وظائفية الثنائيات في بنية التكرار
(قصيدة يطير الحمام لمحمود درويش أنموذجا)

ا.د.نصرة أحميد جدوع الزبيدي
جامعة الانبار - مركز الدراسات الإستراتيجية
nasrajadwe@yahoo.com

المستخلص

يمثل شعر محمود درويش محطة فنية مهمة من مراحل تطور القصيدة العربية الحديثة,وفيه تشيع الظواهر الأسلوبية التي استطاع توظيفها بشكل يعكس قيمة التجديد الحقيقي الذي أصابها,ونص(يطير الحمام) حمل احد أهم تلك الملامح وهي ترابط التكرار بوصفه ظاهرة فنية شائعة ووسيلة من وسائل بناء المعنى ب(الثنائيات) وهي أيضا إحدى الآليات الفنية التي تستخدم في بناء المعنى,وقد ظهر واضحا في النص الترابط الوثيق بين هاتين الآليتين(أي التكرار والثنائيات) ما دفع للاعتقاد بكون الشاعر قد تعمد ذلك لغاية في ذهنه تتعلق بطريقته في استثمار اللغة وبناء الصور الفنية,واعتمدت الدراسة منهجا تحليليا تتبع العلاقات الفنية داخل النص وابرز قيمة التثنية في بناء الصور القائمة على التكرار.كما حاولت الاستفادة من بعض الدراسات السابقة التي اعتنت بالتكرار عموما في شعر محمود درويش .

الكلمات الرئيسيه: الشعر العربي الحديث , التفسير النقدي , التكرار

Abstract

The poetry of Mahmood Darweesh is a landmark in the history of Arabic poetry. It is full of stylistic innovations that Darweesh employed to rejuvenate Arabic poetry. His poem (Fly the Doves) carries one of the most striking aspects of these stylistic innovations, notably, correlative repetition. This is a common aesthetic techniques used to build up meaning through binary oppositions. The poet employed language and aesthetic image to create such binary oppositions in repetition especially that of poetic images.

Key Words: Modern Arabic Poetry, Interpretation, Repetition

الشاعر :محمود درويش

لا يخفى على قارئ المنزلة الكبيرة التي يتمتع بها محمود درويش(١٩٤١-٢٠٠٨),بوصفه اسما لامعا في سماء الأدب العربي الحديث,واحد ابرز أعمدة القصيدة العربية الحديثة ,تعد قصيدة (إلى القارئ من ديوان أوراق الزيتون ١٩٦٤) أولى قصائده التي كتب ,تلاه ب(عاشق من فلسطين١٩٦٦) الذي قدمه شاعرا رومانسيا حافظ على هذا التوجه على الرغم من كونه من ابرز شعراء المقاومة,إلى جانب براعته الكبيرة في استخدام الرمزوالأسطورة التي نقلت القصيدة العربية إلى مرحلة جديدة رفقة مجموعة من الأسماء الكبيرة على الساحة الشعرية.(١)

بعد مسيرة حافلة بالاعتقال والاختباء والكتابة المحظورة في الصحف عن قضية فلسطين خرج إلى القاهرة ومنها إلى بضع عواصم حتى استقرفي بيروت التي تركها اثر الاجتياح الإسرائيلي للبنان ١٩٨٢.وظل يتنقل بين عواصم العالم , شغل مناصب أدبية وسياسية مهمة في الفترة الممتدة (١٩٧٣-١٩٨٢) منها توليه رئاسة رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ورئاسة تحرير مجلة الكرمل ثم رئيسا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية ومديرا لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية,وانتهى به الحال خارج المنظمة بعد استقال منها اثر احتجاجه على اتفاقية أوسلو.(٢)

كتبت عنه دراسات كثيرة إنسانا وشاعرا وصوت مقاومة خلد نضال الشعب الفلسطيني وأوصل قضيته إلى العالم اجمع .

له ديوان شعري ضخم أعيد طبعه مجلدا وبشكل دواوين مفردة أكثرمن مرة.

النص:

تمثل القراءة الأسلوبية للنص تمثلا جماليا للغة والتشكيل قبل أن تكون انتماءا لتيار محدد في الدراسة ,وإطارا نظريا يتبع منهجية بعينها,فالأسلوبية بقدر أهميتها لا تعني الأساس في قراءة نص ما طالما أن كل نص مهما كانت درجة الإبداع فيه هو مشروع مهيأ للدراسة الأسلوبية,ويصعب أن نتعامل مع نص إبداعي (لاسيما إن كان حديثا) تعاملا تحدده الأطر المنهجية وحدها ونزعم أننا غطينا كل جوانب الإبداع فيه,من هنا فان التركيزعلى ظاهرة ما في سياق المنهج تختصر الطريق إلى استيعاب جانب من الإبداع من خلال ظاهرة ما تلفت الانتباه, غير أن هناك نصوصا تخرق جدار الإبداع وتتجاوز الخطوط المرسومة التي نضعها مسبقا عند

محاولة القراءة الناقدة (إذا جاز التعبير),وهي نصوص لا يقوى على صنعها أي شاعر سوى أولئك الذين ولدوا ليكونوا مبدعين حقا,توأمهم الموهبة والفطرة الفنية,ومنهم محمود درويش,الشاعر والإنسان الذي قيل في إبداعه الكثير مما قدمنا من بعضه موجزا.

والنص الذي بين أيدينا يعد من روائع ما كتب درويش,قصيدة(يطير الحمام) وهو نص يعتمد في بنائه تأسيس المعنى باستخدام آلية التكرار بصفة رئيسة إلى جانب توظيف آليات كثيرة منها الرمز الذي يبرع درويش في توظيفه باستخدام الأدوات اللغوية المتاحة ,البسيطة, المألوفة, وتلك قيمة أدب درويش بصفة خاصة,إذ كان لثقافته التي توزعت بين القراءات الشعرية القديمة والحديثة أثرها الكبير في تلك المزاوجة الفذة بين الرصانة وانفتاح النص القائم على تشكيل المعنى من مفردات الحياة اليومية,وهذه المقدرة ظهرت منذ المرحلة التي كتب فيها ديوان(عصافير بلا أجنحة)الذي عد الخطوة الكبيرة التي خطاها باتجاه الديوان الذي ظهر فيه نضجه الفني وهو(أوراق الزيتون),وعده الكثيرون بدايته الفنية الصحيحة,ومجمل قصائد هذه المرحلة عبر فيها عن أحلامه بقصائد غنائية رقيقة قريبة من الناس ونبض الشارع الفلسطيني وهمومه.(٣),وإما المرحلة اللاحقة التي ينتمي إليها هذا النص فهي المرحلة التي لجا فيها إلى الرمز والأسطورة مبتعدا عن المباشرة هربا من الرقابة الإسرائيلية بحكم كونه في فلسطين المحتلة,وظلت لغته وحرصه على الوضوح السمة المميزة لأعماله حتى في هذه المرحلة.(٤)مع إن ذلك أيضا كان استجابة لمتطلبات العصر وروح التجديد التي تميزت بها القصيدة العربية في هذه المرحلة .

ولو عدنا إلى النص الذي بين أيدينا لوجدنا إن الشاعر عمد إلى توظيف جميل للغة معتمدا على آليات كثيرة منها التكرار والرمز والأسطورة,وما يعنينا هنا هو التكرار الذي مثل السمة المميزة لهذه القصيدة,والذي تلازم مع الثنائيات التي انتشرت على مساحة النص بشكل واضح .

وهو آلية مهمة من آليات توليد المعنى , يقع على جميع مستويات الكلام وأشكاله ما يجعله مهما في بناء الصور التي يسعى الشعراء إلى توصيل المعنى من خلالها,وعلى الرغم من قيمته الصوتية بوصفه يحقق التناسق الموسيقي الذي يوحد أجزاء موسيقى النص ,إلا أن له قيمة كبرى تتمثل في قضية توليد المعنى التي اشرنا إليها,حيث انه لا يقوم على مجرد تكرار الكلمة في السياق الشعري وإنما فيما تتركه من اثر انفعالي في نفس المتلقي,ويعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي وهو أمر لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسته داخل النص الشعري الذي يرد فيه والشاعر إذا كرر عبارة ما فانه يعمد إلى تجديد العلاقات وإثراء دلالات وتوسيع رقعة المعنى في النص(٥),وقيمة التكرار تكمن كونه أداة مهمة للنص يستعمل في الشعر كما في الموسيقى

وهو من هذا الجانب يرتبط بالإيقاع ,ومن الأدوات التي تبنى في الشعر على التكرار الجناس الاستهلالي والتجانس الصوتي والأنماط العروضية وغيرها(٦),وهي أمور حضرت في النص هنا عرضا بقدر الحاجة إليها وليس لكونها أدوات رئيسة لبناء المعنى عنده,مثلها مثل آليات التكرار الشائعة في الشعر القديم تحديدا السجع والترصيع وهي مباحث تعنى بنية التكرار النمطي الداخلية التي تختلف عن التكرار المألوف في الشعر الحديث القائم على تكرار الألفاظ والعبارات(٧),ومع ذلك يخرج درويش حتى عن هذا النسق في التكرار حين يستثمره لتأسيس المعنى منطلقا من كونه حالة فنية تمثل جزءا من اللغة الشعرية المتاحة لا غير.

وبذلك يتجاوز التكرار قيمته اللغوية القائمة على تكرار الألفاظ ويحتاج إلى أن يجيء في موضعه من القصيدة وهو على سهولته يمكن أن يضع الشاعر في مزلق تعبيري على حد قول نازك الملائكة. (٨)

وتلازم التكرار مع بعض الآليات يمثل هو الآخر ملمحا بنائيا مهما يخفي وراءه مقاصد فنية يعرفها الشاعر وحده ومنها الثنائيات بشكل عام (الضدية وغير الضدية) وهي من أهم أعمدة القصيدة الحديثة تتوالد فيها الكلمات من الكلمات والصور من الصور فيتم إنتاجها واغناء النص ,واتسعت حدود الثنائيات في مجمل شعره فالواقعي يقابله الخيالي والداخلي الشخصي يوازيه الخارج الشخصي,والحياة مع الموت وهي تجسد أزمته إنسانا مثقفا منفيا وهي جزء من مستوى وعيه الوجودي والتاريخي والجمالي.(٩)

وبالتأكيد فان الأدبيات الحديثة قد أسهبت في الحديث عن التكرار مثقلها مثل البلاغيين العرب القدماء لسعة مبحثه وأهميته ويغني عن الحديث عن أهميته في بناء المعنى قول احد الباحثين:

(إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى)(١٠)

وبالنسبة لنص (يطير الحمام)يكرر الشاعر لازمة من بيتين هما (يطير الحمام/يحط الحمام) عشر مرات ويبدأ بهما النص منبها إلى حالة رمزية تختزنها العبارات.فمن الدلالات الصوتية هذا التوازي الذي يتكرر في بدء القصيدة ونهايات المقاطع يهيئ لنهاية مقطع وبداية آخر لاحق,ولكي يحافظ الشاعر على هذا التوازي يختم البيت الذي يسبق اللازمة بقافية مشاكله تحقق النسق الموسيقي من جهة والغاية التي يرمي إليها من ورائه من جهة.

ويبدو التكرار بجميع أنواعه (على مستوى الحرف والكلمة والمقطع)ظاهرة واضحة الملامح في شعر درويش عموما وهناك دراسات في مجاميع شعرية أخرى له أظهرت هذه الحقيقة بشكل واضح (١١)

ويتداخل التكرار مع الرمز الذي مثل هو الأخر قيمة فنية عالية لا تخلو منها قصيدة قديمة أو حديثة ولو بأدنى درجة,وهو الآخر وسيلة لتوليد المعنى لطالما لجأ إليها الشعراء في بناء الصور الشعرية,وعلى مستوى النص هنا ظهر في مستويين هما:

١- المستوى الفني المألوف الذي يختزن المعنى الداخلي.
٢- المستوى البنائي الذي يأتي من التكرار نفسه والذي يرمز إلى حالة من حالات المعنى آثر الشاعر إيصالها بهذا الشكل.

وفي قصيدة (يطير الحمام) مثل التكرار على مستوى العبارة ملمحا أسلوبيا وبنائيا لافتا من خلال تكرار بيتين هما(يطير الحمام/يحط الحمام) التي اختزنت تجاوبا معنويا مع كل المقاطع التي اختتمت بها,وهي حاضرة في كل مقطع ,ولأنه يشكل لحمة بنائية لابد من الانتباه إلى غاية الشاعر من وراء توظيفه (فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها بل تحمل دلالة جديدة وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق الصور في ذهن القارئ) (١٢)

ولكي يؤكد الشاعر على قيمة العبارتين المكررتين اختار أن يبدأ بهما النص:

يطير الحمام

يحط الحمام

اعدي لي الأرض كي أستريح

..فاني احبك حد التعب

صباحك فاكهة للأغاني

وهذا المساء ذهب..

واني احبك,أنت بداية روحي,وأنت الختام..(١٣)

يتضح منذ البداية أن الشاعر يروم استثمار رمزية الحمام كونه يحيل إلى الترحال والغربة في المأثور الشعبي السائد,وهو الذي أجهده الترحال وتغيير الأماكن,وتأتي دلالة (يحط/يطير) لتعكس قلق اللااستقرار الذي يعيش في ظله اللاجئون المطرودون عن أوطانهم ممن اتسعت المسافة في أرواحهم بين البداية والنهاية ,,وتتجاوب دلالة(يطير/يحط) مع (كي أستريح) التي تشكل طرفا في ثنائية(التعب /الراحة) هنا,ومعها ثنائية(صباح/مساء)(البداية/الختام)في قوله:(وأنت بداية عائلة الموج حين تشبث بالبر/حين اغترب)و(أنت بداية روحي,وأنت الختام/يطير الحمام/يحط الحمام).

في المقطع اللاحق تبدو ثنائية(النوم/الصحو)موازية لعلاقة (النوم /الراحة)(الصحو/التعب) والتي تتجاوب مع رمزية الحمام المرتبطة بالسلام مع (يطير/يحط)وحيث قوله:

أنا وحبيبي صوتان في شفة واحدة

أنا لحبيبي أنا..وحبيبي لنجمته الشاردة

وندخل في الحلم..لكنه يتباطأ كي لا نراه

وحين ينام حبيبي أصحو لكي احرس الحلم مما يراه

واطرد عنه الليالي التي عبرت قبل أن نلتقي

فنم يا حبيبي

نم يا حبيبي

عليك ضفائر شعري,عليك السلام

يطير الحمام

يحط الحمام(١٤)

فقوله(صوتان)و(ينام/أصحو) تثنية وثنائية قابل فيها فعل(النوم) ب(السلام)وهذا التكرار ل(نم) يعطي بعدا صوتيا يشبه تنويمه الأطفال حيث منح المقطع إيقاعا خافتا يلاءم السياق, وتختلف رمزية التكرار في المقطع اللاحق لتأخذ بعدا تاريخيا وطنيا ترمز فيها المخاطبة إلى

فلسطين التي ترتبط في إدراك الشاعر بثلاث أماكن على خارطة العروبة التصقت بقضيتها وهو مؤمن بذلك حد(الإدراك) الكافي لهذه الحقيقة وكأن الحمام هنا يطير يحمل مكاتيب الشكوى إلى هذه البقاع مما يجري ويحط فيها :

لأدرك انك بابل,مصر,وشام

يطير الحمام

يحط الحمام(١٥)

وعلى إيقاع التساؤل يبنى الشاعر المقطع اللاحق ب(إلى أين؟)وثنائيات أخرى تضاف إلى (يطير/يحط)وهي بصيغة المثنى في(تحملني موجتين,تكسر ضلعين)وتلاحق الصيغ في(تشربني / توقدني) تصلها بجملتي التكرار دلالة المحظور (حرام..حرام)التي ترتبط ببداية المقطع(تأخذني من والديّ)كأنما هو استنكار لما سبق وما يلي ,في حالة الرحيل والعودة التي توازي (يحط/يطير):

إلى أين تأخذني يا حبيبي من والدي

ومن شجري ,من سريري الصغير ومن ضجري

من مراياي من قمري,من خزانة عمري ومن سهري،

من ثيابي ومن خفري؟

تشعل في إذني البراري,تحملني موجتين

إلى أين تأخذني يا حبيبي الى أين؟

وتكسر ضلعين,تشربني ثم توقدني,ثم

تتركني في طريق الهواء إليك

حرام...حرام

يطير الحمام

يحط الحمام(١٦)

ويتكرر تلاحق الثنائيات المتنوعة في المقطع اللاحق في توازي (يخلق/يقتل)والمثنى في (القدمين/الجنتين)والتضاد في(الصمت /الكلام)ليكون الموت ذريعة للكلام يتحول الحب عندها إلى قصة تحكى وحسب تسكن ما بين الحضور الذي لم يعد مجديا والغياب الذي صار واقعا:

احبك.يا جسدا يخلق الذكريات ويقتلها قبل تكتمل

أطوع روحي على هيئة القدمين-على هيئة الجنتين

احك جروحي بأطراف صمتك..والعاصفة

أموت,ليجلس فوق يديك الكلام

يطير الحمام

يحط الحمام(١٧)

ويبدو أن الشاعر يتعمد ربط التكرار بالتثنية في كل مرة يوظفه فيها,ويتكرر هذا التلازم في(أول/آخر)مع (ليتني لا احبك/يا ليتني لا أحب) حيث التمني بشفاء (الرخام) الموحية بصلابة القلب التي تستعصي على الشفاء كما استعصت على الوقوع في الحب..وهذا الاضطراب الذي يظهر جليا في التكرار المألوف (يطير/يحط)التي تصبح سببا معكوسا يصبو الشاعر من ورائه إلى النسيان لكي(يشفى الرخام):

أول البحر يجرحني

آخر البحر يجرحني

ليتني لا احبك

يا ليتني لا أحب

ليشفى الرخام

يطير الحمام

يحط الحمام(١٨)

وفي ترابط (عشر زنابق بيضاء)ب(عشر أنامل تمضي السماء) وترابط(امسك هذا الهاء الرخامي/امسك رائحة للحليب المخبأ)وصيغة المثنى(خوختين) وهي رموز مادية جسدية أنثوية و(البر/البحر)(الملح/العسل)(تكسر الحقل/تكسر حتى الشهيق) وترتبط هذه الأفكار المتثانية بلازمة (يطير/يحط) بوساطة الاستفهام الإنكاري (كيف تشردني الأرض)التي توازي (المرأة =البر = المنام=الملجأ):

أراك فأنجو من الموت ,جسمك مرفأ

بعشر زنابق بيضاء,عشر أنامل تمضي السماء

إلى ازرق ضاع منها

وامسك هذا الهاء الرخامي,امسك رائحة للحليب المخبأ

في خوختين على مرمر,ثم اعبد من يمنح البر والبحر ملجأ

على ضفة الملح والعسل الأولين,سأشرب خروب ليلك

ثم أنام

على حنطة تكسر الحقل,تكسر حتى الشهيق فيصدأ

أراك فأنجو من الموت,جسمك ملجأ

فكيف تشردني الأرض في الأرض

كيف ينام المنام

يطير الحمام

يحط الحمام(١٩)

وفي المقطع اللاحق تتحكم ثنائية (الأرض/السماء) بحركة المعنى وتعضد (الأرض) فكرة الاستقرار في المقطع السابق ويخلق تواصلا اخرمن خلال التأكيد على قدسية الرابطة مع الأرض /المرأة وحيث مفهوم الخصوبة الذي يجمعهما (جسمي أرضك)و(جسمي مقام),وتختزن رمزية اللازمة المكررة هنا علاقتين هما(يطير_سطح سمائي)و(يحط-جسمي أرضك):

حبيبي,سابكي عليك عليك عليك

لأنك سطح سمائي

وجسمي أرضك في الأرض

جسمي مقام

يطير الحمام

يحط الحمام(٢٠)

في المقطع الختامي ينسلخ التكرار عن التثنية,كأنما فرغ الشاعر من قول ما يريد,ليطابق فكرة الخروج الإجباري من الوطن بخروج تاريخي سابق في الأندلس ويكرر التاريخ كتابة ماساته بعد قرون وحيث (الجسر) فيقوله(رأيت على الجسر أندلس الحب)هو الطريق الربط بين مأساتين يعبر عنهما انكسار الخاتم وطيران الحمام(ونام القمر/على خاتم ينكسر/وطار الحمام)لتنكسر ثنائية(يطير/يحط) لأول مرة في النص ويولد بدلا عنها تكرار مقطعي تتجاوب فيه مواقف طرفي معادلة الحب التي انتهت(خاتم ينكسر) يصاغ بضمائر الغياب (قال/قالت) يستبدله بتكرار مقطعي متشابه المغردات إلا من ضمائر الكلام ,وتغلق حلقة التكرار ب(حط على الجسر والعاشقين الظلام)وتتحول العبارة إلى تكرار لا يحمل في طياته سوى غياب لا عودة منه(يطير الحمام/يطير الحمام) ليغلق طريق العودة إلى الوطن الذي اخرج منه مشردا في أنحاء الأرض :

رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة

على وردة يابسة

أعاد لها قلبها

وقال:يكلفني الحب ما لا أحب

يكلفني حبها

ونام القمر

على خاتم ينكسر

وطار الحمام

رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة

على دمعة يائسة

أعادت له قلبه

وقالت:يكلفني الحب ما لا أحب

يكلفني حبه

ونام القمر على خاتم ينكسر

وطار الحمام

وحط على الجسر والعاشقين الظلام

يطير الحمام

يطير الحمام(٢١)

إن هذا الترابط بين الثنائيات والتكرار يلفت الانتباه إلى طريقة الشاعر في إنتاج المعنى والتي يظهر جليا أنها لا تتبع قواعد الأسلوب بشكل سطحي وإنما تسعى لخلق نمط خاص بالشاعر,وربما أن الدراسات الكثيرة التي تناولت التكرار في أشعار درويش تثبت بما لا يقبل الشك هذه الحقيقة ,فلمحمود درويش طريقته الشعرية الفريدة التي تميزه عن غيره من شعراء جيله ,واختياره المقصود للحمام في هذه القصيدة خرج عن التوظيف الرمزي المألوف لهذا الطائر,ولو أراد لاكتفى بأبعاده الأسطورية والرمزية وهي حاضرة في التراث وفي الشعر المعاصر, إلا انه اختار تحريكه ضمن تشكيل خاص أفضى إلى هذا التلون الكبير في حضور الرمز,مثلما ضبط الإيقاع بطريقة تتداخل مع دقائق المعنى,فكانت النتيجة نصا عميقا في غاية الروعة والإبداع.

الهوامش

١- ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش/٥٥

٢- محمود درويش-ويكبيديا,أشعار محمود درويش/.١٠.

٣- ينظر ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش/ ٥٨

٤- محمود درويش-دراسة تحليلية في حياته وشعره-٢٠١١/٦/١٥-مؤسسة محمود درويش للإبداع.

٥- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي/٣٨

٦- التكرار في الشعر الجاهلي/٣١

٧- البلاغة والأسلوبية/٢٩٣

٨- قضايا الشعر المعاصر/٢٧٨.

٩- الثنائيات-دراسة في شعر محمود درويش/٩٩٩

١٠- بناء الأسلوب في شعر الحداثة/ ١٠٩

١١- ينظر أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا/١٢٢,التكرار في شعر محمود درويش/٢٠٠

١٢- التكرار في شعر محمود درويش /٨٥.

١٣- أشعار محمود درويش/٣٩٤

١٤- م.ن/٣٥٠

١٥- م.ن/٣٥١

١٦- م.ن/٣٥٢

١٧- م.ن/٣٥٣

١٨- م.ن/٣٥٤

١٩- م.ن/٣٥٥

٢٠- م.ن/٣٥٦

٢١- م.ن/٣٥٧

المصادر

١- أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)-عبد القادر علي زرقي-مذكرة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب واللغات –جامعة الحاج لخضر-باتنة-الجزائر-٢٠١٢.

٢- أشعار محمود درويش(الأعمال الكاملة)-دراسة وإعداد إسلام إبراهيم-دار فاروس للنشر-القاهرة-٢٠١٢.

٣- البلاغة والأسلوبية-د.محمد عبد المطلب-مكتبة لبنان-ط١ – بيروت-١٩٩٤.

٤- بناء الأسلوب في شعر الحداثة- محمد عبد المطلب- دار المعارف- ط١- مصر-١٩٩٥.

٥- التكرار في الشعر الجاهلي-د.موسى ربايعة-مؤتمر النقد الأدبي الثاني جامعة اليرموك-اربد-١٩٨٨.

٦- التكرار في شعر محمود درويش- فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-ط١- الأردن-٢٠٠٤.

٧- ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش- فيصل دراج-مجلة الكرمل /العدد ٩٠ابريل/٢٠٠٩.

٨- الثنائيات,دراسة في شعر محمود درويش-نزار قبيلات وعلي الشروش-دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية-الجامعة الأردنية--مجلد٣٨-العدد٣-٢٠١١.

٩- لصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي-مدحت سعيد الجيار-الدار العربية للكتاب - ليبيا-١٩٨٤.

١٠- قضايا الشعر المعاصر-نازك الملائكة- دار العلم للملايين-ط٧- بيروت- ١٩٨٣

١١- محمود درويش-دراسة تحليلية في حياته وشعره-١٥-٦-٢٠١١-مؤسسة محمود درويش للإبداع.

١٢- محمود درويش-ويكبيديا.