حين توقفنا في هذا التحليل السريع امام وسط اللوحة . فاننا أهملنا الاطراف — « التحليلات » — بشكل مقصود . فهذه « التحليلات » التي تحمل نفسا شعريا كذلك ، لا تستطيع ان تقف هنا بين دفتي هذا الحزن . انها في حيز آخر ، لانها لا تستطيع تلقي جموح التجربة الادبية الصاخبة المتفجرة داخل النصوص الاخرى .

نخرج من قراءة درويش وقد جرحتنا الكلمات .

يبتسم ناقد خبيث : يسمح هذا الكتاب بإشراف اولي على سيكولوجية الشاعر ، لانه يكشف جانبا من طفولته . يجيب ناقد آخر : هذا نثر جميل ويحمل تجربة . كلا . فعندما استطاع درويش الوصول الى الكلمة — الفعل ، فانه لم يقدم مؤشرات سيكولوجية او يكتب نثرا جميلا . لقد وصل الى ابواب التجربة الجماعية وابتدأ يكتب شيئا هو اشبه بالشعر الذي يتكون داخل حوار من نوع خاص .

العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع

في « العصافير تبني أعشاشها بين الاصابع »* نقف امام توتر لحظات المسيرة نحو جسد الارض . قدم المرأة والكرسي والطبيب والمرض تتحول دفعة واحدة من رموز او شخصيات يراد بها اغناء النبرة الشعرية ، الى لحظة لقاء واحدة ، تمحي فيها الفواصل والنقاط وتتداخل الرؤيا لتخرج منها اغاني التمرد المتزج بمحطات مرجعية عند التقاء القدم بالارض . هكذا لا يفسر الشعر الواقع ، يعيد انتاجه داخل حقل الرؤيا من موقع متحرك في اكثر مفاصله بروزا ليتحول هذا الموقع داخل القصيدة نقطة في تبلور التعبير عن لحظات اللقاء الموجعة بين الشعر والواقع الإجتماعي . لذلك فحين يلجأ معين بسيسو الى الشخصيات الرمزية لينقل لنا اوجاع لقاء الارض ، فانه لا يسقط في النفخ الرمزي ، يتجاوزه في هذا الصوت الواحد الذي يلف القصيدة من داخلها ، ليصبح لهذا الصوت حواراته الخاصة . . . . .

المحاولة هي كتابة قصيدة ممسرحة . قام الشاعر بتقطيع قصيدته الى خمس لوحات ، وابرز من داخل هذه اللوحات صوتا دمويا يتكون استعدادا للقاء القدم بالارض . فالساق الملفوفة بالاربطة البيضاء التي عليها يسلط الضوء منذ المشهد الاول لا بد ان تصل الى الارض التي تتوق اليها . الى جانب هذا الصوت يقف عالم من الاشياء والعلاقات الانسانية — الساعة — الكرسي — الطبيب — المرض . يتحرك هذا العالم لوحة خلفية تسمح لصوت المرأة بالتنوع والتحول في مواجهة سلسلة طويلة من الصراعات والعقبات . المكان بأشيائه يصنع للقصيدة حدودا في الحيز الذي تتحرك ضمنه . فهي تتشكل داخل اطار محدد وواضح . لذلك يأتي الشعر ليتجاوز صرامة العلاقة المسرحية ولينطلق من هذا الحيز الضيق ليطال المناطق الاساسية في جسد التجربة الفلسطينية المعاصرة . فالشعر لا يتوقف عند الحدود الظاهرة من هذه الشخصيات — الرموز . انه يتأكد في العلاقات الداخلية التي لا تستطيع التشكيلية المسرحية التي وضعها بسيسو لقصيدته ان تنقلها . لذلك تتأسس التجربة في داخل الشعر ، وينتقل الصوت الواحد بين أكثر من شخصية في المسرحية . فهو حين يبدأ مع صوت المرأة المريضة يصل الى ذروته الحقيقية مع صوت الطبيب في المقطع الثاني من المشهد الخامس . هنا نصل الى الشعر كاملا ، ويرتفع الصوت في هدوئه لينساب داخل حركة تحولات هي من أجمل ما كتب في شعرنا المعاصر . الشعر لا يبحث عن الصورة ، يخرج مرسلا ، لكن الالتفاتات « العفوية » — كان القراء يقولون قلب الارض يدق — تجعل لهذا الصوت المرسل نبرة شعرية صافية . فالتجاوز من منطق الشعر للمساحة التي تحتلها علاقات الشخصيات ببعضها يؤدي في نهاية القصيدة الى اكتشاف هام وهو ان الشخصيات هي صوت واحد في تحولاته . اما لماذا اختار بسيسو شكل القصيدة الممسرحة ما دمنا سنصل

---

* معين بسيسو : **العصافير تبني أعشاشها بين الاصابع** في شؤون فلسطينية ، العدد ٣٩ ، كانون الثاني ١٩٧٤ .