ـ مواجهة صراعية ـ اختراقا للحياة ، بل يصبح بديلا للحياة الواقعية في كثير من محاور الرواية . لان تجربة الخروج الطبقي ، والمواجهة الطبقية ، لا تقدر ان تكون مقنعة اذا لم تنغرس فعليا في حركة الصراع اليومية التي تعصف بالمجتمع الطبقي . يلتقط حنا مينه تجربة عائلة اقطاعية ، تعيش المواجهة مع الفلاحين ، وتلتجيء الى المستعمر الفرنسي . تكون خادمة له لتؤكد سيادتها في وطنها . من هذه العائلة يخرج الفتى عند لقائه برقصة الخنجر ، ليكتب محاولة خروج جديدة من طبقته . وليحاول عبر الفن ، أن لا يتوقف عند القشرة الجمالية ، بل يدخل احشاء العلاقة بالطبيعة والموت فيستحيل الخنجر في يديه سلاحا للقتال بعد أن كان أداة للرقص والابداع الفني . « غامت الاشياء في نظري . وكالضباب الذي يهبط كثيفا على القمم ، هبط القهر على كياني ، فشعرت بالمهانة ، والاختناق وأحسست ان النسيج العنكبوتي للعلاقات التي تحكم تصرفات الناس له قوة الحديد وقسوته في الارساغ ، ولكنه لا بد من تمزيق هذا النسيج بخنجر ذي نصل باتر ، خنجر كالذي اعطانيه الخياط ، وعلمني كيف ارقص به وأمزق وجه الفضاء المعادي » . ان خروج الفتى لا يتم الا من خلال العلاقة مع الخياط والمرأة وضابط الايقاع ، الذين يشكلون الجانب الاخر . الطبقة الاخرى التي تناضل من اجل العيش والكرامة . وتكتشف من خلال هذا النضال معنى الحياة ، الانعتاق ، 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 ـ **المطهر** . المطهر هو وسيلة العبور . فالمسافة كبيرة بين طرفي الصراع . وحين يريد البطل العبور ، فلا بد له من دخول المطهر . العبور هنا ، ليس معاناة سيكولوجية ادبية ، انه معاناة شاملة . لا يدخل الفتى المطهر كعامل يدوي كما فعل فياض في « الثلج يأتي من النافذة » ، بل الذي يسمح له بدخول المطهر ويحدد هذا المطهر ، هو ترافق دخول جسد المرأة ـ العاهرة ، التي رفضها المجتمع مع مقتل الخياط الذي علمه الرقص. هذا الدخول المزدوج في رحم المرأة ـ الحياة والموت ـ الثورة ، هو الذي ينقذه من الانتحار ، وهو الذي يجعل من امتداده ضد عائلته ، ضد امتيازاته ، امتدادا عاصفا يقف على ارض صلبة. انه يستطيع ان يدين الان ليس فقط بعاطفته ، ولكن بعقله ، بالحقد الطبقي الذي هو النار التي تصهر الكادحين في بوتقة الثورة .

٤ ـ **النبوءة** . الرواية بأسرها هي مجمل تنبؤي . فالتراث الديني المسيحي ، الذي يبرز واقفا في زوايا الرواية ، يحيل القضية التي يحملها المؤلف ، من تمركز حول الصراع الطبقي ، الى رؤية نبوية للمستقبل . فالصراع الطبقي لا يمتزج فقط بالاسطورة والفن والمطهر ، بل ينصهر بالتجربة الدينية حتى تستحيل التجربة من مجرد تضمينات تستطيع ان تكثف التجربة الفنية وتفجرها على المستوى الانفعالي ، الى تجربة لغوية لها طابع شمولي . فالتراث الديني الذي يطل في ثنايا الرواية ، يشكل مساميرها التي تشد المفاصل الى بعضها ، والخيط الذي يضيء الغامض منها ، فتستحيل التجربة من مجرد علاقة الفن بالصراع الى تجربة تريد لنفسها طموحا كليا ، وتحاول ان تمس علاقة الانسان بنفسه . انها الوجه الثاني في تجربة مينه من الصراع الطبقي ، الوجه الآخر المتفائل حتى آخر الحدود .

عبر هذه المحاور الاربعة ، بنى حنا مينه 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 الايقاع . والمرأة التي خرجت من الصورة عندما رقص لها العاشق لا بد وان تخرج من جديد . والعاهرة لا تبيع جسدها لاسيادها الذين سحقوها. تبيعهم الحصيرة فقط . أما جسدها ، 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 التنفوس مع رفض قيم الثورة الفرنسية . وفي رقصة التانغو مع التخوف من الرقص العنيف . في هذا الجانب ، كما في الجانب الاول ، هناك بعض التناقضات . ابنة العم الساذجة ، والاخت التي تحاول ان تمسك بطرفي الخيط ، والام المظلومة المسحوقة التي يعاملها الوالد كما يعامل الدجاجة .