

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 .

٤ - 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 تكفف التجربة الفنية وتفجرها  
على المستوى الانفعالي ، الى تجربة لغوية لها  
طابع شمولي . فالتراث الديني الذي يطل 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 ، فالتبطل سوف يتحرك على صوت  
الاعتاق . والمرأة التي خرجت من الصورة عندما  
رقص لها العاشق لا بد وان تخرج من جديد .  
والعاهرة لا تبعد جسدتها لاسيادها الذين سحقوها .  
تبيعهم الحصرة فقط . أما جسدتها ، فانها تخبؤه  
للفتى الذي يدق الارض . 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 المسحوقه  
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 مقتعة اذا لم تنفجر فمليسا 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  
الثرة 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 تراقف 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