النشاط الثقافي في العالم

انكلترا

من : شفيق مقار

اليهود وأوربا :

ما جوهر العرض المسرحي ؟ التواطؤ بين جمهور المشاهدين ، من جانب ، والمخرج وممثليه ، من جانب اخر ، يقوم اتفاق غير معلن . فهؤلاء وأولئك يقفلون على انفسهم ابواب حيز مسقوف او مكشوف ، ينعزلون عن العالم اليومي وراء جدرانه وقتا ، ليندمجوا في نوع من اللعب الممتع ، يمارس خلاله المخرج وممثلوه عملية من الايهام بحدث يجري على خشبة المسرح ، وشخوص تفعل وتتفاعل على تلك الخشبة ، ويمارس المشاهدون من مقاعدهم عملية تقبل لذلك الايهام ، بالاندماج في الحدث ، وتقمص الشخوص . ذلك التواطؤ على خلق الوهم المسرحي ، وتقبله كما لو كان واقعا يحدث لحظة عرضه ، هو ما انصرف جهد كتاب كبرخت ، وبسكاتور ، وبيراندللو ، 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 (أكل جسد الاله ، وشرب دمه) ، بل ويوقفنا تاريخ المسرح الاوروبي على ان الدراما الاوروبية نشأت أصلا 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 أهميته في ذلك المجال العلوم الاجتماعية المعاصرة ، وبخاصة فروعها التطبيقية المشتغلة بالاعلان ، والدعاية ، والاعلام .

ولعل نشاطا اعلاميا ودعائيا مما في عالم اليوم لم ينجح في 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 ـ عادة ـ الى تصور تلك السيطرة (وربما كان ذلك بحكم التجربة والاعتياد) باعتبارها نتيجة للارغام والقهر ، عن طريق اصدار التعليمات الى الكتاب ، والصحفيين ، ودور النشر ، وأجهزة الاعلام ، أو لوي أذرعة كل أولئك لكتابة وبث ما يريده الاعلام الصهيوني ان يذاع بين الناس ، ويندرج تحت بند اصدار التعليمات ولوي الاذرع ، في ذلك التصور ، ما يستطيع رأس المال الصهيوني أن يمارسه من ضغط عن طريق ثقله الاقتصادي وشبكة اتصالاته المتداخلة في المصالح .

ولقد يصح ذلك التصور ، من بعض الاوجه ، خاصة ذلك الوجه المتعلق بالثقل الاقتصادي لرأس المال الصهيوني ، وتشابك المصالح . غير ان اليهود ـ فيما يفطن اليه المتتبع لاعيبهم الاعلامية ووسائلهم الدعائية ، ابرع واعقل واكثر حنكة وتمرسا من ان يقدموا على تحقيق سيطرتهم الاعلامية ومارسهم الدعائية باتباع تلك الاساليب العارية التي لا يمكن الا ان تنتهي الى صدام ـ مهما طال الوقت ـ مع اعتزاز الغربيين ـ كتابا وقراء ـ بمفهوم حرية القول ، وحرية التعبير عن الرأي عن صدق واقتناع ، لا تحت وطأة قهر او ارغام أيا كان نوعه . ولا يسع أحدا ـ بطبيعة الحال ـ 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 ـ في اغلب الامر ـ مكشوفة ومريبة ، وربما ـ في نهاية الامر ـ ضارة للمصالح التي تكتريهم .

وانت عندما تجلس مستمعا لعدد من المثقفين الانكليز ، مثلا ، يتناقشون في شان من شؤون الحرب العالمية الثانية التي لا يكفون عن اجترار أحداثها ومصائبها ، يفجؤك ويذهلك اجماعهم التلقائي اللامتفقل على ان هتلر ـ بالدرجة الاولى ـ هو ذلك الرجل الشرير الذي قتل ستة ملايين من اليهود المساكين ، ولا تملك الا ان تسأل نفسك : « وماذا عن عشرات الملايين من الانكليز ، والفرنسيين ، والروس ، والالمان ، والطليان ، وسائر خلق الله ، من ضحايا هتلر ؟ هؤلاء لم يكن لهم حساب ؟ » وروبدا روبدا وانت تستمع الى اولئك الانكليز المثقفين النبلاء تفطن الى هذه الحقيقة التي لا تصدق : وهي ان هؤلاء الناس ، ابناء هذا الشعب العجيب صعب المراس ، الذي تحمل في جزيرته كل تلك الاهوال في حربه مع هتلر ، نسوا ـ او أنسوا ـ تماما ، ان تلك الحرب كانت ، فيما يخصهم ، حربهم هم ايضا ، وان المسالة كانت متعلقة ، وهم محاصرون فوق جزيرتهم ، ببقائهم من عدمه ، ونسوا ـ أو أنسوا ـ تماما كل خسائرهم ، وتضحياتهم ، وما تعرضوا له من مهالك ، ولم يعودوا يذكرون من امر تلك الحرب الضروس الا انها كانت ضد رجل مجنون 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 الملتوية أشد الالتواء، المتداخلة أشد التداخل ، المعقدة غاية التعقيد ، فيما كتب من أدب (وغير أدب) ، وما أبدع من فن واختلق من دعايات وحكايات منذ سني تلك الحرب ، وما زال ، حتى اليوم ، قد يستطيع ان يضع يده على بعض الوسائل التي اتبعها اليهود في تحويل انظار العالم اجمع عن مأساة من افظع مآسيه ، في حرب من أقسى حروبه ، ويركزوها على صراع اليهود مع هتلر (رغم كل ما أحاط بحقيقة ذلك الصراع بين الغريمين الشبيهين : الصهيونية والنازية ، وغلف ابعاده من خبايا وأسرار لم تفسر غوامضها

المربية حتى الان) ، بل واصابة شعوب اوروبا قاطبة بعقدة ذنب لا تمحى تجاههم ، والتوصل - من خلال ذلك - الى ضرب لم يسبق له مثيل في التاريخ كله من الارهاب الاخلاقي باستخدام السلاح البتار لتهمة « معاداة السامية » التي باتت مرادفة في الغرب لتهمة الخيانة العظمى وأكل لحوم البشر .

لكن ذلك مسعى طويل وشاق قد يتطلب عقودا او اجيالا بأكملها ، واغلب الظن انه لن يترك ليوصل الى نتيجة كاشفة الا اذا اضعفت او كسرت قبضة الصهيونية الخانقة على ضمائر كتاب الغرب ومثقفيه وعقولهم ، وعلى جيوب الناشرين ، وان امامنا ، على أية حال ، في متناول اليد ، عرضا صهيونيا مثيرا ، يصلح عينة 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 دستويفسكي بانها « عبودية اخلاقية للمشاعر النبيلة » ، ومستخدمة وسائل العرض المسرحي وادوات الاقناع بالعمق ، فكل ذلك ماثل تحت أسماعنا وأبصارنا في المهرجان البهلواني الصهيوني الذي صاحب زيارة فرقة البولشوي السوفياتية للندن .

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 » المغرم بتقديمه باليه القاهرة . ولقد جاء موسم البولشوي كالدرة المتالقة وسط عروض الباليه بلندن ، وهي عروض قدمتها الفرقة الملكية للباليه ، على مسرح نيو فيكتوريا ، وباليه شتوتغارت ، وغيرهما .

ومنذ أعلن عن موسم البولشوي ، وقبل ان تصل الفرقة الزائرة بوقت طويل ، أقام 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) ، فعارضت 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 وخواؤها وما فيها من افتعال ، لان الاثنين لم يجدا ما يفعلانه هناك ، وها هما يأتيان الى لندن ، لا « ليقولا للشعب الانكليزي شكرا » (!) 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 غلطة 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 حقيقية قامت حول الفرقة الزائرة ، وانقسم الراي العام الانكليزي حول تلك الضجة ، بين مؤيد وممتعض ، ولعل اصوب ما قيل وقتها جاء من قارىء عادي ، كتب الى صحيفة « الغارديان » (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 نقاطع الفنانين الاسرائيليين ؟ المخلص ك.ف. جونس - موردن - سري » .

والحقيقة ان موقف اجهزة الدعاية ووسائل الاعلام المتحدة غضبا « لحق » ذلك الراقص وامرأته في الحياة داخل روسيا او خارجها بدا قميئا ومكشوفا وزريا ، لان ادعاء الدفاع عن الحريات والقيم الانسانية افصح عن سخرية كئيبة مقيتة ، خاصة وان تلك الاقلام التي كتبت وانتفضت غضبا كانت قد هللت قبلها بقليل لطائرات الفانتوم الاسرائيلية وهي تتنزه رائحة غادية فوق مخيمات اللاجئين الفلسطينيين بجنوب لبنان لتحصد الفلسطينيين ، ومظاهرات الفنانين والمثقفين الانكليز ضدها ، كمظاهرة نقابة الممثلين التي سار فيها جيلجود وغيره دفاعا عن بانوف كانت صارخة في تعبيرها عن اخذ الامور بمعيارين اخلاقيين . وكما كتب قارىء 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 واثاروا 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 الاتحاد السوفياتي ، واقاموا حول زيارة الفرقة السوفياتية سركا حقيقيا ، ومسرحا خارج المسرح ، لم يكن أهون من ظهروا على خشبته شانا الصحفيون والكتاب والفنانون الذين جندت اقلامهم ومواهبهم في 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 خططوا لهذه العملية ، اللهم الا اذا قبل الراقصان التضحية وظلا ، بغير فن ، في اسرائيل ، لاغراض الدعاية . ومن ناحية اخرى ، فان الامتعاض الذي احسه كثير من البريطانيين ازاء ما حدث كله أتاح لهم ان يعاينوا ، وان يناقشوا - ربما لاول مرة - حق اليهود في الامساك بعنق الضمير البريطاني وقطع الطريق على عقول البريطانيين بهذه الطريقة ، وبتواطؤ من الصحف ووسائل الاعلام . والحقيقة انه لو كانت للعرب قدرة على الاعلام المستنير في أوروبا (خاصة وان اموال العرب المتدفقة كالسيل على بنوك اوروبا تدحض حجة التواري وراء القول بالسيطرة الكاملة لرأس المال اليهودي الان على وسائل الاعلام الغربية) لكان ذلك الاعلام قد وجد في كل ما أقدم عليه الصهاينة من بهلوانيات اثناء زيارة البولشوي مادة خصبة لكشفهم وتعرية جانب من اساليبهم امام الراي العام البريطاني . لكننا نحلم ، فيما نظن .

والاهم من ذلك كله ، في حساب المكسب والخسارة في معركة البولشوي هذه ، ان الفرقة الزائرة خلبت الباب البريطانيين ، رغم كل ما أثير 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 ، وانه واضح من اسلوب كاتبه التعجل ، وعشوائية اختيار المادة ، عملا على ركوب الموجة الاثارية التي خلقتها الزيارة ، فان الاقبال على شرائه يكاد يضعه في قائمة الـ 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 ، وطوالة ، وقام الطلبة الفلسطينيون

والعرب بمظاهرة مضادة لاعلان ترحيبهم بالفرقة العظيمة ، وتكاثر 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 المشاغبين من الصعود الى خشبة المسرح ، او اثارة متاعب في الصالة . غير ان ذلك لم يمنع من استمرار المسرحية الصهيونية داخلا ، في تلك الليلة، وفي ليال 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 تطمسها الدعاية الصهيونية التي لا تهمد لحظة ، لان اصواتا كثيرة ارتفعت معترضة على كل ذلك الذي دبر ونفذ ، غير ان السواد الاعظم من الذين شهدوا ذلك العرض الصهيوني كانوا مندمجين فيه تماما ، ومتواطئين مع مخرجيه وممثليه .

ولم يكن غريبا ان يبدو العرض الاول ، في تلك الليلة الحافلة، لباليه « بحيرة البجع » ، «مزوزا بعض الشيء . وقد قدمت الفرقة رائعة تشايكوفسكي المشهورة بالعرض ، الذي وضعه مديرها الفني ، يوري جريجوريفيتش عام ١٩٦٩ ، وشهده جمهور لندن لاول مرة، وقام بدور الامير فيه الراقص ميخائيل لافروفسكي ، وقامت بدور ملكة البجع ، الاميرة المسحورة ، وبطبيعة الحال ، بدور بنت الساحر ، الراقصة ناتاليا بسميرتنوفا ، وقام بدور الساحر ميخائيل جابوفيتش.

وبينما «وسيقى تشايكوفسكي تملأ القاعة ، وتستوعب المشاهدين، وتأسرهم ، وترفعهم ، والعرض يبهرهم وينقلهم الى عالم اخر من الصفاء والمتعة ، 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 تعبيرا حيا عن ذلك الاحساس عينه، احساس التوحد ، من خلال الجمال ، والافلات ، لمدى لحظات بالغة العمق والشدة ، من الدارج المبتذل الكابي الذي يطمس كل حس ، والاطلال على عالم ارحب ، واكثر صفاء واشراقا ، تبرق فيه ، خطفا، كومض شرار ، امكانية مبهمة غير محددة ومترعة بالشوق ، يهفو اليها القلب المثقل بكل ما يحوطه من قبح ، وكراهية ، وشر ، لا تهمد 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 المتوهجة فاطفأتها 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 يعدون عروض الباليه ويخرجونها . والعرض الذي شهدته لندن من اعداد يوري جريجوروفيتش اتصف بكثير من ذلك التحوير والتصرف . ولقد اشتكى جريجوروفيتش ، في مؤتمره الصحفي الذي عقده قبل عرض الافتتاح ، من ان متعهد الحفلات الانجليزي تمسك بتقديم عروض بعينها من ريبرتوار الفرقة ، وان تمسكه اتصف بالمحافظة و « الخوف من المغامرة » . ولقد بدا جريجوروفيتش كما لو كان مستاء من ذلك ، وربما اراد ان يقول لجمهور لندن انه لو ترك وشأنه لقدم الى ذلك الجمهور باليهات افضل واجمل . وربما كان ذلك السبب في تصرفه الذي لم تخطئه العين في بحيرة البجع . واعتقادنا انه تصرف اساء الى الباليه ولم يخدمه . وربما تصور جريجوروفيتش انه بذلك التصرف اقترب من مفهوم الباليه المطور الذي يقترب من الاساليب التجريبية للمسرح الحديث ، لانه اوشك ان يلغي « الحدوته » تماما، بحيث بدا الباليه اقرب الى عدد من اللوحات الراقصة التي لا يربط بينها الا خيط شديد التراخي من العناصر الاساسية « للقصة » . وكما تصرف جريجوروفيتش في العمار الدرامي للباليه ، تصرف في الرقصات ، وفي تقديم الشخوص وتاخيرها (كشخصية الساحر الذي اوشك في هذا العرض ان يغتصب دور البطولة من الامير) .

القصص

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 ــ من فوق ــ ، جلست امراة هانئة تستند الى سور حديدي تراقب وتسأل الخادمة عن « قالب الكيك . » . لقد رسم الكاتب هذا المشهد ، ولم يعلق عليه . ولكن هذا التمايز بين المستويين ، في اللوحة الواحدة يفضح عقائدية الكاتب : ان الطبقة المنعمة، ستظل خارج هموم الرفض ، خارج المظاهرة وبالتالي خارج الثورة .

ثم ان الكاتب ــ بالرغم من حياده الظاهري ــ 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 تطفو كحلم ضبابي ، كملامح غائمة ، يختلط فيها الوف الرجال الذين سقطوا في الماضي ، في مظاهرات مماثلة مع الوف المتظاهرين الان مع الوف الذين سيتظاهرون « ليدقوا ابواب المستقبل » .

هذا الاسلوب في التعبير ، يحمل مغامرة . فالكاتب ، ابدا كان معرضا للسقوط ، «عرضا للتدخل . ولكنه يحافظ ، حتى النهاية على حياده . من اجل ذلك هو يعتمد على الايحاء ، وعلى التركيز الشديد ، وعلى القاء اضواء سريعة وباهتة ، تاركا للقارىء تنوير الاحداث واكتشاف ابعادها وما وراء تلك الابعاد . واهم عناصر الايحاء يتركز هنا في الحوار الموجز ، اللاهادف ظاهريا . من ذلك مثلا ، الحوار الدائر بين الرجل الخمسيني والطفلة . الطفلة تحب الاشتراك في المظاهرة . ولكنها لا ترى شيئا . الرجل يساعدها ويرفعها « فتستقبل الطفلة مكانها بفرح غامر » . بذلك الايحاء الرائع، 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 الثائر عن رؤيته الثورية بهذه الكلمات القليلة ، المشحونة بالرموز : « انني اتذكر ما حدث في الماضي » .

ان هم هذه الامة ، يتغلغل 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 الحياد التكنيكي لم يستتبع بالضرورة حيادا في الرؤية . ان محسن الخفاجي يعيش عصره ، في هذه القصة ، موضوعا وتكنيكا . وقد بلغ به التاثر ، 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