في الصوت الواحد . ويلعب التكرار هنا دورا بالغ الاثر ، لانه يسمح بوقفة قبل تلاحق الانفاس والمشاعر . نبدأ بلهجة تقريرية « لا يد — من اهوى — فوق يدي » داخل هذه اللهجة يأتي الايقاع من التقطيع الصوتي ومن قافية الخد — الرعد ، التي تتطلب وقفة بانتظار بداية أخرى . هنا تأتي الجملة الشعرية التي تتكرر اربع مرات لتؤدي الى معنى واحد في تنويعاته المختلفة . فالتكرار يذكرنا دائما بأن الحالة التي نقف أمامها لم تنته ، بل انها تستكمل في تلوينات مختلفة تؤدي الى الموقف :

« من علقني فوق الخشبة ، فوق الارض . كان يخاف فلو لمست قدمي الارض . فستتبعني الارض. والفقراء يصيرون ملوك الارض » .

الارض هي الكلمة التي تتكرر في هذا المقطع الشعري هذا العدد من المرات . وهي حين تدخل جملة شعرية واحدة تقوم بتقطيعها وابراز النقطة المحورية التي عليها ومن اجلها يجري الصراع . لكن هذا التكرار يؤدي في الواقع الى اغناء ايقاعي يسمح للجملة الشعرية بتجاوز القافية بمعناها التقليدي . فالايقاع يتوالد داخل التجربة الشعرية الحقيقية وليس على اطرافها في القوافي المنتقاة بعناية . ويسمح تكرار الجملة الشعرية الاساسية للموقف بالتطور فهو يبدأ وصفيا ثم ينتقل الى ابواب الفعل « من ينزلني من فوق الخشبة هو ابني » . ليصل الى المسيرة . فالصليب الذي ننزل منه نحوله الى اجراس نعلقها في رجل المرأة — المسيح ، لتبدأ الينابيع في الانفجار . تتم هذه اللحظة الشعرية من خلال تكرار كلمة اخرى — التفاحة — فالتفاحة تتحول هنا عن رمزها الاسطوري الديني لتعطي للعلاقات شكل التواصل داخل العطاء . فالمسيح يعطي التفاحة ثم ينزل من الخشبة . وحركة هذا العطاء حين تتكرر ، فانها تتكرر من اكثر من موقع . المسيح يعطي التفاحة وهو معلق على الخشبة . هذا التنويع في المواقف يجعل للحركة بداية حقيقية ممكنة . لذلك حين تأتي الكرسي لتصلب المرأة عليها من جديد ، يرتفع الصوت نفسه ليصرخ « لا ... ساقي مجدافي ، قدمي الزورق » . وهنا يتحول الحوار الداخلي الى صراع . فالاصوات المتعددة التي تميز الموقف امام الخشبة تتحول في المقطع الاول من المشهد الخامس الى حوار عنيف بين الرموز الثلاثة التي تتشكل منها القصيدة . تجلس المرأة مرغمة على الكرسي . وتستمع الى حوار على مستويين مختلفين — المرض (يجسد هنا ارادة الطبيب) ينتشي بانتصاراته ويفرض شروطه . فهو سائق الكرسي لذلك يستطيع ان يفعل ما يشاء : تتوقف القصيدة هنا عند أدق التفاصيل اليومية في تقريرية مباشرة تلعب دور المقدمة . فلا يكاد المرض ينتهي من تعداد ما تحويه جيوبه حتى تنتقل الى المستوى الاخر :

« اما انا فسأجمع شوك الارض وعشب الارض، وزهر الارض ، وأنسج جورب » .

فنكون هنا نستكمل مقومات حركة واحدة . فالموقف الذي يتحول في تداعيات لحظتين شعريتين يستدير على لحظة ترقب وتجاوز . فتخطي جمود اللحظة على القمع الذي تواجه به ارادة الوقوف على الارض ، لا يكون الا من داخل اطار تكسير علاقات القمع نفسها . فالمرأة حين تحاول النهوض وهي تصرخ « قدمي علمي » فانها تستجمع تاريخها في لحظة واحدة امام التقدم . فمجرد وضع القدم على الارض ولو مرة واحدة يحمل معنى التجاوز داخل بنية القصيدة .

٣ — حين يبدأ المقطع الثاني من اللوحة الخامسة ، تبدأ مقدمات الفعل . هنا يتحول صوت الطبيب ليلتقي بصوت المرأة . بل ليصبح الصوت نفسه حاملا تاريخا تكمن داخله القدرة على التخطي :

« انك لم تر ابدا تلك المرأة عريانة .
لم ترها غير امرأة من قطن .
لم ترها امرأة من ماء .
حين المرأة تعشق ، تنسكب على الارض كنهر .
النهر يصير بحيرة .
والاصبع مجداف
والفم زورق » .

حين يرتفع الصوت هنا، فانه يحمل توالدا طويل النفس . فالمقطع الثاني بأسره هو وقوف امام المرأة وامام تاريخ « الارض التي يدق قلبها » لذلك فحين نصل الى التحولات التي يحملها هذا المقطع الشعري ، فان هذه التحولات تبقى حاملة سمة