وكبرياء الفصحى ، وهو احيانا اخرى يضمن في قصائده مقاطع كاملة من الشعر الشعبي ، مثلا كان او اغنية ، وليس امر هذا التضمين بجديد على الشعر الفلسطيني عامة وشعر الارض المحتلة خاصة ، فلقد شاع فيه حتى اصبح خاصة من خواصه .

ان شواهد اللغة الوسطية كثيرة في المجموعة . ففي قصيدة « الدم الصهيل » يكتب الشاعر هذه المخاطبة :

يا رائحا للشام
سلم على الحبيب
وقل له يا زين
أنت له الطبيب !
...
يا راحلا لمصر
بس لي ترى الضريح
...
رح يا هوا مرسال
واخبط على الابواب
وخبر الاحباب :
دم المغني سال ! (ص ١٥)

وهذا الاستيحاء لا يقتصر على اللغة فحسب بل هو ينسحب على بناء هذه المقاطع حيث كتبت كما هو واضح بوزن غنائي معروف في الفولكلور الفلسطيني ، الذي اشتهر منه الموال والاهزوجة والترنيمات التي ترد عادة على لسان الاطفال ، أو على لسان الامهات :

يا قمر القميرة
يا رافع الغيمات
على السما بنديره
يا خاطف البنات (ص ٧٢)

أما ما يتصل بتضمين المقاطع العامية فيقتصر عادة على القصائد التي تتضمن قصة ، او شهادة واقعية ، كما في « خديجة تنتظر حبيبها العائد بالمهر » حيث تأتي التضمينة « منلوجا » يكشف عن الصوت الاخر للقصيدة ، او نغمة ذات دفق اعلى يرتفع بالقصيدة الى درجة من العاطفة ، جديدة ، كما في قصيدة « هبني قدرة الشهداء » :

لاني موقن الا مفر من الردى العالي
أطل على المشارف ضاحكا
وأقول موالي :
على ماله
أخذنا القرد يا دنيا
وراح المال يا دنيا
وظل القرد
على حاله (ص ٥٤)

او في قصيدة « طانيوس شاهين » حيث يخاطب الشاعر الارزة :

جدة الخضرة يا ارزة كوني
نعش اشباح القلاع
اشعلي النار على كل الجبال
واسمعي صوت مناديك
وهبي يا ضياع
لبنان يا لبنان
ما عاد بدها صبر
شعل معي النيران
عيشة بشر .. او قبر (ص ١٠٥)

ومن مظاهر تلك المباشرة الغنائية والواقعية الثورية ، البارزة اتساع اللغة الشعرية وطابعها السردي وخلوها من التركيز والايماء والاضاءة ، ولا اريد ان اسجل هنا خلافا مع الشاعر فمعرض الخلاف لا يحتمله مكان للتعريف والمراجعة كهذا المكان ، ولكني اقف في حدود ابراز المظاهر الشعرية ، بالرغم من انني مقتنع بان هذا الطابع السردي غير المركز هو الذي يقف وراء غزارة انتاج الشاعر ، وهو الذي يؤدي في رأيي الى هذا التشابه — لا الاتصال — بين قصائد الشاعر جميعها حتى لتعتبرها قصيدة واحدة طويلة كثيرة التكرار . فأنت لتقرأ احيانا في قصيدة واحدة اكثر القصائد ، دون ان تتشكى ، لان قصائد سميح تحتفظ الى جانب ذلك بالطرافة والتوتر وتعدد الاصوات والاشكال ، ولكنك دون شك لا تستغرق فيها عمقيا ، شأنك أمام قصائد محمود درويش الاخيرة .

الى جانب ذلك يبرز في مجموعة سميح الاخيرة اهتمامه بالتشكيل الخارجي ، ولقد سبق ان اشرت الى ان هذا التشكيل تطوير لنزعة المباشرة الغنائية ، فأكثر القصائد تحفل بأصوات متعددة ولكن تلك الاصوات تبقي محدودة بذاتها لا تختلط مع بعضها لتشكل دراميا داخليا ، بل هي مستقلة تتوجه الى الاخر وتنتظر بدورها الاخر صامتة ، شأنها شأن المسرحية النثرية، ففي قصيدة «السنبلة وشوكة القندول » على سبيل المثال ، حوار بينهما