

امتيازاته ، امتدادا عاصفا يقف على ارض صلبة .
انه يستطيع ان يدين الان ليس فقط بعاطفته ؛ ولكن
بمقلته ، بالحقد الطبقي الذي هو النار التي تصهر
الكادحين في بوتقة الثورة .

{ - النبوة . الرواية بأسرها هي مجمل
نبيؤي . فالتراث الديني المسيحي ، الذي يبرز
واقفا في زوايا الرواية ، يحيل القضية التي
يحملها المؤلف ، من تركز حول الصراع الطبقي ،
الى رؤية نبوية للمستقبل . فالصراع الطبقي لا
يمتزج فقط بالأسطورة والفن والمظهر ، بل ينصهر
بالتجربة الدينية حتى تستحيل التجربة من مجرد
تسمينات تستطيع ان تكف التجربة الفنية وتفجرها
على المستوى الانفعالي ، الى تجربة لغوية لها
طابع شمولي . فالتراث الديني الذي يظل في ثنايا
الرواية ، يشكل مسانيرها التي تشد المفاصل الى
بعضها ، والخيوط التي يضيء الغابض منها ،
تستحيل التجربة من مجرد علاقة الفن بالصراع
الى تجربة تريد لنفسها طموحا كليا ، وتحاول ان
تمس علاقة الانسان بنفسه . انها الوجه الثاني
في تجربة مينة من الصراع الطبقي ، الوجه الآخر
المفتائل حتى آخر الحدود .

عبر هذه المحاور الأربعة ، بنى حنا مينة
روايته . فالرواية هي محاولة لتصوير واقع متكامل
من طرفيه : طرف الخياط وطرف والد الفتى . في
طرف الخياط نشاهد البؤس الذي يتعايش مع
الامل ، فالتمثال سوف يتحرك على صوت
الاعتاق . والمرأة التي خرجت من الصورة عندما
رقص لها العاشق لا بد وان تخرج من جديد .
والعاهرة لا تباع جسدها لاسيادها الذين سحقوها .
تبيعهم الحصرة فقط . أما جسدها ، فانها تخبؤه
للفتى الذي يدق الأرض . ولا يتكامل هذا الطرف
في وعي الفتى الا مع الفلاحين الذين يقتلون في
مزارع والده واصدقائه من الاقطاعيين . وفي
الطرف المقابل ، هناك والد الفتى . الاقطاع حليف
الاجنبي . الاقطاع الذي لا يجد استمراره الا في
ركاب الاجنبي المستعمر ، وفي الماضي . في النفوس
مع رفض قيم الثورة الفرنسية . وفي رقصه التانغو
مع التخوف من الرقص المنيق . في هذا الجانب ،
كما في الجانب الاول ، هناك بعض التناقضات .
ابنة العم المساذجة ، والاخت التي تحاول ان
تمسك بطرفي الخيط ، والام المظلومة المسحوقة
التي يعاملها الوالد كبا يعامل الدجاجة .

- مواجهة صراعية - اختراقا للحياة ، بل يصبح
بديلا للحياة الواقعية في كثير من محاور الرواية .
لان تجربة الخروج الطبقي ، والمواجهة الطبقيّة ،
لا تقدر ان تكون مقتنة اذا لم تنفجر فعلياً في
حركة الصراع اليوميّة التي تعصف بالمجتمع
الطبقي . يلتقط حنا مينة تجربة عائلة اقطاعية ،
تعيش المواجهة مع الفلاحين ، وتلتجئ الى
المستعمر الفرنسي . تكون خادمة له لتؤكد سيادتها
في وطنها . من هذه العائلة يخرج الفتى عند لقائه
برقصه الخنجر ، ليكتب محاولة خروج جديدة من
طبقته . وليحاول عبر الفن ، أن لا يتوقف عند
الفترة الجمالية ، بل يدخل احشاء العنقاة
بالطبيعة والموت فيستحيل الخنجر في يديه سلاحا
للقاتل بعد أن كان أداة للرقص والابداع الفني .
« غابت الاشياء في نظري . وكالضباب الذي يهبط
كثيفا على القمم ، هبط القهر على كياني ، ففسدت
بالمهانة ، والاختناق وأحسست أن النسيج
العنكبوتي للعلاقات التي تحكم تصرفات الناس له
قوة الحديد وقسوته في الارساع ، ولكنه لا بد من
تهزيق هذا النسيج بخنجر ذي نصل باتر ، خنجر
كالذي اعطانيه الخياط ، وعلمني كيف ارتص به
وأزرق وجه الفضاء المعادي » . ان خروج الفتى
لا يتم الا من خلال العلاقة مع الخياط والمرأة
وضابط الاعتاق ، الذين يشكلون الجانب الآخر .
الطبقة الاخرى التي تناضل من اجل العيش
والكرامة . وتكتشف من خلال هذا النضال معنى
الحياة ، الاعتاق ، الخلاص بالثورة داخل
جدران الليل والجوع . والثورة هنا ليست فعلا
سياسيا يقف عند حدود التغيير السياسي ، بل هي
امتلاك للحياة عبر اعادة تشكيلها وشحنها بالحلم .

٣ - المطهر . المطهر هو وسيلة العبور .
المسافة كبيرة بين طرفي الصراع . وحين يريد
البطل العبور ، فلا بد له من دخول المطهر .
العبور هنا ، ليس معاناة سيكولوجية ادبية ، انه
مماناة شاملة . لا يدخل الفتى المطهر كاملا بدوي
كما فعل قياض في « الثلج يأتي من النافذة » ، بل
الذي يسمح له بدخول المطهر ويحدد هذا المطهر ،
هو توافق دخول جسد المرأة - العاهرة ، التي
رفضها المجتمع مع مقتل الخياط الذي علمه الرقص .
هذا الدخول المزدوج في رقص المرأة - الحياة
والموت - الثورة ، هو الذي ينقذه من الانتجار ،
وهو الذي يجعل من امتداده ضد عائلته ، ضد