الوقوف طويلا امام الظاهرة . فالوقوف لا يتداخل معها ليحيلها الى شظايا من الانفعالات . انه يسير ببطء شديد ينتقل من العرض الشعري الى الوصف بالتشابيه ـ « تنسكب على الارض .. » ـ التي تستحيل الى تحولات ضمن فعل ـ صارت ـ اي ان الصيرورة واعية او يتعبير ادق ان الشعر يقف امام ظاهرة الصيرورة ليتجاور معها ولينقلها داخل الجوار . هكذا يبقى صوت الطبيب رجعا لصوت المرأة يلتحم بها دون ان يصبح جزءا عضويا منها . فالمرأة التي « ستخيط الجورب من عشب الارض » تدخل دائرة تحولات الارض والاشياء . من هنا تصبح عملية تداخل الاصوات ضمن الصوت الواحد المؤتلف في لحظة شعرية عملية واضحة . وحين تستحيل المرأة اشجارا فانها تنتقل بين البساتين لتتداخل مع الارض ولتلتحم بها . لذلك حين نصل الى المقطع الثالث ، فاننا نصل الى الفعل نفسه الذي يصير اكثر تعقيدا فالحيز المسرحي الذي تستخدمه القصيدة لم يعد بسيطا وواضحا . أصبح جزءا من لعبة الاضواء والستارة والقدم تتحفز للوصول الى الارض :

« ماذا يفصل قدمي عن الارض ؟

لو شريان حبيبي ... حبل ، يفصلني عن هذي الارض .

فسأقطع شريان حبيبي ... اقطعه بالاسنان ».

وتبدأ التداعيات التاريخية تتداخل مع الواقع . هنا يتوقف الارسال الشعري لنعود الى «الكولاج» الذي يقطعه كما في المشهد الاول ، لنصل الى جمل شعرية قصيرة لا تشكل فقط اطارا مرجعيا « من بابلو نيرودا ... » بل لتضعنا في اللحظة التي ستؤدي الى تجاوز الاطارات السابقة التي تمنع اللقاء . فتضع المرأة قدمها على الارض ونكتشف سويا مائدة الفقراء :

ـ « هي ذي الارض

مائدة الفقراء

يا قدمي كوني فاكهة الارض ، على مائدة الفقراء » .

يقطع هذا التداخل الحميمي في التحولات العميقة تعدد الاصوات التي لا تلبث ان تختفي لنكتشف مع جرس الانذار صوت استعادة لحظة العناق التي كانت مضمرة في ثنايا التحولات التي أوصلت الى هنا . ولنكتشف كيف تعشش العصافير بين الاصابع . فالمسيرة التي قطعها الصوت الشعري استطاعت من داخل ثوابت العلاقات الواضحة ، ان تتوغل عميقا داخل الرؤيا الشعرية ليكتشف ان لغة الاعماق هي التي تعطي الابعاد الحقيقية للغة الظاهرات . وان الشعر يستطيع ان يلعب دورا داخل المستوى الثقافي بوصفه طليعة تغير . فعلاقات الاشياء حين تخضع للغة الشعرية في كشوفاتها تصبح اكثر قابلية على التحول .

الشعر والامتداد : يمتد الصوت الشعري داخل قصيدة معين بسيسو ليصل عبر النبرة الخاصة التي يستخرجها هذا الشاعر من لغته ورموزه الى توتر من نوع خاص . فنحن لا نقف امام ضجيج حارق من الصور المتلاحقة التي تثقل التجربة . اننا أمام جمل شعرية هادئة ، تجري بشكل عفوي حتى نشعر في بعض اللحظات ان التقريرية بدأت تقربنا من النثر . لكن الانعطافات المفاجئة والوديان التي هي جزء من هذه التقريرية تقوم بنقل الجملة الشعرية الى الشعر الصافي في اكثر الاحيان . أي ان الامتداد العميق في هذه اللغة الشعرية يسمح للاشياء بأن تقف الى جانب بعضها لحظة ثم تبدأ في التداخل فتتوتر النبرة وتشحن الجملة بالايحاءات التي تجعل من القصيدة حالة كاملة تتداخل فيها الاصوات ويبقى في خلفية اللوحة صوت واحد يشد اليه جميع الالوان لتتشكل القصيدة امتدادا للفعل الخارق الذي مثلته وتمثله فلسطين في ثقافتنا العربية .

لكننا حين نصر على اطلاق تسمية القصيدة « المسرحة » على هذا النص الشعري ، فاننا ننطلق من ضرورة التمييز بين المستويات المختلفة للتجربة الادبية ـ الفنية . فالمسرح بوصفه اساسا من الخشبة لا يستطيع ان يتوقف عند الصوت الواحد الا لكي يمده داخل لعبة لها قواعدها الخاصة . من هنا يستطيع الشعر ان يتحول الى نص مسرحي ـ مع محافظته على جميع خصائصه الشعرية ـ اذا استطاع ضمن مسار آخر ان يدخل الخشبة ويعطيها عمقا متوترا . لذلك تستطيع القصيدة « الدرامية » ان تتحول الى مشروع عرض مسرحي دون ان تفقد خصائصها . لكنها تبقى قصيدة حتى يتم هذا التحول في الواقع . عندها لا بد من مناقشتها من منظور آخر يختلف كليا عن المنظور الذي عالجناها به . فاذا كانت