

مجيء يعاد الاولى .

تتداخل هذه العناصر الايقاعية ، في بنية موحدة تتشكل في مستويين :

أ - **دائرية النص** التي تحيل الرتبة الى حركة تتقدم . فهذه الدائرية التي تؤكد على التكرار : استعادة لحظة ماضية لتقوم انطلاقا منها بالتقدم : الانطلاق في سبيل كشف حدثي جديد . هكذا يتقدم النص في دائريته ، دون ان يتوقف عند ذروة مركزية توحد . فالعامل الموحد هو شخصية البطل .

ب - **الرمز الشامل** الذي ينطلق من وقائع عينية ليقيم باعطائها بعدا يمتد على مساحة الرواية . - **الكنز** الذي يتحول من مجرد حلم شعبي الى واقع سياسي . أو **انتظار يعاد** الذي يصبح انتظارا للوطن .

هكذا يأتي الإيقاع الروائي لغويا وقادرا على الامتداد في حيز يعتقل أزمنة متعددة في توال شخصي ، يهيم عليه الحلم المأساوي .

الرؤية وإطارات الواقع : تنطلق هذه الرواية من إطارات محددة ، حيث يلعب التراث ، والحكمة الشعبية ، دورا متزايدا ، في مواجهة تمع قومي عنيف . لذلك فهي حين تقترب من السيرة ، تقترب كذلك من شروطها التاريخية . فغدت نضات السيرة - سيرة عنقود تحديدا - زمن الغزو الصليبي . وهي حين تلتقط من الحكاية الشعبية الكثير من عناصرها ، فانها تقترب من التراث الشعبي الذي يلعب دورا تقديما في مكان محدد . لكنها في اقترابها من هاتين الصيغتين تحافظ على استقلالية فنية واسعة . تلتعللها لتصبها في قالب من الرؤية الاستدلالية الواقعية وتوظفها في خدمة مقرب سياسي . هكذا تأتي الإبعاد المتعددة في شخصية سعيد أبي النحس المتشائل ، وأنماط علاقاتها ، وذكرياتها لتقدم نمطا يجع المكر الشعبي - على نمط جحا - الى السذاجة الكاملة . لكن هذه الشخصية حين تتقلب وتبر بتجارب متعددة ، فانها تفتني بالافاق التي يطرحها الواقع . تصبح علامة فنية تسمح للمستوى التشكيلي للرواية بالتقدم ، كما تقدم إمكانات تعليمية سياسية ، لا تتوقف عند الحد الانفعالي بل تعقلنه : « ولكن الامر لم يقف عند هذا الحد . فقد رحلت أنتعجب من جهل العامل اليهودي باللغة العبرية ، حتى أنتعنت نفسي ان

مثلا شعيبيا : « كل شيء في وقته يعسل » .

٥ - **إيقاع الجملة** : تتداخل هذه العناصر الايقاعية ، لتشكل ايقاعا خاصا بالجملة النثرية . فيجري ادغام الجناس والتكرار والكلمات العامية داخل بنية جملة **متوازية** : « فذلك حين أفرطت في الولاء حتى أصبح في عرفهم تفریطا » . أو يجري التركيز على عنصر ايقاعي واحد - حرف يتكرر - ليستخرج من عناصره نكتة سوداء . نقرأ في الكتاب الاول هذا المقطع :

« - نحن من الكويكات التي هدموها وشردوا أهلها ، فهل التقيت أحدا من الكويكات .

فأعجبني ترديد الكاف في الكويكات . فعاجلت ضحكتي قبل أن تنطلق لولا صوت امرأة جاء من وراء الموزلة غربا :

- البنت ليست نائمة يا شكرية ، البنت ميتة يا شكرية » .

الكاف التي كادت تمنحك المتشائل وتضحكننا تتحول في « شكرية » الى كاف مأساوية .

٦ - **الصورة - الحركة** : حين تقترب الرواية من السيرة ، فانها تأخذ بعض عناصر السيرة لتقوم بتأطيرها بشكل جديد . وتلعب الصورة - الحركة في هذه الرواية دورا تشكليا هاما ، لانها تمد الواقع في مساحة كبيرة ثم ترفعه الى مستوى الرمز . ففي لقاء الحاكم العسكري بالمرأة التي تحاول العودة الى قريتها - البروة - تصبح الصورة الشاملة ، مدخلا تشكليا مليئا بالرموز : « نكلما ابتعدت المرأة وولدها عن مكاننا ، الحاكم على الارض وأنا في الجيب ، ازدادا طولا حتى اختلطا بظليلها في الشمس الغاربة . وصارا أطول من سهل عكا . فظل الحاكم واقفا ينتظر اختفاءها وظللت أنا قاعدا انكمش . حتى تصاعل مذهولا : متى يغيبان ؟ »

٧ - **الحركة - الكاريكاتورية** : تستعين الرواية كثيرا بالاشارات الكاريكاتورية ، تضخم ، ثم تعود الاشياء الى حجبها الطبيعي ، « فمئذ ان أصبح سر باقية سري ، أصبحت الحذر مجسما يمشي على اثنتين . فلما أدركت ان الحذر هو من ذوات الاربع ، رحلت أمشي على أربع » . ثم تتسرح هذه الحركة كما في رقصة العلم والمكنسة . أو تصبح مشهدا سينمائيا يشبه الافلام الصامتة كما في مشهد