فالهوامش هي نمط جديد من التداعي الذي يلجأ اليه كنفاني . لكنه نمط واقعي . فالتداعي هنا يستعيد الواقع ، يرسم خلفيات شخصيات روايته ، يؤطرها ، ويرينا كيف يتحرك المثقفون عبر خطوط هذا الواقع ، كما في شخصية سعاد . او انه يكتفي برسم الاطار الخلفي للشخصيات الذي يضيء حركة الرواية ، ويزودنا بمعرفة خلفية واقعية للذي يجري على سطح الواقع .

٢ ــ خط الحركة : حيث يستحيل الواقع الى سهم متحرك ، حيث السطح هو حركة علاقة الشخصيات ببعضها البعض في اطار التحرك الثوري ، عبر هذين الاطارين يتحرك الشاعر في كنفاني ، فكنفاني هنا هو رجع الصورة الواقعية. هو غطاؤها الفني. حيث هناك حركة ثالثة تتحرك في تجاوز لشخصيات الرواية . انها الشعر . حين تضيء الهوامش الخلفية الواقعية للرواية ، فاننا ننتقل الى جو مألوف ، ولكن هذه الالفة التي لا تنقطع من خلال جو الحركة لا تلبث ان تنقطع مع الرجع الفني . الكاتب هنا ، ليس محرك الواقع . الواقع يتحرك وهو يتدخل في حركته من آن الى آخر . لكن الكاتب هو صوت مختلف . انه يتلقى هذا الواقع ويعيد صياغته من جديد : « عندما جاء نيسان ، اخذت الارض تتضرج بزهر البرقوق وكأنها بدن رجل شاسع ، مثقب بالرصاص . كان الحزن وكان الفرح المختبيء فيه مثلما تكون الولادة ويكون الالم ، هكذا مات قاسم قبل سنة » . هذا الصوت لا يفرض نفسه على سير الاحداث انه يفرض ايقاعه عليها. يعاملها بالشعر وينفصل عنها دون ان يبتعد .

السياق الذي تجري ضمنه الاحداث ، سياق شديد الواقعية ، فالواقع هو الذي يفرز ارادة تخطيه ، طريق الخلاص الوطني تأتي من الاحداث نفسها . فالرجل الذي انكر جسد ابنه المزق بالرصاص لا يلبث ان يعي دوره النضالي ويتحرك باسلوب جديد على فهمه القديم . والحركة نفسها ، هي التي تضم العناصر جميعها اليها . عندما تستجوب الرواية الواقع ، فانها تضعه في اطاراتها الخاصة، لا تسقط عليه شيئا . فقط ترسم له اطاره ،وابطال الرواية هم الذين يصنعون حركتها .

كنفاني في « برقوق نيسان » عاشق من نوع خاص جداً . عشقه للارض يدفعها الى الامتداد في داخل لغته ، امتدادا صاخبا . والرصاص ينبت زهرا على جسدها ، والبرقوق يصبح دماء المقاتلين. هذه الحركة الفنية تعطي للقصة عمقا جديدا . انها بحث عن آفاق المقاومة . الصوت الشعري الذي يتردد صداه في تقاطيع الكلمات ، هو في الواقع بحث عن الافق . كنفاني يجعل من الافق بابا مفتوحا ، انه يستعير حادثة جزئية ، يستجوبها في سبيل ان ينهمر عليها شاعرا من نمط مختلف . هذا في رأينا هو الذي يبرر الانتقال من اطار شديد الحساسية الرمزية ، وشديد الانتماء الى عملية البحث عن افق جديد ، الى رواية واقعية ، تتابع في الواقع مسيرته في « ام سعد » وفي « عائد الى حيفا » ولو من زاوية مختلفة . كنفاني يستجمع الحدث الصغير ، يتركه ينمو ويكبر ، ويمتد شاعرا في تقاطيع الكلمات . ان هذا لا يعني فصل الشعر الذي في الرواية عن مضمونها الاجتماعي بالقدر الذي يعني ، البحث عن مستقبل تشقه الكلمة بنفسها وبالصورة الدامية ، كما في هذه الرواية . واذا كان الحدث شديد الصلة بآلية التقدم في حركة مقاومة وطنية ، فان اللغة الشعرية شديدة الصلة هي الاخرى بآفاق هذا التقدم المرتبط بالارض ، وبالدماء التي تشربها هذه الارض وبالارادة التي تتجلى عبر التعامل معها .

في رواياته الثلاث غير المكتملة كحياته ، يعود كنفاني الينا على فرس الكلمات مزودا برؤيا شاعرية شديدة الشفافية ، حاملا معه فلسطين التي تتجاوز نفسها باستمرار . فلسطين الرؤيا هي فلسطين برقوق نيسان الذي يتجمع في القبضة التي تتحفز. كنفاني في خط رواياته يتقدم نحو القدرة على التحرك من ضمن حركة الواقع ، وهو في كل ما كتب ، في كل رموزه ، وصوره الشعرية ، كان يتقدم ليس نحو الواقع ، بل نحو مستقبل هذا الواقع . وهنا تقع اهميته التاريخية .

قدرته على ان يتحول داخل جسد فلسطين ، الى رؤيا غير مكتملة المعالم . تاركا الواقع الذي تصنعه الجماهير ان يكمل هذه الرؤيا وان يحدد معالمها .

الياس خوري