

رقصة الخنجر ورقصة الحياة

أعطى حنا مينه في روايته الجديدة « الشمس في يوم غائم » لعلاقة الموت — الحياة ، امكانية انفجار تعبيرى هائلة . فالغنى حين يمتزج بالحدت الطبقي ينغرس في مسيرة المستقبل ، ويمتد في قدرة على احتضان القدس وهو يعانق الفضيء . الخياط . الفتى . العاهرة . طرف يقف وسط لعبة الصراع الداخلي ، في مسيرة اكتشاف الذات واعادة غرسها في المستوى المتحرك من علاقة الانسان بالانسان . الاب ، الام والصحير . طرف آخر يقف وسط جمود الماضي ، ليمنع الحياة من ان تسير في خط المستقبل . يريد اضاءة جانب واحد من لعبة الموت حتى يبقى الجانب الاخر معتما وفي الخارج . في هذا الاطار ، ندخل مع حنا مينه في روايته الجديدة ، دخولا جديدا . والكاتب حين يعطينا خيط استمرار خط روايته السابقة « الطلج يأتي من النافذة » ، فان هذا الخيط لا يستمر الا في حركة الاتجاه . اما الإقناع ، فانه هنا اكثر غنى وأكثر قدرة على التتابع . مينه يتابع رحلته عبر المطهر الجماهيري ، حيث تستطيع النار ان تصهر العسل الانساني ، وان تعيد صياغة المستقبل . والمطهر هو مكان تتجمع فيه لحظة انشداد القبضة نحو الهدف . لحظة الموت والانفجار هي نقطة التقاء البطل — المثقف ، بالمطهر — الجماهير . في هذه النقطة ينتصر المطهر ، لانه ناري، ويستسلم البطل ، لان الصراع الطبقي هو الذي يفرض منطلقه في لحظة اللقاء .

يلتقط حنا مينه من الواقع أربع ظاهرات :

أ — الرقص — الفن . فالرقص العجري هو لقاء مع الارض ، لقاء عنيف ومدمر . فحين ترقص فانت تدق الارض بقدمك لتوظفها . علاقة الرقص بالارض هي نتيجة علاقة الرقص بالاسطورة . فالراقص يرى وجه الحبيبة الاسطورية . فيرتص من اجلها . ويموت من اجلها . وبكسر رتابة الارض من اجلها . الرقص بهذا المعنى لا شكل له . الثابت الوحيد هو الخنجر . اما ايقاع القدمين فهو متغير دائم ، لان الذي يحدده هو درجة الاقتراب او الابتعاد من ابتسامة الاسطورة . « وأنا ، لا احب النوات المكتوبة لادخال السرور والهدوء والراحة الى قلوب مستمعها . رقصة

الخنجر لا نوتة لها ، مثل ربيع العاصفة . ولنا احب هذه الريح . واكره الهواء المكيف ، هواء المراوح » . الرقص — الفن ، لا يأخذ معناه الحقيقي — الثوري ، الا من خلال علاقتين :

أ — العلاقة بالخياط ، الخياط بوصفه الطرف الآخر من المدينة ، الطرف المرفوض ، والذي تلفه العتية ، العلاقة الحبيبة معه تعطي للرقص معناه ، وتعطي للخنجر الذي يجرح ساق الراقص أولا مهمته . فالخنجر عندما دخل ساق الفتى ، كان يستعد لتمزيق وجه الفضيء . فالعلاقة بالخياط — معلم الرقص — الجماهير ، هي التي تجعل من الفن — المتعدد امتدادا لاكتشاف مذاق الحياة .

ب — العلاقة بالاسطورة . العلاقة بدخول المطهر الحقيقي « رقصة ، تفجرت رقصا ، ومن جديد أحسست بأنني أحيل الى بعيد ، وكمركية ايليا تصاعدت الى الاعالي ، هادرا كالرعد . وفي ضياء الشمس ذهبت ، وهناك رأيت التي رآها الفتى في الاسطورة » . الدخول لا يتم الا من ثانيا الطبيعية — التمدد . فبعد ان توقظ الارض — الثبات بتدريك ، تدخل الطبيعة كما دخل النبي ايليا السماء . وفي عربة النار ، يصبح الفن علاقتك بالآخرين .

٢ — الصراع الطبقي . هنا تتحول الرواية . فالفصل المركزي في علاقات الرواية هو هذا الصراع . ومينه في روايته الجديدة ، يذهب الى أبعد في تحليله الصراع الطبقي . الطبقات هنا لا لقاء بينها . الاقتراب يواجه الفلاحين ، يتممهم ، يقتلهم . والاب يقتل محاولة خروج الفتى من طبقته حين يقتل الخياط . والحبيبة لا تستطيع ان تخرج من ذاتها الطبقة . لانها لم تدخل تجربة النار . الصراع الطبقي هو المحرك . لكنه في الرواية صراع متقطع . صراع ثقافي — مبدئي وليس صراعا متداخلا حيا . تجربة خروج الفتى من طبقته ، لا تتوازي معها تجربة الصدام اليومي . تجربة الحرائق الدائمة الاشتعال التي تترر هذا الخروج وتجعله أكثر من مجرد خروج فني . من هنا ورغم الجهود الذي تحاوله الرواية ، فانها تستمر لخط سابق حوله حنا مينه . الطبقات تتواجد ولا تتداخل . من هنا يصبح الفن ليس فقط تعبيرا