

البطل — النموذج : خميس ، والذي يفتي رمزيته نورا متحولا عن الإشارة الى ظاهرة الى التكون فيها ، فيصبح بذلك محاولة نسج اسطوري و **الايقاع** الذي يستطيع عبر ضبط الحركة القصصية من خارجها وداخلها ، ان يكثف هذا المدى الاسطوري بتفاعده الواقعية من جهة وان يحولها الى مؤشرات فعل جماعي من جهة ثانية . لكن هذه البنية القصصية التي حاولنا وصفها هنا ، تنتط في حوارات طويلة . أي انها لا تستطيع فيها هي تكرر فردية البطل ان تتشكل من خارج هذه الفردية . فيبقى الحوار اطار صياغة الفعل الانساني ، ومحاولة للإبقاء على صيغة القصة كإطار مرجعي . أي تقدم نفسها بفرح طفولي يقوم وعي الصياغة بضبطه حتى لا يتحول الحلم الى اطار يضبط الاسطورة وحده . هنا تأتي الغنائية والنوازع الرومانسية لتتقم حاجزا بين البطل وموته ولتبقى خميس على منعطف البدايات .

اطارات الواقع

في « الفتى الذي لم يقتلوه » و « هذا الشتاء » ، نعرث على هامش آخر تلامسه هذه المجموعة القصصية . هنا تبرز العلاقات الواقعية من ضمن خطين : **المواجهة** بكل شراستها وعنفها ، حيث نلاحظ في القصة الاولى حركة الذبابة والجراح في الاسير ، بوصفها الحركة الاساسية التي تضبط ايقاع المواجهة وتحدث التوتر والانعطافات في القصة ، وهناك **التداعيات** التي تفرضها هذه المواجهة حين تقوم باسترجاع الحياة وصياغة احداثها على ضوء المواجهة . يقف الموت هنا بوصفه منعقا ، ويبرز العسود في شرامته . ولا انسانيته مضخما ، غولا خارجيا ، يستتبع الغول الداخلي الذي شهدناه في قصة « نبي بلا احزان » . وفي « هذا الشتاء » استرجاع للحظات المقلوبة ، يبطولتها الفردية والجماعية وبماسيها . فالبطل حين يموت ، لا يصل الى موته هذا غير شهادة الاخرين له بالبطولة ، بل عبر مأساة فردية مدبرة « . . . لماذا يصرون على انه لم يكن وحده ؟ لن يصدقوه . . . امه رأت كل شيء ولن يظنل السر سرا » . لكن السر بقي سرا ، شهادة على مأساوية الموت ، وعلى معاني البطولة المجانية ومأساتها في آن .

ليحدد اطاراته . أي ان رمز الهزيمة حين يدخل هنا يحدث استدارة داخل استدارة اسطورية « هو » ، ويرفع من انشداد حركة القصة ، دون هدوء المجري المائي الذي تثقته الشخصية الرئيسية في هذه القصة .

نصل مع قصة « خميس يموت اولا » الى ضرورة البناء الاسطوري للمجموعة . القصة هي مجموعة من الحركات المتتالية . انها سياق وليست مجموعة من الاحداث المتتابعة . التابع يأتي من عاملين : **عامل خارجي** ، تتابع الحركات ، فالحركات هي ايقاع الفعل الثوري وقد دخل حيز الممارسة النضالية . من المطاردة الى العبور والحوار وحتى نصل الى الموت ، الايقاع هو ايقاع الممارسة . او تداعياتها داخل نسيج اسطوري طفولي . سهلة تصب خميس ، : « مثلما تطلق الحارة صدفيتها على اللؤلؤ السري ، خبأت سهلة خميس . قادته الى الخندق الموه . دهش فقالت ، اعدته قبل ان تأتي فقد كنت اعرف » . هذا العامل الخارجي الذي يوقع الحركة على ايقاع الرصاص هو الذي يضبط القصة ويسمح لتداعياتها الانفعالية بالتحول الى علامة في تطور القصة الفلسطينية . وينتج كذلك الباب واسعا أمام **العامل الداخلي** الموت الذي يوجد سهولة بخميس ويحيلها الى جزء من الطبيعة . الاشجار تتأثل معها ، والحزن لا يدخل رغم الدموع التي يصر زين العابدين الحسيني على ادخالها وسط « العيون العارفة في فرح طفولي » . هنا يقيم المؤلف منعطفا فنيا ، ولا يقتضيه ، يبشر بولادة استكمال حقيقي لتجربة كنفاني القصصية . يأتي هذا الاستكمال من منطق المعركة الداخلي ، من تحولها عن ارادية القتال الى دمج بحركة الجسد . هنا يصبح الموت امتدادا للانسان وليس فعلا . انه حركة بالغة العفوية ، يأتي دون معاناة خاصة به . لذلك فحين يموت خميس اولا يأتي الجواب من جسد سهلة الرمي الى جانبه وقد تحول الى فعل يملأ فجوات الجسد المقتوب برصاص الاعداء .

في قصة « خميس يموت اولا » تصل تجربة الموت الفلسطيني منعطفا فنيا ، فهذا الموت الاسطوري الذي توقعه المارك ، يستطيع صياغة لغته عبر عاملين اساسيين : **الرمز** الذي يقدمه