فاعليّة تكرار الضّمائر في الشّعر العربي الحديث

The effectiness of repetitive pronouns in modern Arabic poetry

عبد المؤمن عجاج [1,*]، محمد طول [2]

[1] جامعة تلمسان، (الجزائر)، Abdelmoumene.adjadj@univ-tlemcen.dz

[2] جامعة - تلمسان، (الجزائر)، motoul5@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2021/08/12 **تاريخ المراجعة:** 2022/3/20 **تاريخ النشر:** 2022/06/15

ملخص:

يعدّ التّكرار من الظواهر الأسلوبيّة التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وقد درسها البلاغيون فلاحظوا أنّها تأخذ أشكالا مختلفة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى البيت...، وكلّ شكل منها يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتّكرار. من هنا كانت الانطلاقة نحو دراسة تكرار الضّمائر في الشعر العربي الحديث.

فكان الهدف الرّئيسي من هذا البحث؛ محاولة التّعرف على طبيعة هذه الظّاهرة وكيفيّة بنائها. فإلى أي مدى استطاع الشّاعر أن يوفّق في تركيب الضّمائر ليجعل منها أداة فاعلة داخل النّص الشعري فتصبح تقنيّة جمالية تحرك فضاء النّص الشعري وتنقله من السكون إلى الحركة؟ فكانت منهجية العمل المتّبعة هي دراسة تكرار الضّمائر بشتّى أنواعه وأشكاله الهندسية عند شعراء الحداثة ومعرفة مدى فاعليتها في النص وعلى القارئ. وقد استخدمت أداتي الوصف والتحليل لما يتطلّبه هذا البحث من تتبّع وتدقيق لأشكاله الهندسية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: تكرار، شعر حديث، ضمائر، هندسة.

Abstract:

Repetition is the stylistic phenomena that is used to understand the literary text, and the rhetoricians studied them and noticed that they take forms. each form serves to highlight a special effect of repetition. From here was the start towards studying the repetition of pronouns in modern Arabic poetry.

The main objective of this research was to try to identify the nature of this phenomenon and how to construct it. was the poet able to succeed in the installation of pronouns to make them an effective tool within the poetic text to become an aesthetic technique? The methodology of the work followed was to study the repetition of pronouns of all kinds and geometric forms for modern poets and to know their effectiveness in the text. I used the description and analysis tools for what this research requires

Key words: *Repetition, modern poetry, pronouns, geometry.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

لا يقوم التّكرار فقط على مجرد تكرار اللّفظة في السّياق الشّعري، وإنمّا يرتكز أيضا على ما تتركه من أثر في نفسيّة القارئ، ولا يمكن فهم ذلك إلّا من خلال دراسة التّكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه.

أوّلا- مفهوم التكرار:

لم يغفل الباحثون المعاصرون عن ظاهرة التّكرار في دراساتهم، فالتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص وهو يستعمل في التأليف الموسيقي والرسم والشعر والنثر. إذ يعرّفه (حامد عوني)، فيقول: "وهو ذكر الشيء ثانيًا بعد ذكره أولاً، وكثرته بذكره ثالثًا، والمراد بالكثرة ما فوق الواحد، وإنما شرط الكثرة؛ لأنّ التّكرار بلا كثرة لا يخل بالفصاحة، وإلا قبح التوكيد اللفظي"[1].

ولذا جاء تحديد هذا المفهوم في بعض مستوياته "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفقا مع المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط اتّفاق المعنى الأول والثاني"[2].

وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي، حيث بيّنت أنّ التّكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه المناسب في القصيدة وأن تتفنّن في أنامل الشّاعر وتبعث الحياة، لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقي يستطيع أن يضلّل الشّاعر ويوقعه في مزلق تعبيري.[3] لذلك فلا بدّ من الحرص كلّ الحرص على انتقاء الموضع الصحيح والملائم له؛ وإلّا كان مجرّد إعادة للكلام. كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف، وترى أنّ أبسط أنواع التّكرار تكرار كلمة واحدة في أوّل كلّ بيت من مجموعة أبيات متتاليّة في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشّعراء ولا يعطيه الأصالة والجمال إلّا شاعر موهوب حاذق.[4]

إنّ التّكرار يعتمد في طبيعته على الإعادة، فمعظم التّعاريف اتّفقت على مفهوم واحد، فهي لا تخرُجْ عن حدود إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض ما...

ثانيّا- أنواع تكرار الضمائر:

لقد كثر استعمال الضمائر في الشّعر الحديث متكلّما أو مخاطبا أو غائبا، وكلّ له دلالته الخاصة، فجاء على أشكال هندسية متنوّعة، وهو ما تعامل معه شعراء الحداثة وتناولوه بكلّ أشكاله الظاهرة والمستترة، كضمير المتكلم، المخاطَب، والغائب. وسأحاول أن أتطرّق لبعض الأمثلة منه في مختلف أنواعه:

1- تكرار ضمائر المتكلّم:

تلعب ضمائر المتكلّم (أنا، نحن) الدّور الكبير والمساحة الأكبر من تكرار الضّمائر، فتأتي على أشكال متعدّدة حسب دفقة الشّاعر وأحاسيسه، يستعملها الشّاعر للتّعبير على الذات وعن ما تكتنزه النّفس البشريّة، وكذلك تعبيرا عن المواقف البطوليّة.

أ- التّكرار العمودي:

يأتي التّكرار العمودي ليؤسّس لهندسة تتسلّسل فيها ضمائر المتكلّم عموديا فتخلق إيقاعا تبرأ له الأنفس المريضة وترتاح له القلوب المتعبة. ولعلّنا إذا ولجنا بحر الشّعر الحديث نجد أشكالا متنوعة له، إذ نجد مثلا إبراهيم طوقان يكرّر الضمير (أنا) في بداية الأبيات فيقول:

أنا ساعةُ النفس الأبيّه الفضلُ لي بالأسبقيهْ
أنا بكرُ ساعـــــاتٍ ثلا ثٍ، كلُّها رمزُ الحميّهْ[5]

وتكمن أهميّة ضمير المتكلم في كونه خاصيّة اللغة الشّعرية بامتياز حسب ما أشارت إليه يمنى العيد، ذلك أنّه "يقرب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مباشرا"[6]، فيخترق بذلك قلوب المتلقين حتى يشعروا وكأنّهم يعيشون الحدث في لحظته.

ويظهر كذلك التّكرار الاستهلالي العمودي في قصيدة (حوارية) لفدوى طوقان أخت إبراهيم تقول فيها:[7]

أنا اللازمان
أنا اللاأوان
أنا الأبد السّرمدي
واللانهاية
أنا الماء حلم الصحارى
أنا عبقر الشعراء
أنا مبدع المعجزات
أنا الماء وردة روحك عطشى
أنا الماء محيي الموات

يتكرر الضمير "أنا" في بداية كلّ سطر عموديا، في محاورة للشّاعرة مع البحر الذي يتكلّم على لسان الشّاعرة، محاولا استدراجها إليه لكنّها تظلّ خائفة منه، فيحاول امتصاص خوفها وكسب ثقتها عن طريق التّعريف بنفسه (أنا... أنا...).

ويشكّل الضمير المنفصل ملمحا بارزا في بنية التّكرار اللّفظي في القصيدة الأدونيسية، وتكرار ضمير المتكلّم يمثّل حضور الذات المبدعة، ويبرز وجودها، وهو ما يتجلّى في تكراره لضمير المتكلم "أنا" في قوله:[8]

وأنا الوقف – انتظرتُ الشّمسَ في مخدعٍ

جواب، أنا الصارخ: هذا الكون موجٌ
وأنا المُبحِرُ، والّجُّ الذي اقتحم الآن....

إنّ أدونيس يطرح الذات المبدعة رمزا مفتوحا على الفضاء الكوني، حيث يتكرّر تناوب الوعي لديه بين "الأنا" والـ "نحن"، بين الفردي والجماعي.

ويشكلّ التكرار العمودي هندسة متناسقة خلقت إيقاعا متناظرا من خلال تكرار الضمير (أنا) عموديا في بداية ونهاية الأسطر في برقيات حبّ.. إلى غائبة:

أنَا حُلُمُكِ الذَّهبيُّ.. أنَا
أنَا هَمُّكِ الأزليُّ.. أنا
أنَا لَحْنُكِ البدَويُّ.. أنا[9]

يكرّر الشاعر ضمير المتكلّم المفرد في بداية الأسطر عموديا ويختم به الأسطر، وهذا ما شكّل تناظرا، فالمعنى يكتمل بدون ذكره، إلا أنّ الشاعر ذيّل الأسطر لتأكيد المعنى وتقويّة كلامه.

أما الضمير (نحن) الذي شكّل منه تكرار بداية في قصيدته (ألحاني السكرى) يقول[10]:

نحن نحيا كالطير في الأفق الساجي وكالنّخل في غصن الدهور
نحن نلهو تحت الظلال كطفــلين سعيدين في غرور الطفولة

يكرّر الشاعر ضمير الجمع المتكلمّ ثماني مرّات في قوالب لغويّة مختلفة (نحن نغدو بين المروج ونمشي، نحن مثل الربيع نمشي، نحن نحيا في جنة من جنات السحر،...). فيكشف تكرار ضمير (نحن) عن أهمية الذّات الشاعرة وتفخيمها وتميزها بحيث تسعى للعيش الهادئ في اللحظة الحاضرة، فقد بدأ كلّ بيت بالضمير (نحن) ثمّ تبعها في كلّ مرة بفعل مختلف عن الآخر (نحيا، نلهو، نغدو، نمشي...).

ب- التّكرار الأفقي:

وعلى مقربة من التّكرار العمودي يأتي نظيره التّكرار الأفقي ليصنع الحدث بموسيقاه الرّنانة وصوته العذب، كما هو مبيّن عند درويش:

فَلْتَنَمْ
صَاحٍ أنا.. صاحٍ أنا.. صاحٍ أنَا
حتَّى العدَم[11]

فالتّكرار المتبوع بعلامات الحذف الدالة على كلام مُضمرٍ، يقصد بها الشّاعر أنّه لا يبقى مستيقظا لا ينام، فيكرّر ذلك ليؤكّد كلامه.

هذا الزّخم الهندسي المتكرّر والمتتابع فجّر لنا طاقة داخلية احتضنها قلب الشّاعر، ليعبّر من خلالها عمّا يريد البوح به على شكل بناء مرصّع يجذب النّاظر إليه، فيجد المتلقّي نفسه بين جدرانه متنقّلا من بيت لآخر.

2- تكرار ضمائر المخاطَب:

تعدّدت ضمائر المخاطب واختلفت وتموقعت بامتياز حتى يكون لها الأثر الأكبر على نفسية المتلقي فتستميل قلبه وتحيي نبضات قلبه.

أ- التكرار العمودي:

يبدو التّكرار الاستهلالي واضحا مرّة أخرى عند فدوى طوقان، من خلال مخاطبتها للبحر الذي يلحّ عليها بالمجيء إليه وتصرّ هي على الفرار دائما كما فعلت في تكرارها لضمير المتكلّم سابقا:[12]

حنانك يا بحر ماؤه ملح وموت
وأنت النقيضان
أنت الثراء البهاء الهناء
والنّشوة المشتهاة
وأنت التّوتّر، أنت التّمزّق
أنت اختلاط العقول
وأنت الصّراع وأنت الضياع
وأنت القويّ العتيّ

تخاطب الشّاعرة البحر وكأنّه أمامها، مبرّرة هروبها منه، معبّرة عن خوفها، فالتّكرار هنا يعطي دلالة قويّة تكسب النّص عمقا.

ويحاول درويش تأكيد فكرة مسيطرة على ذهنه؛ فيجعلها بارزة أكثر من غيرها، ومثاله يتبيّن في قصيدته (أنا آتٍ إلى ظلّ عينيك):

أنتِ لي، أنتِ حزني وأنتِ الفرحْ
أنتِ جرحي وقوس قزح
أنتِ قيدي وحرّيتي أنتِ طيني وأسطورتي
أنتِ لي...، أنتِ لي.. بجراحك
.....
أنتِ شمسي التي تنطفئ
أنتِ ليلي الذي يشتعل
أنتِ موتي، وأنتِ حياتي...[13]

لم يكرّر الشاعر هنا ضمير المخاطبة (أنتِ) إلا بالتّأكيد على درجة قرب المحبوبة منه، فهي حزنه وفرحه وقيده وطينه.

وفي قصيدة (إلى قلبي التائه) للشّابي يجعل عنوان القصيدة هو موضوعها بإلحاح شديد على هذا الضمير ، فكرّر الضمير (أنت) خالقا في كل تكرار معنى جديد:

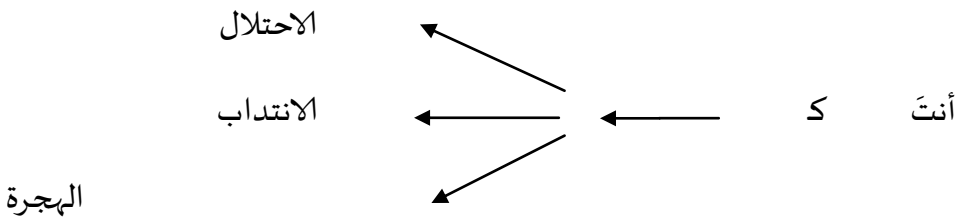
أنت يا قلبي قلب أنضجته الزّفـــرات
أنت يا قلبي عشّ نفرت عنه القطـــاة
أنت حقل مجدب قد هزأتْ منه الرعاة
أنت ليل معتـــم تندب فيه الباكيـــات
أنت كهف مظلم تأوي إليه اليائسات...[14]

فالشاعر هنا يكرّر ضمير المخاطب (أنت) عشر مرات متعاقبة، وبذلك يعطيه قوة وفاعلية استمدها من الصفات المتعاقبة، فهو يبني علاقة مشابهة بين حالة قلبه المكسور والحقل الأجدب والليل المعتم والكهف المظلم. فالضمير هنا شكّل توازنا في إيقاع النص بدلالات مختلفة لارتباطه بمشبهات مختلفة.

ويكرر الشاعر أيضا في قصيدته عتاب (إلى الله) ضمير المخاطب المفرد (أنت) فيكشف عن حسرته وحزنه لما آلت إليه حاله من أزمات نفسيّة، يقول:

أنت أنزلتني إلى ظلمـــة الأرض وقد كنت في صباح زاه
أنت أوصلتني إلى سبل الدنيا وهذي كثيرة الاشتباه[15]

ويتكرر أيضا الضمير (أنتَ)[16] خمس مرات، إذ نجده في بداية الأبيات عموديا تبعه في كلّ مرّة تشبيه، كما في البيت الأول والثالث في عجزه.



ويتكرر عنوان النص(أنتم!) والذي هو ضمير جمع منفصل عموديا في قوله:

أنتم (المخلصون) للوطنيّـــه أنتُم الحاملون عبءَ القضيّهْ!!
أنتُمُ العاملون من غير قولٍ بارك الله في الزنود القويّـــــه!! [17]

ب- التكرار الأفقي:

ويظهر التّكرار الأفقي في ضمير المخاطب المذكّر (أنت) في قول إبراهيم طوقان:

وأنتَ المُفرّجُ كَرْبَ الضّعيفِ وأنتَ المُجيرُ من العادية[18]

ولدى قاسم محمد عباس قصيدة أخرى اختتمت أبياتها بالضمير (أنتَ) الذي يمثّل تكرار النّهاية. يقول في بيتها الأول:

رأيتُ ربّي بعين قلـــبي فَقُلْتُ: مَنْ أنتَ؟ قال: أنتَ![19]

3- تكرار ضمائر الغائب:

أما ضمائر الغائب بالرغم من قلّتها مقارنة بضمائر المتكلّم والمخاطب إلا أنّها شكّلت إيقاعا موسيقيا، وهذا ما أعطى وقعا رنّانا أصبح منتظرا. وقد تعامل درويش مع دائرة الضمائر بكلّ أشكالها، فيقول في قصيدة "مصرع العنقاء":

الغريبان اللذان احترقا فينا
هُما
مَنْ أرادا قتْلنا قبل قليلٍ
وهُما
مَنْ يعودان إلى سَيْفَيْهما بعد قليلٍ
وهُما
مَنْ يقولان لنا: مَنْ أنتما؟
- نحن ظلّان لِما كنّا هنا، واسمان
للقمح الذي ينبت في خبز المعارك[20]

ويقول إبراهيم طوقان في قصيدة "في المكتبة" متغزّلا بحيث وظّف ضمير المؤنّث الغائب (هي):[21]

هي لو علمتَ، من المحـا سِنِ عند أرفع مرتبـــه
هي مصدر (السِّينات) تُكْ سِبُها صدًى، ما أعذبه

ويكرّر الشاعر الفلسطيني محمود عبد الرحيم في قالب تحقير قائلا:[22]

هم ملهَمون فلا تقُلْ مِنْ أين قدْ دَلَفَ السَّدادُ ونُزِّلَ الإلهـــام
هم مخلصون فإنْ يقولوا قالـة فاخضعْ لها، إنَّ الخُضوع لِزامُ

فتكرار ضمير الغائب (هم) هنا أضاف سخرية لاذعة موجهة لحكّام العرب الذين لا يريدون من شعوبهم إلّا طاعة عمياء دون أسئلة، فضمير الغائب يتناسب مع ضمائرهم وأفعالهم الغائبة .

وفي قصيدة "اشتروا الأرض تشتريكم من الضيم" لإبراهيم طوقان الذي تجده يكرر الضمير (هم) أفقيا فيقول:

هم حماةُ البلاد من كلّ سوءٍ وهمُ معقل الحمى ودِعامُه[23]

ومثله[24]:

ظلنا نداعيهم وهو حكامنا ويحققون وهم همُ الأخصامُ

فلو نظرنا إلى تكرار الضمير في العجز بشكل متتابع؛ لوجدنا في النّظرة الأولى أنّ الضمير في تكراره جاء مفتعلا، ولكن نظرة ثانيّة إلى الكلمة التي تلت اللّفظة المكرّرة تغيّر وجهة النّظر هذه إذ إنّها شكّلت صدمة أبعدته من أن يكون عقيما، فالحكّام الذين يحلون مشاكل الأمة تبيّن أنّهم هم المشكلة.

الخاتمة و النتائج:

يتربّع تكرار الضمير على حيّز لا بأس به في الشعر العربي الحديث، ويتنوّع بتنوّع التعبيرات من متكلّم ومخاطب وغائب. وتكرار الضمائر لا يأخذ حيّزا كبيرا من بين الأنواع المتكرّرة الشائعة الاستخدام، إلا أنّ له حضورا متميّزا لإيقاعه الرنّان وموضعه الفنّي في النص. وعليه؛ وما يمكننا التّوصّل إليه ها هنا:

- تكرار الضمائر هو إحدى الأدوات الجماليّة التي تساعد الشاعر في تشكيل موقفه وتصويره. فالضمير له حضور بارز في النّصوص الشعرية الحديثة، وتأثيره قويّ على نفسية الشّاعر والمتلقّي.

- إنّ هندسة تكرار الضمير لها حضور متميّز عند شعراء الحداثة، فالضمير المتكرر يزيد القصائد جمالا وإيقاعا، خاصّة وإنْ كان هذا الضّمير مشكّلا تشكيلا فنّيا.

- يحسّن الضمير القصائد وتزيدها إيقاعية. فحضوره ليس اعتباطيا بل ما يفعله في القصيدة يزيد ويرفع من قيمتها الجمالية والدلالية.

هوامش وإحالات المقال

[1] حامد عوني: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، ج3، د.ت، ص46.

[2] أحمد مطلوب: معجم النّقد العربي القديم، دار الشؤون الثّقافية العامة، بغداد، ج1، 1989، ص370.

[3] ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص 263 وما بعدها.

[4] نفسه: ص 278.

[5] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة، الثلاثاء الحمراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، 2012. ص133.

[6] يمنى العيد:في القول الشعري،دارتوبقال للنشر،الدار البيضاء، ط1، 1987م، ص14.

[7] فدوى طوقان: اللحن الأخير، دار الشروق، الأردن، ط1، 2000، ص9-11.

[8] أدونيس: الكتاب أمس المكان الآن، دار الساقي، بيروت، لندن، د.ط، 1995، ص111.

[9] محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، ديوان تهيجت حلما تهيّجت وهمًا، قصيدة برقيات حبّ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص161.

[10] أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1955م، ص165.

[11] محمود درويش: الديوان (الأعمال الأولى) 1، ديوان عاشق من فلسطين (قصيدة خواطر في شارع)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص131.

[12] فدوى طوقان: اللحن الأخير، المصدر السابق...، ص9.

[13] محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية، بغداد العراق، ط1، 2000، ص158.

[14] أبو القاسم الشابي: الديوان، قصيدة إلى قلبي التّائه، دار العودة، بيروت لبنان، 1972، ص227.

[15] أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، المصدر السابق...، ص99.

[16] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، إلى ثقيل، المصدر السابق، ص223.

[17] نفسه : ص231.

[18] نفسه: ص177.

[19] قاسم محمد عباس: الأعمال الكاملة (الحلاج)، قافية التّاء، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص295-296.

[20] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص359.

[21] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة، المصدر السابق...، ص36.

[22] محمود عبد الرحيم: الأعمال الكاملة (القصائد والمقالات)، تحقيق عزّ الدين المناصرة، دار الجليل، دمشق، ط1، 1988، ص44.

[23] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، اشتروا الأرض تشتريكم من الضيم، المصدر السابق، ص163.

[24] محمود عبد الرحيم: الأعمال الكاملة (القصائد والمقالات)، المصدر السابق...، ص 42.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، 2012.
2. أبو القاسم الشابي: الديوان، دار العودة، بيروت لبنان، 1972.
3. أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1955م.
4. أحمد مطلوب: معجم النّقد العربي القديم، دار الشؤون الثّقافية العامة، بغداد، ج1، 1989.
5. أدونيس: الكتاب أمس المكان الآن، دار الساقي، بيروت، لندن، د.ط، 1995.
6. حامد عوني: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، ج3، د.ت.
7. فدوى طوقان: اللحن الأخير، دار الشروق، الأردن، ط1، 2000.
8. قاسم محمد عباس: الأعمال الكاملة (الحلاج)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002.
9. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.
10. محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة، ديوان تهيجت حلما تهيّجت وهمًا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2009.
11. محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009.
12. محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية، بغداد العراق، ط1، 2000.
13. محمود درويش: الديوان (الأعمال الأولى) 1، ديوان عاشق من فلسطين، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005.
14. محمود عبد الرحيم: الأعمال الكاملة (القصائد والمقالات)، تحقيق عزّ الدين المناصرة، دار الجليل، دمشق، ط1، 1988.
15. يمنى العيد: في القول الشعري، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987م.