مع قصيدة « صفحة من كتاب الاغوار » حيث يتوقف انفجار الصور ، لنعود الى حوار تشبه بنائيته بناء القصة القصيرة ذات العنصر الواحد . أي يبقى الشعر خارج النص . ويتحرك النص لينقل لنا رسالة محددة الملامح ، لا تسمح بأي محاولة للدخول . انها تفترض الاندماج الكامل ، حتى يصبح لهذا البعد الرومانسي قدرة على الايصال . أي ان الغرق في عملية اجتماعية محددة ، لا يمكن ان يحافظ على النبرة المتوترة التي طالعتنا بها القصيدة الاولى اذا لم يستطع الشعر ان يبتعد قليلا ليضع نفسه ضمن دائرة التعقيد الكبير في الواقع الاجتماعي . « فمجاهد المحمول على الاهداب » هو لحظة بالغة التوتر في تاريخنا المعاصر ، لان شهداء أيلول كرسوا قطيعة كاملة ، لا نستطيع نقلها الى المستوى الفني دون ان نصل نحن كذلك الى العيش داخل هذه القطيعة ايديولوجيا وفنيا .

نعود في قصيدة « الجفر » الى الجو المشحون الذي غرسه السياب في تربتنا الشعرية . فالتفجع من موقع طرح الاسئلة ثم الانتقال الى مرحلة وصف الحالة من داخلها عبر المناداة على مدى شعري طويل ، تذكر بالسياب في مناداته وفي تكومه حول « جيكور » ، لكننا هنا في موقف الرفض الكامل ، لذلك يرتفع الصوت الشعري :

« يقول ما يفهم

الثورة الثورة حتى الحياة » .

يجد هذا الامتداد تتابعه في « نخلة عمان » حيث نرى « وطنا يتدحرج في خوذة واسعة » .

وفي التأكيد الشرطي الذي يتحول داخل الطبيعة، جاعلا منها شاهدا على تحولاته :

« وان أحرقوني ..

تقمصت نارا

وتشهد هذا الرياح » .

وعندما تقف نخلة عمان او تنحني امتدادا الى الوطن فاننا نعود الى ادوات التشبيه لتصبح صلة بين صورتين ولتسمح لكل واحدة بأخذ مداها. ففي قصيدة « عيني يا عيني يا وطني » يستوقفنا هذا الاستعمال الفني في تركيب صورتين داخل زمن شعري واحد . لكن الصورة تبقى قصيرة النفس لانها حين ترطم بالتشبيه فانها تتوقف عن الامتداد لتؤدي دلالة محددة وواضحة :

« — ان اخرج منك ، فكالدمعة

ماء ..

أو ايذانا بالماء » .

هذا التركيب يضع نفسه ضمن انشداد بالغ الحرارة نحو الوطن . فالشعر الفلسطيني المعاصر داخل الارض المحتلة او خارجها يتأسس ارتباطا بالارض ، والوطن يصبح مجموعة من الدلالات المتعددة ، لذلك حين ترتفع في هذا الشعر صيحة الحنين الى الوطن، فانها تؤدي معان كثيرة يلخصها الوطن بوصفه الارض التي من أجلها تسقط الدماء في هذه الكربلاء الجديدة . ودحبور حين يصل الى « كربلاء » فانه لا يصل الى الرمز التاريخي من أجل استعماله كمرجع ثقافي فقط . أي ان الرمز التاريخي لا يشكل هنا مجرد لحظة لاشارة تساعد القصيدة على النمو اعتمادا على هذا المسبق الثقافي . لكن دحبور يحاول ان يتداخل مع المأساة التاريخية ليبني من داخلها حركة جديدة ، تتجاوز المرجع الثقافي وهي تقف على أرضه . يفسح المجال هنا للصوت الواحد الذي يتناوبه تياران : — البعد عن الواقع من خلال علامات من داخل هذا الواقع (النخيل — الماء — الدم) هذا البعد هو الذي يسمح للصورة المفاجئة بالتغلب على النبرة الخطابية :

« ودخلت في موتي وحيدا استحيل

وطنا ، فمذبحة ، فغربة

وأتيت تسبقني يداي » .

من داخل هذا الموت تأتي استحالة سحق ارادة القتال « وتبادلوا رأسي فلم يركب على عنق » . هذا البعد عن الواقع المباشر لا يلبث ان يتداخل مع التيار الآخر الشديد الالتصاق بالممارسة السياسية . لذلك يرفع الشعر اصبعه ليتهم « دنانير النخيل » . أي ان الممارسة الفنية من داخل هذا الاطار الرمزي الذي تسمح به مأساة كربلاء ، لا تلبث ان تلتفت الى الواقع ولو بشكل سريع لتشكل الاساس الذي عليه يقف هذا الرمز. لذلك يأتي الصوت الواحد ليعطي شحنة خطابية وليدفع القصيدة نحو الغاء جميع امكانيات الاتجاهات المتعددة في داخلها . فالفهم السياسي