ففي هذه وتلك ثمة خيط رئيس ينتظم بناء الشخصيات واختيار الاحداث، بغض النظر عن الزمن الذي اختاره الشاعر لوقوع هذه الاحداث.

وإزاء مسرح سياسي من هذا النوع، اختار بسيسو بناء مسرحياً يعتمد على اللوحات، مبتعداً، في ذلك، عن البناء الكلاسيكي، ليوفّر ما استطاع أية تعقيدات فنية ممكنة، وليمنح مسرحه، تبعاً لذلك، مرونة أكبر، وامكانية التحقق على أية خشبة، وضمن ظروف فنية بالغة التقشف، دون ان يترك ذلك كله أثراً على فنية المسرحية. وفي هذا السياق، كذلك، يمكن ملاحظة ان الشاعر عمد، في كل مسرحياته، الى استلهام موضوعات تراثية، من التاريخ العربي والانساني، بشرط صلاحية هذه الموضوعات لمحاورة راهن يواجهه الشاعر ويتمكّن من خلال هذا الحوار من تقديم رؤيا سياسية ـ فنية، تعيد إطلاق الدعوة الى قضية الشاعر الكبرى: الثورة، التي تنتقل عبر العصور، حاملة وجع الأجيال الماضية، ووجع الاجيال الراهنة، في مقارنة تأخذ، عند معين، خيط اتصال لا يتوقف، بل يتّحد، حتى يتبادل فيه الماضي والراهن دوريهما:

القتلة...
المعتمد بأمر الله قتلني مرة...
وقتلت على أيدي ورّاقيه في القرن الثالث مرة...
ها هم قد وضعوا السكين على عنقي،
في القرن العشرين
لكني لن أقتل بعد الآن
لن يغسل وجهي، لن يصبغ ويعلق،
في حبل غسيل بعد الآن...
الدم والخبز وعنقي والسيفْ
بيني أنا عبدالله
وبينكمو يا قتلة(١٢).

إن استعارة الزمن، ثم استعارة الأبطال التاريخيين، تبدوان في «ثورة الزنج» مثلاً، تحريكاً لوقائع حدثت وأوغلت في مرايا الماضي، ولم تعد غير ذكرى في بطون الكتب. والشاعر ـ المسرحي، هنا، أعاد ترتيب تفاصيلها لا كما يرويها المؤرخ الرسمي، ولكن كما تقتضي أمانة خط الثورة واستمراره؛ ذلك الخط الذي لحظه الشاعر متنقلاً بين الأزمنة والعصور حاملاً الى العالم الحاضر نشيد الألم المستمر والمتجدد لضحايا ثورات التاريخ، أولئك الذين قتلهم أعداؤهم مرّة وقتلهم المؤرخون الظالمون في بطون الكتب مرات.

ان المسرح، هنا، ورشة عمل متكاملة ـ تجنّد فيها طاقات الشاعر الفنية لبناء مشاهد تأخذ من المسرح الحديث أهمّ منجزاته ـ وهو كذلك دراسة معمّقة، تستهدف إنتخاب الابطال «المجهولين»، حيث في التاريخ تشتعل المطاردة الخالدة بين الحكام والمحكومين، بين الثورة والقتلة، بين الخير والشر:

أنا أعرف كم هو أملس وكبطن الأفعى
جلد الخوف
أعرف وجه النخاس ووجه المعتمد بأمر الله