(السمـاء، والبيـوت، وكـرم الزيتـون، ومخيم الفارعة، واللاسلكي، والغيم، والرصاص، والحجارة، والاطارات)، ليست جامدة؛ بل انها تنبض بالحركة، والفعل، والاحساس؛ كما انها ترافق شخصيات حيّة من الواقع المعاش.

وهذا الواقع (واقع الارض المحتلة) تحكمه حالة الصراع الدائمة بين المواطنين وجنود الاحتلال، التي نقلهـا الينا نفاع على انها حالة صراع دائم تتكثّف بين الزيتونة والحربة، والسنبلة والحربة، ليصـل الصراع، هذا، في ذروته، الى درجة ان رؤوس الحراب التي تصارع كل شيء تتجه الى كل الجهات، والى حاملها.

«زيتونة باسقة وارفة تشقّها حربة؛ رأس غزال وحربة؛ حربة وسنبلة؛ ورقة دوالي على حربة؛ أفعى تعانق حربة؛ وبرج مراقبة تسنده حربة؛ ورؤوس الحراب موجّهة الى كل الجهات والى حاملها»[٥٢].

وحالة الصراع، هذه، لا تبقي ولا تذر، ولا تقف عند حدّ المجتمع الفلسطيني في الاراضي المحتلة (دروب الفارعة) كمكان يتوق الى الحرية، بشخوصه وتفاصيله، بتجريداته وتجسيداته، يشكّل حالة النقيض للحرب التي تتلخّص بالجنود المدججين من «قمّة الرأس الى أخمص القدم»، أو لنقل، مثلاً، الحجر في مواجهة الخوذة، والهراوة، والقنبلة، والكمّامة، ودرع الوقاية، وأكياس الظهر الثقيلة. لكن القائد، في هذه المواجهة اليومية، هو جهاز «اللاسلكي» الذي حوّل الجنود الى آلات تسمّرت بها عيون محصورة في مساحة ضيّقة بين حافة الخوذة وفم الكمّامة.

فالسماء تزين البيوت بحطّة من الغيم، وكرم الزيتون يرفض ان يشيخ، انه، ابداً، في مقتبل العمر، وغرساتة تشكّل صف اطفال في باحة مدرسة، والزيتونة تشقّها حربة (الطفولة تشقّها حربة)، والجند بقاماتهم الطويلة المدججة بالاسلحة، والتي بدت أقصر قامة. وهناك دروب الفارعة (الهدف)، وآثار الوحل على الاحذية، والغيم هو ذاته الذي شكّل حطّة تزيّن البيوت؛ أخذ مكانه فلامس الارض بسخاء، والرصاص بداية التقدّم. اسراب من الحجارة الطائرة طنّت ورنّت وهي مقبلة من بطن الغيم؛ الغيم السخي، وألسنـة النار تطاولت وشقّت عباب الغيم، والغيم ذاته والامهات حملن اطباق المجدرة في الدروب (دروب مخيم الفـارعـة) والايدي الموحلة المهشمة أكلت وتقدّمت، والبصل الحرّاق بنكهته الجبّارة اصبح سيّد الموقف.

أمّا المسنّون، بتعرّجات وجوههم التي تشكّل اللغز، يقرأون سورة الحجارة. والشبان مئات من الوجوه الصارمة والشوارب الكثة، وشعر الفتيات راح يتمايل وهن يغنّين للحبيب الحجر. وتوالت حركة التضاد في الصراع بين الحديد والايدي التي لا تملك سوى الحجارة. وفي أتون هذا الصراع، استذكر محمد نفاع، بكثير من المرارة، حالة ابتعاد العرب، أو لنقل خفوت الموقف السياسي العربي، بالنسبة الى دعم الانتفاضة: «ايه يا عروش العهر وعباءات النذالة من المحيط الى الخليج... اسمعي!». وفي مكان آخر: «غطيت الحرائق بشراشف النساء المبلّلة بالعرق والماء وظلّت العباءات المذهّبة المقصّبة المعطّرة تهيف فضفاضة على العروش»[٥٣]. ليختم قصته اخيراً بـ «اضرب لأكون في يدك سلاحاً، والاّ فعلى قبرك شاهد ووصية. ارم بي أربعين رمية اقضي لك على الاربعين حرامي»[٥٤].

ضمن هذا السياق الاختزالي للغة، التي هي أقرب الى الشعر، قارب نفاع مقاربة القول النثري بالشعري ليصوغ الواقع في سياق الانتفاضة على نحو متفجّر، دائم الحركة والمقاومة، دائم التواصل في حالة المواجهة والصراع ليكتمل الفعل الفلسطيني الذي ينثر أربعين رمية من حجر تكون تجسيداً لاربعـين سنـة من المـرارة والاحتـلال عاشتهـا فلسـطين المحتلة العام ١٩٤٨؛ وجسّدها، كذلك،