الى صوت الشاعر الذي يتقمص تماوجات الاوجاع الثورية ليصل الى قصيدة متعددة الحركات . الجواب على هذا التساؤل ليس سهلا . لاننا امام عمل مركب وبالغ التعقيد . لكننا نستطيع ان نلاحظ بعض العلامات التي تستطيع ان تشير الى الجواب . فالاختيار المسرحي يضبط الحيز الذي تتحرك عليه القصيدة . اي ان الضوابط تأتي من بنية خارجة عن الشعر ، لكنها هي الاخرى تفتح أفقا ما يزال جديدا في شعرنا المعاصر . هذا الافق يحتاج الى ضوابطه الخاصة ، لذلك تساهم هذه القصيدة في تأسيس هذه الضوابط . وهذا الاختيار يجعل من عملية تداخل الاصوات المتعددة في الرؤيا الفنية الواحدة ، واضحا . اي ان تداخل هذه الاصوات يفترض تجديدا في بنية القصيدة « الدرامية » . غير ان الشعر هنا يتجاوز هذه المهمة عبر اللجوء الى الشكل المسرحي ، ويجعل همه منصبا على التقاط مفاصل التجربة في غنائية دموية دافئة ، لا تنصاع لقواعد جاهزة داخل التحول في القصيدة . ويؤدي هذا الاختيار اخيرا الى حركة تحولات في الحيز الخارجي تسمح لتحولات الصوت الشعري بحرية كبيرة في الحركة .

العلاقات الواضحة والرؤيا المعقدة : تبدو علاقات الاصوات في هذه القصيدة واضحة . اي ان اللجوء الى الرموز يؤدي الى الوصول الى ثوابت . يتحرك الشعر بين هذه الثوابت ليلتقط رموز الاشياء — الساعة — او الثوابت المرجعية — الارض ، القدم، القطن — ويقوم باعادة اعطائها مداليلها من جديد . لذلك تتعقد الرؤيا وهي تلتقط الاعماق التي تصل اليها من خلال هذه الشبكة من العلاقات . يتحرك الحوار ضمن تقطيع في المشاهد — اللوحات — ليؤدي مهمة الربط بين جزئيات الحركة ، وليتبع تغيرات الحيز المكاني او انعطافات الحوار الصراعي . الحركة واضحة اذن . تنتقل عبر رسمها البياني ضمن ثلاث دوائر: ١ — الحوار الصراعي بين المرأة والممرض والطبيب . يأخذ هذا الحوار اشكالا متعددة ، فهو ينتقل من التأملات امام الجرح التي يقوم بها صوت المرأة الى « الكولاج » الذي يقطع النفس الشعري ، ليشكل مرجعا واقعيا يغني الحركة باعادتها الى الاطار الذي انطلقت منه . اي ان اصوات الميكروفونات التي ترتفع تقوم هنا بدور شد مفاصل الحركة واعطائها اوتارا واقعية ، تعزف عليها التحولات ألحانها الهادئة المفاجئة لتذكر بضرورة تجاوز الاطار الرمزي للعلاقات :

« من طائر نورس فوق البحر الميت لعصافير الجولان

عصا موسى ستشق البحر الان ... »

حتى يتم الوصول الى الوقوف أمام الفعل التاريخي . يأخذ هذا الوقوف أشكالا متعددة ، فهو توجع امام الواقع الذي نقف امامه :

« الدمعة فوق الخد

كانت دمعة

وتفحمت الدفعة صارت شامة

الكأس يدي والقدم العنقود

والجسد زجاجة

كيف وصلت الى هذي الزنزانة ! »

ينساب هذا التوجع من التشابه المباشرة الى الصور المتلاحقة التي تستطيع ان تتوقف امام الواقع . فالجسد حين يصير زجاجة حقيقية يرتفع السؤال الاخير . فالسؤال هنا لا ينتظر جوابا ، انه سؤال عن داخل الوقوف امام الفعل دون تحقيقه . دون الخروج من الدائرة المغلقة . لذلك يأتي الجواب على هذا السؤال تساؤلا يحمل علامة التأكيد الشرطية « لو في يدها ، عود من كبريت احرقت الشمس » . لكنها لا تحرق الشمس « فالدم الذي لا يتوقف في الشريان » يحمل دائما مواقف رفضية . لذلك يأخذ الرأس حجمه الحقيقي في علاقته مع القدم داخل المستشفى . ليس « كرقاص الساعة » . انه يحمل موقفا . وهذا الموقف لا بد أن يتأكد . وحين تطفأ الانوار على نهاية اللوحة الثالثة ، ننتظر الفعل .

٢ — تقطع الاربطة التي تعيق حركة ساق المرأة. هنا نصل الى حوار داخلي في اصوات متعددة . تحاور المرأة المسيح والاعداء وذاتها في وقت واحد . ويتم هذا الحوار من داخل حركة بالغة الغنى فالصوت ينتقل من مستوى الى آخر بعفوية بالغة حتى تصل الى تداخل هذه المستويات جميعا