُشكل عامل جذب مادي ومعنوي لكثير من هؤلاء الفنانين، مما سبب فراغاً حقيقياً في المسرح السوري، لأنّ هؤلاء الفنانين لم يحاولوا المزج ما بين المنصة والشاشة، ولم يحاولوا استخدام شهرتهم التلفزيونية في خدمة المسرح، بل انزلقوا نهائياً نحو التلفزيون، وباتوا ينظرون إلى المسرح نظرة مترفعة، مع أنّ المسرح هو الوحيد القادر على خلق حالة ثقافية تتشابك مع الناس، بينما التلفزيون يُقدّم لحظة راهنة للمشاهد.

وأنا ضد إدانة الجمهور بأنه متخلف ولا يهتم إلا بالعروض السطحية، فعندما يُقدّم لهذا الجمهور عرض جاد وجيد بالمصادفة، تكتشف أنّ هذا الجمهور موجود، ويأتي بكثافة، ويتفاعل مع عرضك، وليس أدل على ذلك من عرض «حمام بغدادي».

■ هذا العرض باعتقادي خلق دوامة تفاعل، ليس في المسرح السوري فقط، وإنما في الحالة الثقافية السورية؟

■ لأنه عرض يتشابك مع الراهن ومع الواقع، عرض يقوم على فكرة التعرية، فالحمام جزء من الثقافة والتقاليد في المدينة العراقية وفي المدينة العربية عموماً، وهو لا يخص الشريحة الأرستقراطية، بقدر ما يخص الناس الشعبيين، والناس في العراق يذهبون إلى الحمام في وضع جد ملتبس في بغداد، حيث الشوارع والأماكن مستباحة بالدبابات وقوات الاحتلال.

وإن كنت قد دفعت ببطلي عرضي إلى الحمام للاغتسال من أوساخ العمل، فإنني حاولت الاستفادة من ذلك كذريعة جمالية ودرامية بآن معاً، فكل منهم يُعري أو يقشط غبار جسده، وينبش روحه الداخلية، لكنه في نفس الوقت يُعري الآخر ويكشفه أمامنا، وبهذا المعنى أكون قد استخدمت فكرة التعرية بشكل درامي، فالأخوان اللذان ذهبا إلى الحمام لكي يرتاحا ويأكلا البرتقال وهما يغنيان أو يتذكران أيامهما، سرعان ما ينزلقان إلى نبش ذاكرتيهما، وماضي حياتهما، لنكتشف التناقض الشديد بين الشخصيتين، حميد شخص بدائي، طفولي، ساذج، طيب، ملوث وتعرّض لهزات عصبية مسبقة، والآخر مجيد شخصية متسلطة، مهيمنة، متملك، ذو جبروت... وله انتكاساته القديمة.

هذا التقابل بين الشخصيتين، ينطوي على قدر من الصراع والعنف، وفيه الكثير من التناقض وفضح أو تعرية الآخر، فالمسرحية تمثل قراءة سيسيولوجية وسيكولوجية لشخصين يمثلان ويفضحان الحالة العراقية بوضعها الراهن. وما يتعرّض له العراقيون من انتكاسات خطيرة جداً بوجود الاحتلال، وفي فترة ما قبل الاحتلال أيضاً.

■ لكن جواد الأسدي الذي يعري هذه الشخصيات لم يحملنا على إدانتها؟

■ دور المسرح لا يقوم على تقديم إدانات ولا أجوبة سياسية، المسرح يُقدّم الحالات الإنسانية، ويترك للمشاهد أن يذهب في تحليل الظاهرة واستنباط النتائج التي يراها.

فتلك الشريحة التي أعرضها في المسرحية، وقع عليها الظلم لمدة ثلاثين سنة مضت، ونموذج حميد/ السيجري هو النموذج الذي فرغته السلطة السياسية واستخدمته استخدامات قاسية ومتدنية، مع انه يُمثل أكبر شرائح الشعب العراقي، فالملايين تعرضوا لأشكال مختلفة من العسف والإذلال، وأردت أن أقول من خلاله أنّ 30 عاماً قبل الاحتلال كانت حافلة بالجحيم وبمرارات وآلام ضخمة، كان يعيشها العراقيون بانتظار الفرج، حتى لو جاءهم من الشيطان، ولكن للأسف الشديد، حين جاء هذا الفرج بعد سقوط النظام، أتى وفيه الكثير من الوحشية والجنون، فما أن رفع غطاء النظام الذي أعاد الشعب العراقي إلى قبليات وأصوليات وطوائف، حتى تفجرّت حروب الطوائف، وظهرت الأصوليات القاتلة، إذ عدنا إلى طالبان، وهذا ما لم يُكن يعرفه العراقيون سابقاً، ولا كانوا ينتظرونه.

حتى مجيد/ قزق الذي شكل النموذج البراغماتي والانتهازي، والذي لا يُمانع من العمل مع الأمريكان أو الشياطين وحتى القوادين لإنقاذ نفسه، نراه في النهاية يدفع الثمن كبيراً، وهكذا أردت في هذه المسرحية أن أتهكم تهكماً عبثيا على الحالة السياسية في العراق، وما أفرزته من التباسات وتناقضات شديدة.

■ لاحظت أنّ المسرحية تطورت ما بين النص والبروفات وحتى أثناء العرض؟

■ هذا شيء مهم جداً، فأنا أول ما كتبت النص كان طويلاً وفضفاضاً، وكان فيه نظام آخر غير الذي رأيته في العرض، وحقيقة الأمر أننا شكلنا فايز قزق ونضال سيجري وأنا ورشة عمل أو نوعا من المختبر المسرحي، لفحص واختبار النص على الخشبة، حيث بدأ هذا النص يتعرى مع البروفات ومع الممثلين، خاصة إذا كان الممثل معرفيا وليس أمياً أو جاهلا، وهنا تساقطت الكثير من القشور مثل شجرة محاطة بالكثير من الأغلفة الخارجية، فحين نسقط هذه الأغلفة لا يبقى إلا الثمرة.

ومع ذلك كنت في حالة نزاع مع الممثلين حتى قبل يومين من الافتتاح، إذ كانوا حريصين على تثبيت العرض كما شاهدته في الافتتاح، بينما كنت أسعى لإزاحة كل ما هو سياسي، وكل لفظة تتعلق بأبو غريب أو حتى أميركا، بقصد نزع هذا الغلاف، ووضع المسرحية بالمنطقة الإيحائية والجمالية والاجتماعية، ولم أنجح بتحقيق ذلك إلا عبر مؤامرة، فقد طلبت إلى الممثلين أن تكون هديتي منهم في رأس السنة إلغاء الشحنة السياسية من العرض، ولو ليوم واحد، وقد وافقوا، لكنهم بذلك تورطوا معي بالتغيير، وأنا اقدر حرصهم على النص أو العرض بعد شهرين من التمرين، إذ يكون قد أصبح جزءاً من ملكيتهم التي يصعب نزعها بسهولة، رغم إصرارنا جميعاً على الحالة الاختبارية أثناء البروفات، أي هدم النص وإعادة بنائه بشكل مستمر، هدم المكان واستبداله بآخر، وهنا تأتي فكرة السينوغرافيا، وكيف يُمكن أن تركب من الفقر المدقع في مسرح الحمراء حالة من الثراء، وهذا بحاجة إلى مؤامرة جمالية أخرى، فاستفدنا من لوحة جبر علوان ومن الأرضية التي قمنا بصبغها، كما أطلقنا كميات من الدخان لتحقيق سينوغرافيا أدهشت الكثير من الجمهور...

■ أنت تتحدث بحب وإعجاب كبير عن ممثليك ؟

■ كل من يعرفني يعرف ولعي وشغفي الحقيقي بالممثل على الخشبة، إذ تبدأ أولوياتي من إعادة تركيب جسد وروح وكيان وإشارات الممثل على الخشبة، كي أصل معهم وبهم على منطقة الأداء في الساحة التي تمنحهم ظهوراً جمالياً، ومكانة فنية أكثر شفافية.

وأنا اشتغلت مع ممثلين، الأول بيننا لقاءات وتجارب سابقة مشتركة، إذ كان فايز قزق معي في «رأس الملوك جابر» و«الاغتصاب» وفي «تقاسيم على العنبر»، وهذا خلق بيننا لغة وكيمياء وجسرا معرفيا ـ ثقافيا، بينما الآخر نضال سيجري كانت تجربتي الأولى معه، والإشكالية أنّ نضال قادم من التمثيل التلفزيوني الذي جبّ أعماله القليلة على خشبة المسرح، وهو يتمتع بروح مرحة وظرافة تشكلت في الدراما التلفزيونية، وكان لا بُدّ من إعادة اكتشاف هذه العناصر في منطقة الأداء المسرحي، لتصبح تلك الظرافة والمرح محمولين على الألم الإنساني.

وأقول إننا في البداية كنا مرعوبين من بعضنا، لكن سلوك نضال في التدريب اليومي أثبت أنه جدير كل الجدارة بحمل هذه التجربة الجديدة، وأن يخوض في مناطق تمثيل كانت تبدو مستعصية، لكنه سرعان ما ذهب إلى عمقها، واشتغل عليها بالكثير من الشغف والإخلاص والمحبة، فكان دوماً يأتي بمقترحات ويبدي ولعاً جميلاً بعمله.

■ كيف نجحت في توظيف السرد الطويل لصالح حالة درامية متقدة؟

■ العرض يقوم على السرد، لأننا نعود إلى يوميات، في لحظة معينة يتوقف المسرح، ونعود إلى شخص يحكي عن لحظة تاريخية عاشها، يحكي عن تجربة أو أزمة مرّ بها، وأنا باعتقادي أنه يوجد موضوعان تضافرا حتى يقبل المتفرج هذا السرد ويعتبره جزءاً من حالة درامية تخترق روحه.

الموضوع الأول يتعلق بالسينوغرافيا الإخراجية، حيث بذلت جهداً لوضع تلك اللحظة السردية بمنطقة أو بلحظة أداء يتقبلها الجمهور، أولاً من الناحية الجمالية والشكلية، وثانياً من الناحية الأدائية، كما اشتغلنا على المونولوجات كثيراً لكي تبدو حقيقية واقعية وكأنها تحصل الآن.

فلو حاولت ربط هذه المونولوجات بالمشهد الذي قبلها والمشهد التالي لها، ستكتشف الانتقال من لحظة الانفجار العالية العنف إلى لحظة سردية يعقبها سكوت، ونحن في المسرح نسميه السكوت المنتج، والذي لا يترك للجمهور خياراً إلا قبوله، وهذه اللحظة لها علاقة بالنظام الإيقاعي للعرض، كيف تضبط العرض إيقاعياً، وكيف تهندس روح هذا النص وذلك السرد بحيث يبدو في لحظة من اللحظات انه فعل درامي وليس مُجرّد سرد.

■ في هذا السرد خرق جواد الأسدي مقدس اللغة، أو خرق حدود اللغة المهذبة؟

■ كيف يُمكن لسائقي الشاحنات أن يستخدموا لغة أخرى ؟ ففي المستوى الواقعي نجد أنّ قاموسهم غني بالشتائم والبذاءة، ومن هنا كان من المستحيل تقديم هذه الشخصيات بمظهر مترف ولغة مهذبة، وكان عليّ أن أشتغل مع الممثلين على المنطقة السفلى من اللغة، المنطقة الرثة من اللهجة العراقية العامية، وهذا شيء منطقي.

■ بعد نجاح هذه المسرحية لجواد الأسدي، ما هي مشاريعك المستقبلية ؟

■ طبعاً أنا أمتلك رغبة واسعة لأن تكون عودتي إلى دمشق هي عودة إلى المسرح، وإلى العمل مع فنانين أحبهم، ومن هذا المنطلق فإنّ أمامي الآن مشروعين أحدهما طويل ويحتاج إلى جهد كثير، وهو مسرحية «البحث عن كارمن» عن نص كتبته كعمل يجمع بين الرقص والدراما المسرحية، وهذا العمل يحتاج إلى ممثلين قادرين على تحمل هذا النوع من العروض التي تتطلب الكثير من الجهد والتدريب الكريوغرافي.

وبينما ننجز ذلك، هناك مشروع قريب مع الفنان غسان مسعود، وسأغتنم هذه الفرصة للإعلان عنه، إنه مسرحية « الخال فانيا» لتشيخوف، وأعتقد أنّ العرض سيكون بدار الأوبرا، وإن شاء الله سأبدأ البروفات قريباً بعد اختيار باقي الممثلين، وربما يكون العرض في شهر آذار (مارس) القادم.

جواد الأسدي (القدس العربي)

جواد مخرجاً مع ممثليه (القدس العربي)

فايز قزق ونضال سيجري وحالة رعب على المعبر الحدودي (القدس العربي)

شاعرُ مدينة سان فرانسسكو اليوم: شـــيوعـيٌ!

سعدي يوسف

■ اليوم، الخميس، الثاني عشر من كانون الثاني (يناير) 2006، أعلنَ كيفن نيوسَم Gavin Newsome عمدةُ سان فرانسسكو، اسمَ الشاعر الذي سيكون شاعرَ المدينة الجديد، وهو جاك هِرشمان Jack Hirschman الشيوعي، والاشتراكي، والمناصر لحزب الخُضْر.

بعد التسمية، يحضر الشاعر حفلَ قبول التسمية في قاعة المدينة، وبعد أربع ساعات سوف يلقي قصائد على سلالم مبنى الولاية في تظاهرةٍ جماهيرية ضد عقوبة الإعدام.

يبلغ جاك هيرشمان الثانية والسبعين، وقد ظلّ لنصف قرنٍ من النشر شخصيةً ثقافية مرموقة في الشعر الامريكي.

أما برنامج شاعر سان فرانسسكو، فقد بدأ في عام 1998 أيام العُمْدة وِلي براون، ومُذّاك تعاقبَ على المنصب غيرِ المأجور، ثلاثةٌ هم: لورنس فرلنغيتي، وجانيس ميريكيتاني، وديبورا ماجور.

لجنة بحثٍ برئاسة مكتبيّ المدينة لويس هيريرا، قدمّتْ إلى العُمْدة قائمةً ضمت ثلاثةَ مرشحين. وقد قال نيوسمَ إنه تابعَ توصيات اللجنة، وقرأ الأعمالَ الأخيرة المقدَّمة، وطلب مشورة أبيه، القاضي المتقاعد وليم نيوسمَ، الحائز على شهادة ماستر في اللغة الإنكليزية من ستانفورد. وأضاف: «أنا أعرف جاك هِرشمان شخصاً مشاكساً، لكني لن أعيّنه مسؤولاً عن التخطيط».

أمّا دور شاعر المدينة فهو محدد:

عليه أن يلقي خطاباً حول حالة الشِعر في الولاية. أن يلقي قصائد في لِتْكويك، المهرجان الأدبي السنوي للمدينة، وأن يعمل في برنامجٍ لتشجيع الشِعر لدى عموم الناس.

يشترَط في المتقدم إلى الترشيح أن يكون من سكّنة سان فرانسسكو، وأن يكون نشرَ كتاباً شعرياً كاملاً في الأقل، شريطةَ ألا يكون النشر على حسابه الخاص، أما الشرط الثالث فأن يكون نشرَ عشرين قصيدةً كحدٍّ أدنى في مجلاتٍ معتبَرة.

يجسّد هرشمان أسلوب الحياة البوهيمي الذي جعل من منطقة سكناه مرتبَعاً مرموقاً. وقد بزغَ هرشمان شاعراً، مع جيل البِيتْ The Beat Generation، وقد كتب أكثر من سبعين كتاباً، صدر أولُها في عام 1953. كما ترجم عشرات الكتب من الإسبانية والألمانية واليونانية والفرنسية والعبرية والروسية، ومن لغات غير شائعةٍ مثل الكريولية الهاييتية والألبانية.

تتفق نانسي بيترز، مع رأي غونثالث صديق هرشمان وكاتب سيرتِه الذي يقول: هذا اللقب هو تتويجٌ لِما منحه الناسُ من قبلُ.

وتقول بيترز التي تدير مكتبة «أضواء المدينة» مع فرلنغيتي في نورث بيج North Beach: «جاك امرؤٌ يحيا للشعر، وهو ذو مقدرة مدهشة على الجمع بين العدالة الاجتماعية والصوت الغنائي».

يرى هرشمان أن أعظم الشعراء هم الاستغزازيون، النبوئيون.

ويقول عن فوزه بلقب شاعر الولاية: «إنه أمرٌ يشرّفني شخصياً كما أنه نصرٌ صغيرٌ للحركة الشعبية التي لم تحظَ بانتصاراتٍ كثيرةٍ مؤخراً، في هذا العالم المتّسم بالفوضى».

قصيدة من جاك هِرشمان

أنْتَ تَعرِفُ ـ ما أقولُ
YOUKNOWOMSAYIN

كم من أبناء وبنات
كلِ المثلاتِ من الرجال والنساء في الكونغرس
يحاربون في العراق ؟ اثنان.
حسناً، إنه لجيشٍ تطوعيٍ
ورجالُ الكونغرس ونساؤه، ذوو الصفقات والاستثمار الخاص
معظمهُم ذوو ملايين. أتنتعرفما أقول.
ليس على أولادهم أن يأخذوا غسيلاً عسكرياً
لأنهم متّسخون بالعنصرية
مختزَمون بمخافة السجن
مطارَدون بالبؤس، مثل الـ20 بالمئة من الامريكيين الأفارقة في القوات المسلحة
(الامريكيون الأفارقة يمثلون 12 بالمئة فقط من السكان)
أو مثل نسبة اللاتينيين الثقيلة
والفقراء البيض أيضاً
يتلقّون الأوامرَ، ويحاربون في بلاد
نصفُ سُكانها أطفالٌ في الخامسةَ عشرة أو أقلّ.
أتنتعرفما أقول.*
أمّا أنا، فالمفترَض في أن أكون وطنياً
أؤيّدُ اندفاعة السيطرة على العالَمِ من جانب عصابة رؤوس الموت الطافية يومياً مع كل فسادها الأخلاقي
على قنوات يأسنا.
الرعبُ النووي أيقظ الإله من موته ،
والحروبُ المقدسةُ تتلاحظُ في خضمّ أكاذيبها،
بينما الأطفالُ هُنا، والأطفالُ هُناك
مطحونون حتى عروق ابتساماتهم البريئة التي لا تزال ممكنةً.
وفي رؤوسهم الصغيرة
في عتباتهم
وفراشهم
يتمنون لو دفنوك أيها القاتل الخسيس
جزاءَ ما ارتكبتهَ بحقّ الأطفال الذين آذيتَهم،
ولسوف يهُيلون وسَخاً سعيداً على جثتك.
أيها السيد الرئيس. أتنتعرفما أقول!

* أنت تعرف ما أقول : YOUKNOWOMSAYIN.
آثرت ترجمتها كما وردت في الأصل الانكليزي.

أسبوع لافلام المخرج الامريكي ستانلي كوبريك بمكتبة الاسكندرية

■ الاسكندرية ـ رويترز: تحتفل مكتبة الاسكندرية الاسبوع القادم بالمخرج الامريكي الراحل ستانلي كوبريك بعرض عدد من أبرز أفلامه وتنظيم معرض فني عن أوراقه وصوره الشخصية.

وقال مستشار شؤون السينما بمكتبة الاسكندرية سمير فريد لرويترز ان العروض ستبدأ يوم 22 يناير كانون الثاني الجاري تحت عنوان «ستانلي كوبريك.. مخرج من أمريكا» وتتضمن أفلام «لوليتا» 1962 و«الدكتور ستراتجيلوف.. هكذا تعلمت التوقف عن القلق وأحببت القنبلة» 1964 و«أوديسا الفضاء 2001» 1968 و«كلوك وارك وانج» أو البرتقالة الالية 1971 و«باري ليندون» 1975 و«البريق» 1980 و«خزانة رصاص كاملة» 1987.

وأضاف أن العروض التي تستمر أسبوعا تختتم بعرض فيلم «عيون مغلقة تماما» الذي أنتج عام 1999 وهو اخر أفلامه كما كان اخر عمل جمع النجمين توم كروز ونيكول كيدمان قبل طلاقهما.

وأشار الى أن الاسبوع السينمائي يصاحبه معرض لصور ووثائق كوبريك خلال رحلته السينمائية.

ويعد كوبريك «1928 – 1999» من أبرز مخرجي السينما الامريكية حيث أخرج أفلاما تاريخية تعد من كلاسيكيات السينما العالمية منها «سبارتاكوس» كما كان يحلم باخراج فيلم عن حياة القائد الفرنسي نابليون بونابرت.