وحسدّت الولد قليلاً، لانه يذهب مع موسى علي الى الجبال، ويسمع منه اساطير عن اجداد اجداده القدامى» (ص ٧١). ولا يشكّل موسى علي ليغنال سوى صورة الماضي الرومانسية التي تسير على طريق الزوال: «قال موسى علي: ذات مرّة كان يوجد نمور في الجبال؛ ورجال ايضاً. وذات مرّة كانوا يصطادون النمور هكذا. تقدّم صوب المصيدة واراني كيف اشتغلت» (ص ٧٣).

يقيم شيـزاف توازيات وعلاقات رومانسية مع ما كان (الماضي)، الى درجة نشعر معها بأن الشخصيات البدوية ما هي الاّ شخصيات رومانسية تحمل استعارات لماضٍ قديم وتتجه صوب التنميط والقولبة بسهولة.

عن التنميط والقولبة

تعاني شخصيتا العربي (راماد وموسى علي) في الرواية من ازمة التنميط، وان بدا، في احيان، غير مقصود. فصورة البدوي المرسومة في الرواية هي الصورة الرومانسية: موسى علي الذي يتنازعه عالماه، وراماد النقيض الذي يريد الحفاظ على طهارة عالمه البدوي، الى درجة التضحية بنفسه في النهاية. ومع ان التنميط كان واضحاً في التنصيصات التي سبق ايرادها في المتن، الاّ ان هنالك تنميطاً كان مبالغاً به. فما يقوله راماد عن نفسه «عندئذٍ بدأت بتربية الجمال. بعد مضي زمن، فهمت الجمال اكثر من اي بدوي في العالم. وموسى علي ايضاً، ارادني ان لا اوفّر نقودي عند اليهود، لئلا اضطر الى بيع نفسي»؛ هذه الصورة التي ترسم لراماد هي صورة اثارة وليست صورة حقيقية لبدوي قد يكون اصيلاً. وابلغ من ذلك هي ديكور لبناء ارضية الرواية واثارة للقارىء العبري. فأزمة الادب العبري الذي يتناول شخصية العربي هي انه يقوم بأسطرة العربي وحشوه بكل ما هو غرائبي وعجيب وغريب. وتبلغ القولبة والاسطرة والاسقاط ذروتها في مونولوج يونتان: «مع ذلك، يبدو ان الولد هو ابن موسى علي. كان له ولد بدوي. مرّة قالوا انه ليس ابنه. عثر عليه. قال لي بدوي ما ان موسى علي، في شبابه، زنا مع امرأة متزوّجة. لم يعرف احد. ولدت الولد وفضحوا القصة. واحدة غارت وحكت القصة. ربما كانت واحدة من زوجات زوجها. عندئذٍ، هربت. طاردوها. فعلوا بها ما يفعله البدو لنساءٍ كهاته، واحضروها اليه مع الولد. كلاهما ملفوفان. الولد، حيّ؛ وهي، قطع صغيرة. منذئذٍ، احبّه موسى علي اكثر من كل اولاده. ولا احد يعرف اذا ما كان هذا الولد ابنه حقيقة. لكن الامر على هذا النحو ـ يحب الناس بالذات ما حصلوا عليه بطريقة غير قانونية» (ص ٢٨).

القولبة والتنميط في هذه الفقرة يصلان حد الابتذال. يتصورون ان العربي البدوي قادم من اجواء الف ليلة وليلة ويسقطون عليه مختلف الامور: الحب الصحراوي الخشن، الزنا، اولاد الحرام، العلاقات الغريبة، الشراسة، الجهل... الخ. بسهولة يطعّمون ادبهم باشياء من هذا القبيل، لاضفاء اثارة على اعمالهم الادبية على حساب العربي وتراثه وفكره وحضارته.

ان قدوم اليهود (الحضارة؛ عودة الى طروحات عاموس عوز العنصرية) المتمثّل بحرس الطبيعة ورموزها الاخرى تحاصر عالم راماد البدوي الحقيقي. لذا، لا يبقى لراماد سوى النهاية الدرامية المفتعلة؛ امام انظار حرس الحدود يغطيه الطوفان هو ونمره وجماله وعائلته. والعبرة: لا مكان للبدوي الحقيقي في هذه الصحراء مع مجيء اليهود «المتحضرّين».

«سانتا»

في الرواية الثانية، «سانتا»، تزداد عوامل الاثارة: دير سانتا كاترينا؛ راهب يزني؛ بدو يظهرون؛ شرطة سرية مصرية مضحكة (عبر قولبتها)؛ اسرار تنكشف وصحراء تمتد امام عيون المتنزهين من اليهود والاجانب؛ واستفادة واضحة من عوالم واجواء «اسم الوردة» للايطالي امبيرتو ايكو.

ففي «سانتا» تظهر شخصيات عديدة؛ عوديد وفرقة من المتنزهين الاسرائيليين وفتاتان اسكندنافيتان. كلهم يعودون الى الصحراء؛ فعالم الصحراء يشدّهم. في الصحراء، يلتقي عوديد بمعارفه القدامى. يلتقي بالبدوي فردج، وبـالكـاهن رفـائيـل. ثانية، تحاك في الصحراء اساطير. ففردج (البدوي) يدفع بابنته العذراء جميلة