

# النشاط الثقافي في العالم

وشبكة اتصالاته المتداخلة في المصالح .

## انكلتر

من : شفيق مقار

اليهود وأوروبا :

ما جوهر العرض المسرحي ؟ التواطؤ بين جمهور المشاهدين ، من جانب ، والمخرج وممثليه ، من جانب آخر ، يقوم اتفاق غير وطن . هؤلاء وأولئك يقفلون على أنفسهم أبواب حيز مسقوف او مكشوف ، ينزلون عن العالم اليومي وراء جدرانه وقتنا ، ليندمجوا في نوع من اللعب الممتع ، يمارس خلاله المخرج وممثلوه عملية من الإيهام بحدث يجري على خشبة المسرح ، وشخص تفاعل وتنفاعل على تلك الخشبة ، ويمارس المشاهدون من مقاعدهم عملية تقبل لذلك الإيهام ، بالاندماج في الحدث ، وتقمص الشخص . ذلك التواطؤ على خلق الوهم المسرحي ، وتقبله كما لو كان واقعا يحدث لحظة عرضه ، هو ما انصرف جهد كتاب كبرخت ، وبسكاتور ، وبيراندلو ، ووايلدر ، وغيرهم وقبلهم كثرة من فناني المسرح الصيني والياباني ، الى كسره ، والتخلص منه ، لاطلاق جمهور المشاهدين من اساره ، واتاحة الفرصة لهم كي يستخدموا عقولهم ، ويفكروا فيما يجري امامهم ، بدلا من ان يستوعبوا فيه .

ذلك الجوهر التواطؤي للعرض المسرحي معروف ومستخدم من قديم . فالكنيسة جعلت شعائر القداس الكنسي اشبه بعرض مسرحي كامل يبلغ ذروته الدرامية لحظة تناول القربان ( اكل جسد الاله ، وشرب دمه ) ، بل ويوقفنا تاريخ المسرح الاوروبي على ان الدراما الاوروبية نشأت اصلا من طقوس القداس ، تماما كما كانت منابع الدراما الاغريقية طقوسا دينية .

ومثلما فطن اليونان قديما ، والكنيسة بعدهم ، الى طبيعة العرض المسرحي ، وامكانيات ذلك العرض في « الاقناع » و « التوصيل » ، فطنت الى أهيمته في ذلك المجال العلوم الاجتماعية المعاصرة ، وبخاصة فروعها التطبيقية المشتغلة بالاعلان ، والدعاية ، والاعلام .

ولعل نشاطا اعلاميا ودعائيا مما في عالم اليوم لم ينجح فسي استخدام العرض المسرحي وفنونه وأساليبه في توصيل الرسالة الدعائية والاعلامية ، والاقناع بها ، قدر ما نجح الاعلام الصهيوني .

ونحن عندما نتحدث في العالم العربي عن سيطرة الصهيونية على وسائل الاعلام في الغرب ، نميل - عادة - الى تصور تلك السيطرة ( وربما كان ذلك بحكم التجربة والاعتقاد ) باعتبارها نتيجة للارغام والقهر ، عن طريق اصدار التعليمات الى الكتاب ، والصحفيين ، ودور النشر ، واجهزة الاعلام ، او لوي اذاعة كل اولئك لكتابة وبث ما يريده الاعلام الصهيوني ان يذاع بين الناس ، ويندرج تحت بندي اصدار التعليمات ولوي الاذرع ، في ذلك التصور ، ما يستطيع رأس المال الصهيوني ان يمارسه من ضغط عن طريق نقله الاقتصادي

ولقد يصح ذلك التصور ، من بعض الاوجه ، خاصة ذلك الوجه المتعلق بالثقل الاقتصادي لرأس المال الصهيوني ، وتشابك المصالح . غير ان اليهود - فيما يظن اليه المتبع للاعبيهم الاعلامية ووسائلهم الدعائية ، ابرع واعقل واكثر حنكة وتمرسا من ان يقدموا على تحقيق سيطرتهم الاعلامية ومازبهم الدعائية باتباع تلك الاساليب العارية التي لا يمكن الا ان تنتهي الى صدام - مهما طال الوقت - مع امتزاز الغربيين - كتابا وقراء - بمفهوم حرية القول ، وحرية التعبير عن الرأي عن صدق واقتناع ، لا تحت وطأة قهر او ارغام ايا كان نوعه . ولا يسع احدا - بطبيعة الحال - ان يقنع نفسه بانه لا يوجد مرتزقة بالكلمة والرأي ، مثلما يوجد مرتزقة بالسلاح ، في كل مكان من العالم . غير ان الطبيعة الكلبية لمثل اولئك تجعل كتاباتهم - فسي اغلب الامر - مكشوفة وهربية ، وربما - في نهاية الامر - ضارة للمصالح التي تكتريهم .

وانت عندما تجلس مستمعا لمدد من المثقفين الانكليز ، مثلا ، يتناقشون في شان من شؤون الحرب العالمية الثانية التي لا يكفون عن اجترار اصدائها وخصائنها ، يفجؤك وبذلك اجدهم التلقائي اللامتقل على ان هتلر - بالدرجة الاولى - هو ذلك الرجل الشرير الذي قتل ستة ملايين من اليهود المساكين ، ولا تملك الا ان تسأل نفسك : « وماذا عن الملايين من الانكليز ، والفرنسيين ، والروس ، والامان ، والطيان ، وسائر خالق الله ، من ضحايا هتلر ؟ هؤلاء لم يكن لهم حساب ؟ » ورويدا رويدا وانت تستمع الى اولئك الانكليز المثقفين النبلاء تظن الى هذه الحقيقة التي لا تصدق : وهي ان هؤلاء الناس ، ابناء هذا الشعب العجيب صعب المراس ، الذي تحمل في جزيرته كل تلك الاحوال في حربه مع هتلر ، نسوا - او انسوا - تماما ، ان تلك الحرب كانت ، فيما يخصهم ، حربهم هم ايضا ، وان المسألة كانت «متعلقة ، وهم محاصرون فوق جزيرتهم ، يقاتلهم من عدمه ، ونسوا - او انسوا - تماما كل خسائرهم ، وتضحياتهم ، وما تعرضوا له من مهالك ، ولم يعودوا يذكرون من امر تلك الحرب الضروس الا انها كانت ضد رجل «يجنون أساء الى اليهود وأغضبهم . ولا تملك الا ان تسأل نفسك : « يا لله . كيف استطاع اليهود ان يسرقوا تلك الحرب من الانكليز ؟ كيف استطاعوا ان يفسلوا لهم عقولهم الى هذا الحد الذي أنساهم تاريخهم القريب ذاته ، ولم يدع في ذواكرهم او ضمائرهم الا ذكر اليهود وهتلر ؟ »

والجواب على ذلك السؤال حكاية طويلة غريبة ، مهزلية مأساوية بحق ، ومليئة بالعبر والدروس ، قد يستطيع من يحاول تعقب بعض مساراتها المتتوية أشد الالتواء ، المتداخلة أشد التداخل ، العقدة غاية التعقيد ، فيما كتب من أدب ( وغير أدب ) ، وما أبدع من فن واختلق من دعابات وحكايات منذ سني تلك الحرب ، وما زال ، حتى اليوم ، قد يستطيع ان يضع يده على بعض الوسائل التي اتبعتها اليهود في تحويل انظار العالم اجمع عن مأساة من افزع مآسيه ، في حرب «ن أفسى حروبه ، ويركزها على صراع اليهود مع هتلر ( رغم كل ما أحاط بحقيقة ذلك الصراع بين الغربيين الشبهيين : الصهيونية والنازية ، وغلف ابعاده من خبايا وأسرار لم تفسر غوامضها

الرية حتى الآن) ، بل واصابة شعوب اوربا قاطبة بفقد ذنب لا تمحى تجاههم ، والتوصل - من خلال ذلك - الى ضرب لم يسبق له مثيل في التاريخ كله من الازهاب الاخلاقي باستخدام السلاح النار لتهمة « معاداة السامية » التي باتت مرادفة في الغرب لتهمة الخيانة العظمى واكل لحوم البشر .

لكن ذلك مسمى طويل وشاق قد يتطلب عقودا او اجبالا باكملها ، واغلب الظن انه لن يترك ليوصل الى نتيجة كاشفة الا اذا اضغمت او كسرت قبضة الصهيونية الخائفة على ضمائر كتاب الغرب ومثقفيه وعقولهم ، وعلى جيوب الناشرين ، وان اماننا ، على اية حال ، في متناول اليد ، عرضا صهيونيا مشيرا ، يصلح عينه توقفنا ، بطريقة حية وآنية ، على بعض ما نحاول استجلاءه من اساليب الصهيونية في استعباد عقول الاوروبيين وضمائرهم ، وطمس بصائرهم ، مستغلة في ذلك الخصلة الاوروبية التي وصفها دستوفسكي بانها « عبودية اخلاقية للمشاعر النبيلة » ، ومستخدمة وسائل العرض المسرحي وادوات الاقتناع بالعمق ، فكل ذلك مائل تحت اسماعنا وابصارنا في مهرجان الجهلواني الصهيوني الذي صاحب زيارة فرقة البولشوي السوفياتية للنند .

### مسرح خارج المسرح :

قدم البولشوي موسما حافلا ، على مسرح الكوليزيوم بلندن ، في الفترة من ١٢ يونيو ، الى ٢٠ يوليو ١٩٧٤ ، تضمن من روائع الفرقة « بحيرة البجع » ، و « كسارة البندق » ، ثم « سبارتاكوس » ، و « دون كيشوت » ، واخيرا « جيزيل » المرم بتقديمه باليهه القاهرة . ولقد جاء موسم البولشوي كالدرة المتألقة وسط عروض الباليه بلندن ، وهي عروض قدمتها الفرقة الملكية للباليه ، على مسرح نيو فيكتوريا ، وباليه شتوتغارت ، وغيرهما .

ومنذ اعلن عن موسم البولشوي ، وقبل ان تصل الفرقة الزائرة بوقت طويل ، اقام خبراء الاعلام الصهيوني ضجة ما بعدها ضجة حول الزيارة ، بحجة الدفاع عن حق راقص الباليه الروسي ( اليهودي ) فاليري بانوف وزوجته الروسية الراقصة جالينا ، وغيرهما من اليهود السوفيات ، في الهجرة الى اسرائيل . وبطبيعة الحال ، سارعت نقابة الممثلين البريطانية ( Equity ) ، فمارضت الزيارة طالما ظل بانوف وزوجته في الاتحاد السوفياتي ولم يسمح لهما بالذهاب الى اسرائيل ليرقصا هناك . والان وقد قال الاتحاد السوفياتي للراقصين : تفضلا ، اريانا عرض اكتافكما ، وطار الاثنان الى « ارض الميعاد » ، باخت الضجة وانكشف سخفها وخاؤها وما فيها من افتعال ، لان الاثنين لم يجدا ما يفعلانه هناك ، وها هما يأتان الى لندن ، لا « ليقولا للشعب الانكليزي شكرا » ( ١ ) كما تصر وسائل الاعلام الغربية باستماتة غريبة ، ولكن ( في اعتقادنا ) ليبحثا لهما عن عمل في لندن او غيرها من العواصم الاوروبية ، بعد ان اكتشفا ان ذهابهما الى « ارض الميعاد » كان غاظة بلهاء ، وانه لا مكان لهما هناك وهما اللذان تخرجا في مدرسة الباليه السوفياتية رفيعة المستوى . وتلك الهجرة الثانية ، الى عواصم الغرب هذه المرة ، هي ما يجري التمهيد له الان بحرص ، في محاولة يائسة لحفظ ماء الوجه ، بعد الضجة الكبرى التي قامت حول حقهما في الهجرة بفنهما الى اسرائيل .

غير ان هذه اشياء لم يكن يفكر فيها احد قبيل زيارة البولشوي او اثناءها ، ولذلك فان قيامة حقيقة قامت حول الفرقة الزائرة ، وانقسم الرأي العام الانكليزي حول تلك الضجة ، بين مؤيد وممتعض ، ولعل اصوب ما قيل وقتها جاء من قارىء عادي ، كتب الى صحيفة « الفارديان » ( ١٢ يونيو ) يقول : « نشرتم افتتاحية يوم ١٠ يونيو تدعون فيها الى مقاطعة الفنانين السوفيات نظرا لان الروس يحرمون اليهود السوفيات من الحق في الاختيار بين البقاء في الاتحاد السوفياتي او الهجرة لاسرائيل . ولما كان الحق في اختيار الحياة داخل فلسطين او خارجها محرما على الفلسطينيين ، فهل ترون اننا

يجب ان تقاطع الفنانين الاسرائيليين ؟ المخلص ك.ف.ف. جونس -  
موردن - صري » .

والحقيقة ان موقف أجهزة الدعاية ووسائل الاعلام المختدسة غضبا « لحق » ذلك الراقص وامراته في الحياة داخل روسيا او خارجها بدا قميئا ومكشوفيا وزريا ، لان ادعاء الدفاع عن الحريات والقيم الانسانية افسح عن سخرية كلبية مقيتة ، خاصة وان تلك الافلام التي كُتبت وانتفضت غضبا كانت قد هللت قبلها بقليل لطائرات الفانتوم الاسرائيلية وهي تنتزه رائحة غادية فوق مخيمات اللاجئين الفلسطينيين بجنوب لبنان لتحصد الفلسطينيين ، ومظاهرات الفنانين والمثقفين الانكليز وفيها ، كمنظاهرة نقابة الممثلين التي سار فيها جيلجود وغيره دفنا عن بانوف كانت صارخة في تعبيرها عن اخذ الامور بميادين اخلاقيين . وكما كتب شاري انكليزي اخر لصحيفة « التريبيون » : « يقتل الالاف ، وتموت الملايين جوعا ، فلا يحرك احد ساكنا ، ويريد راقص ان يهاجر من وطنه ، ولان الراقص يهودي ، تقوم الدنيا فلا تقعد ؟ » .

لقد حرك الصهيونيون المظاهرات ، وحاصروا المسرح ، ودخلوه واناروا الشغب به ، واشعلوا حرائق بالقرب منه ، وسافوا عددا من بنات الهوى في ثياب السجن المخططة ليستقبلن فناني البولشوي بلافتات تدعو الى اطلاق سراح اليهود المحبوسين في سجن الاحساد السوفياتي ، واقاموا حول زيارة الفرقة السوفياتية سركا حقيقيا ، ومسرحا خارج المسرح ، لم يكن اهنون من ظهورها على خشبته شأننا الصحفيون والكتاب والفنانون الذين جندت افلامهم ومواهبهم فسي عملية « بلطجة » مشينة ضد فرقة من الفنانين جاءت تعرض فنها على الجمهور البريطاني ، ومع ذلك ، فهل نجح الصهيونيون ، وهل خسر البولشوي ؟ اعتقادنا ان العكس صحيح . فمن ناحية ، يبدو ان بانوف وامراته لن يقيما بفنهما في اسرائيل ، وتلك في ذاتها هزيمة لمن خطوا لهذه العملية ، اللهم الا اذا قبل الراقصان التضحية وظلا ، بغير فن ، في اسرائيل ، لاغراض الدعاية . ومن ناحية اخرى ، فان الامتصاص الذي احسه كثير من البريطانيين ازاء ما حدث كله اناح لهم ان يعانوا ، وان ينافشوا - ربما لأول مرة - حق اليهود في الامساك بعنق الضمير البريطاني وقطع الطريق على عقول البريطانيين بهذه الطريقة ، ويتواطؤ من الصحف ووسائل الاعلام . والحقيقة انسه لو كانت للعرب قدرة على الاعلام المستنير في اوربا ( خاصة وان اموال العرب المتدفقة كالسيل على بنوك اوربا تدحض حجة التوازي وراء القول بالسيطرة الكاهلة لرأس المال اليهودي الان على وسائل الاعلام الغربية ) لكان ذلك الاعلام قد وجد في كل ما اقدم عليه الصهاينة من بهلوانيات اثناء زيارة البولشوي مادة خصبة لكشفهم ونعرية جانب من اساليبهم امام الرأي العام البريطاني . لكننا نعلم ، فيما نظن .

والاهم من ذلك كله ، في حساب المكسب والخسارة فسي معركة البولشوي هذه ، ان الفرقة الزائرة خلبت الالباب البريطانيين ، رغم كل ما اثير حولها وما وضع من عراقيل في طريقها ، وقدمت موسما ناجحا ومشرفا . ومما ينبىء عما اثارته الفرقة من اهتمام لدى الجمهور البريطاني ، ان راقص الباليه البريطاني ريتشارد كولينز ، خريج ايتون ، واكسفورد ، ومدرسة الباليه الملكية ، نشر في أعقاب الزيارة كتابا بعنوان « وراء ستار البولشوي » ، الناشر ( Kimber ) يروي فيه تجربته اثناء فترة تدريب قضاها في صفوف الفرقة السوفياتية العظيمة . ورغم ان الكتاب يباع باربعة جنيهات ، وانسه واضح من اسلوب كاتبه التمجيل ، وعشوائية اختيار المادة ، عملا على ركوب الموجة الاثارية التي خلقتها الزيارة ، فان الاقبال على شرائه يكاد يضعه في قائمة ال Best Sellers

### بحيرة البجع :

كان حفل افتتاح البولشوي بمسرح الكوليزيوم يوم ١٢ يونيو اشبه بمعركة داخل مدينة محاصرة . فقد تحلقت طوابير اليهود حول المسرح بلافتاتها قبل بدء العرض ، وطواله ، وقام الطلبة الفلسطينيون

والعرب بمظاهرة مفضة لاعلان ترحيبهم بالفرقة العظيمة ، وتكاثرت الحراس المسلحون على ابواب المسرح ، رغم ان الحراسة المسلحة هذه نشاز غريب في لندن ، وداخل المسرح ذاته اقيمت حواجز في الالواج الجانبية والامامية ، واتخذت احتياطات عديدة لمنع المشافيين من الصعود الى خشبة المسرح ، او اثاره متاعب في الصالة . غير ان ذلك لم يمنع من استمرار المسرحية الصهيونية داخلا ، في تلك الليلة ، وفي ليل اخرى . والحقيقة انه بدا ان الذين نظموا ذلك السيرك المزري لم يكونوا مهتمين بازعاج الفرقة الروسية قدر اهتمامهم بالقول للشعب الانجليزي : « انظر ! نحن اصحاب اليد الطولى هنا ! » ولقد نفذ ذلك المعنى الى بعض العقول التي لم تلمسها العناية الصهيونية التي لا تهتم لحظة ، لان اصواتا كثيرة ارتفعت معترضة على كل ذلك الذي دبر ونفذ ، غير ان السواد الاعظم من الذين شهدوا ذلك العرض الصهيوني كانوا متدمجين فيه تماما ، ومتواطئين مع مخرجيه وممثليه .

ولم يكن غريبا ان يبدو العرض الاول ، في تلك الليلة الحافلة ، لباليه « بحيرة البجع » ، «هزوزا بعض الشيء . وقد قدمت الفرقة رائفة تشايكوفسكي المشهورة بالعرض ، الذي وضعه مديرها الفني ، يوري جريجورفيتش عام ١٩٦٩ ، وشهده جمهور لندن لأول مرة ، وقام بدور الامير فيه الراقص ميخائيل لافروفسكي ، وقامت بدور ملكة البجع ، الاميرة المسحورة ، وبطيعة الحال ، بدور بنت الساحر ، الراقصة ناتاليا بسميرتوفا ، وقام بدور الساحر ميخائيل جابوفيتش . وبينما «وسيقى تشايكوفسكي تهلا القاعة ، وتستوعب المشاهدين وتأسرهم ، وترفعهم ، والعرض يبهرهم وينقلهم الى عالم اخر من الصفاء والتمعة ، تراجع وانسحب وغام كل ذلك الذي ظل يجري خارجا ، وباتت الكراهية التي كان ينطق بها اشبه بحلم رديء . ورغم ان العرض لم يكن فائق الروعة ، فان التصفيق الحاد المتواصل الذي قوبل به ، والحماس الذي ابداه الجمهور الانجليزي الذي يبدو في معظم احواله مكبوح الجماح ، كانا تعبيراً حياً عن ذلك الاحساس عينه ، احساس التوحد ، من خلال الجمال ، والافلات ، لدى لحظات بالفة العمق والشدة ، من الدارج المتبل الكابي الذي يطمس كل حس ،

والاطلال على عالم ارحب ، واكثر صفاء واشراقا ، تبرق فيه ، خطفا ، كومض شرار ، امكانية مهمة غير محددة ومترعة بالشوق ، يهفو اليها القلب المثقل بكل ما يحوطه من قبح ، وكراهية ، وشر ، لا تهتمد كلها لحظة . غير ان اولئك الذين رفعهم النغم والحركة بالداخل لحظة ، ما لبثوا ان سكبت صفوف اولئك الممثلين الاخرين الذين وقفوا في انتظارهم خارجا ، ماء باردا على لحظتهم التوهجة فاطفانها بين صيحات ميلودرامية متشنجة تردد « يا للعار ! »

وباليه « بحيرة البجع » من التجارب المتكررة الجميلة في حياة من يستهويه ذلك الفن ، تماما كبعض حكايات الطفولة التي يظل الصغار يسمعونها ، ويطلبونها ، ويسمعونها من جديد ، فلا يملون من تكرارها ، لانها تبيت جزءا مشرقا من عالمهم . ومثلما يحور كل رواية ، ويبدل ، ويتصرف ، ويضيف ، وهو يروي تلك الحكايات ، يفعل من يصدون عروض الباليه ويخرجونها . والمرض الذي شهدته لندن من اعداد يوري جريجورفيتش اتصف بكثير من ذلك التحوير والتصرف . ولقد اشكى جريجورفيتش ، في مؤتمره الصحفي الذي عقده قبل عرض الافتتاح ، من ان متعهد الحفلات الانجليزي تمسك بتقديم عروض بعضها « من ريباتوار الفرقة ، وان تمسكه اتصف بالمحافظة و « الخوف من المفامرة » . ولقد بدا جريجورفيتش كما لو كان مستاء من ذلك ، وربما اراد ان يقول لجمهور لندن انه لو ترك وشأنه لقدم الى ذلك الجمهور بالباليه افضل واجمل . وربما كان ذلك السبب في نصره الذي لم تحطه العين في بحيرة البجع . واعتقادنا انه تصرف اساء الى الباليه ولم يخدمه . وربما تصور جريجورفيتش انه بذلك التصرف اقترب من مفهوم الباليه المطور الذي يقترب من الاساليب التجريبية للمسرح الحديث ، لانه اوشك ان يلعب « الحدوده » تماما ، بحيث بدا الباليه اقرب الى عدد من اللوحات الراقصة التي لا يربط بينها الا خيط شديد التراخي من العناصر الاساسية « للقصه » . وكما تصرف جريجورفيتش في المعمار الدرامي للباليه ، تصرف في الرقصات ، وفي تقديم الشخصوس وتاخيرها ( كشخصية الساحر الذي اوشك في هذا العرض ان يفترض دور البطولة من الامير ) .

الحوار الدائر بين الرجل الخمسيني والطفلة . الطفلة تصب الاشترار في المظاهرة . ولكنها لا ترى شيئا . الرجل يساعدها ويرفعها « فستقبل الطفلة مكانها بفرح غامر » . بذلك الايحاء الرابع ، يدخل الكاتب جيل المستقبل في عملية الثورة . كذلك يجعل بهذا الجواب « نعم ، انظري الى هناك ، كيف يصعد ذلك الشاب ليهتف » خلفية الثورة ، واسسها الراسخة في الجيل القديم من الكهول ، واعتبار الشباب الجدد امتداد طموحهم القديم ، وتحقيق الحلم الذي من اجله شردوا وسجنوا وعذبوا واستشهدوا . كذلك يعبر الشاب الشائر عن رؤيته الثورية بهذه الكلمات القليلة ، المشحونة بالرموز : « انني اتذكر ما حدث في الماضي » .

ان هم هذه الامة ، يتفلفل حتى اعماق الفنان . لذلك ، وبالرغم من الطريقة الفنية التي استعملها الكاتب ، والقائمة في الاساس على الكتابة من اجل الكتابة او الكتابة من اجل لا شيء بالرغم من هذه الطريقة ، فقد ظل ملتزما . ان الحيات التكنيكي لم يستتبع بالضرورة حيادا في الرؤية . ان محسن الخفاجي يعيش عصره ، في هذه القصة ، موضوعا وتكنيكا . وقد بلغ به التائر ، الى حد لم يعد باستطاعته ان يظل متفرجا : فتدخل في اخر سطر من القصة حين قال : « قال الشاب في نفسه « سلاما ايها النافخون على ابواب المستقبل » .

صحيح ان هذه العبارة قد نطق بها « الشاب » في القصة ، ولكننا لا نستطيع ان نستبعد منها طيف الكاتب نفسه ... وقد كان من الافضل ، فنيا ، ان يستغني عنها ...

بيروت

## الفصل

### تابع المنشور على الصفحة ١٦

بالذات . لقد جعل مثلا لوحة المظاهرة تضم الكادحين « الذين لوحتهم الشمس » والذين تفضح عيونهم « مخاوف تنتشر كالماء » ، كما تضم الشباب المتحمس والكهول والصبيان وحتى الاطفال . خارج اللوحة ، على شرفة - من فوق - ، جلست امراة هائثة تستند الى سور حديدي ترأب وتسال الخادمة عن « قالب الكيك » . لقد رسم الكاتب هذا المشهد ، ولم يعاق عليه . ولكن هذا التمايز بين المستويين ، في اللوحة الواحدة يفضح عقائدية الكاتب : ان الطبقة المتعمة ، ستظل خارج هوم الرفض ، خارج المظاهرة وبالتالي خارج الثورة .

ثم ان الكاتب - بالرغم من حياده الظاهري - لا يبدو مباليا ازاء عملية الرفض . ان نواياه تتسرب الى الشاب الذي هو المحرك العضوي لتطور القصة والمحرك الفعلي لروح الثورة في آن واحد ، تلك الثورة التي تلفو كحلم ضبابي ، كملامح غائمة ، يختلط فيها الوف الرجال الذين سقطوا في الماضي ، في مظاهرات مماثلة مع الوف المتظاهرين الان مع الوف الذين سينظفون « ليدقوا ابواب المستقبل » .

هذا الاسلوب في التعبير ، يحمل مفامرة . فالكاتب ، ابدا كان معرضا للسقوط ، معرضا للتدخل . ولكنه يحافظ ، حتى النهاية على حياده . من اجل ذلك هو يعتمد على الايحاء ، وعلى التركيز الشديد ، وعلى الفاء اضواء سريعة وباهتة ، تاركا للقارئ توير الاحداث واكتشاف ابعادها وما وراء تلك الابعاد . واهم عناصر الايحاء يتركز هنا في الحوار الموجز ، الالاهداف ظاهريا . من ذلك مثلا ،