التشخيص في شعر محمود درويش

طالب الماجستير جعفر هاتو فاخر الموسوي
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Jaafar.j1966@gmail.com
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
j.sadounzadeh@scu.ac.ir

personlization in Mahmoud Darwish's poetry

Majestr student: Jaafar Hato Fakher Al-Musawi
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvas , ahvaz , Iran
Dr. Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University ahvaz , Ahvas , Iran

الملخص:-

تبحث هذه الدراسة في أبرز التشخيص وهو: (التشخيص الحواري) من مظاهر الجمال في مراثي الذات عند درويش الحوار الشفيف الذي يقيمه الشاعر مع الموت، حيث يأتي الحوار تأكيدا لجدلية الحياة والموت التي يقدمها درويش في صور عديدة ومشاهد متنوعة يحاول من خلالها القبض على متخيل الموت باستثمار القدرة التعبيرية والطاقة التشخيصية التي تنطوي عليها اللغة الشعرية وظفها محمود درويش في أعماله الشعرية ونصوصه النثرية إلى جانب مقابلاته ومقالاته المنشورة، كما تتناول الدراسة في أعمال درويش (الاستعارة التشخيصية) ونقصد الاستعارة التي تقوم على أساس خلع الصفات الإنسانية على الأشياء المادية والمفاهيم (التجريدية) وتخلق الصورة الاستعارية من التشخيص عالمها الخاص، عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، إذ تزيل الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته، كما يلاحظ في الصور التشخيصية أننا نجد انفلاتا من أسر الجمود والوصف العارض واتجاها نحو الحفر والإثارة التي تجلب المتعة، ولعل المرء يشعر بالفرق بين الصور التجسيمية والتشخيصية في كون الأخيرة أكثر ديناميكية في حسيتها مما يعطيها العمق والنضج الفني وتكثر الصور التشخيصية في الديوان والتي تبرهن على مقدرة فنية رفيعة وخيال خصب عاشها الشاعر على الصعيدين الفردي والجمعي.

الكلمات المفتاحية: التشخيص، الشعر، محمود درويش.

Abstract:-

This study examines the most prominent diagnosis, which is: (diagnostic diagnosis) one of the manifestations of beauty in the self-pity of Darwish, the transparent dialogue that the poet establishes with death, where the dialogue comes as a confirmation of the dialectic of life and death presented by Darwish in many images and various scenes through which he tries to arrest the imaginary of death Exploiting the expressive ability and diagnostic power involved in poetic language, Mahmoud Darwish employed it in his poetic works and prose texts, in addition to his published interviews and articles. The metaphorical image of diagnosis creates its own world, the world of intimacy among the beings in this universe, as it removes the barriers between man and others, then everything speaks and becomes aware of itself. One may feel the difference between stereoscopic and diagnostic images, in that the latter is more dynamic in its sensuality, which gives it depth and artistic maturity, and diagnostic images abound. A testament in the Diwan, which demonstrates a high artistic ability and a fertile imagination that the poet lived on both the individual and collective levels.

Key words: diagnosis, poetry, Mahmoud Darwish.

أهمية الدراسة

لا شك أن للرموز التراثية، الدينية منها والتاريخية والأسطورية، أهمية بالغة في حياة الشعوب والأمم. وإذا كانت هذه الرموز تخص شعبا يتعرض للتهجير، وتتعرض ثقافته وتاريخه الوطنيين وتراثه الوطني للطمس، فإن هذه الرموز تتضاعف أهميتها وتصل أحيانا مرتبة القداسة. كما لا شك أن الشعب الفلسطيني يروق له أن يعتقد أنه وريث التراث الإنساني لما تتمتع به فلسطين من مكانة دينية كموئلٍ للديانات الإبراهيمية، وكمعبر للحضارات القديمة من الكنعانية حتى ظهور الدين الإسلامي، وهذا ما تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء عليه من حيث توظيف درويش للإرث الديني والتاريخي والأسطوري للإنسانية كإرث للإنسان الفلسطيني. ورغم أن هناك الكثير من الدراسات والأبحاث التي تناولت أدب محمود درويش في عمومه وتفصيلاته، لكن غياب ملحوظاً يكتنف الدراسات التي تعاطت مع التشخيص في نصوص درويش من عمل لآخر مسيرة صاحبها. وتقترن هذه

لأهمية تتبع بصدورها عن شاعر فلسطيني، بكل ما تمثله هذه التشخيصات من معان في الذاكرة الجمعية الفلسطينية. حيث درويش الشاعر الذي ينتمي إلى شعب متعدد المذاهب، وإلى وطن يمثل مركز حضارات الأمم وعبرته الحضارات الكبرى قديماً وحديثاً، وشهد أحداثا عظيمة عبر تاريخه الطويل، هو الذي يوظف هذه التشخيصات، وهذه الدراسة محاولة طموحة لرصدها، وتفسيرها

التشخيص الحواري:

من مظاهر الجمال في مراثي الذات عند درويش الحوار الشفيف الذي يقيمه الشاعر مع الموت، حيث يأتي الحوار تأكيدا لجدلية الحياة والموت التي يقدمها درويش في صور عديدة ومشاهد متنوعة يحاول من خلالها القبض على متخيل الموت باسستثمار القدرة التعبيرية والطاقة التشخيصية التي تنطوي عليها اللغة الشعرية. ولعل تشخيص الموت عن طريق إنشاء وضعية تحاورية بين الذات التي تستشعر قرب نهايتها وبين الموت الذي يتأهب لإنجاز مهمته أن يمثل بعدا من جماليا في قصيدة الجدارية التي تطمح إلى تعيين الموت ورسم أطيافه وأشباحه عبر تشييد متخيله حيث المحاورة الشعرية أداة جمالية يلوذ بها الشاعر في مواجهة

الموت والغياب: (الجدارية ص:٥٠)

يا موت!

يا ظلي الذي سيقودني

يا ثالث الاثنين

يا لون التردد في الزمرد والزبرجد

اجلس على الكرسي!

ضع أدوات صيدك تحت نافذتي

لا تحدق يا قوي إلى شراييني

لترصد نقطة الضعف الأخيرة!

لقد استطاع درويش بفضل ما أتيح له من حدس فني وجمالي يقظ أن يرسم في الجدارية موتا مختلفا. إذ يشخصه حتى يتمكن من تعيين ملامحه وضبط ممارساته مؤسسا بذلك لجمالية جديدة في مواجهة فعل الموت، حيث يتجسد أمامنا الموت من خلال الرسم الشعري الذي أنجزه درويش موتا أليفا مختلفا عن صورته في المخيال الثقافي الجماعي. حيث يسعى الخطاب المباشر للموت الى تجريده من الجوانب المأساوية التي تصاحبه في المتخيل الإنساني و تحريره من صورته المفزعة، لتعطيه بعدا إنسانيا يجعل العلاقة بين الذات والموت ودية وغير عدائية: (الجدارية ص:٥٩)

فلتكن العلاقة بيننا

ودية وصريحة: لك أنت

مالك من حياتي حين أملأها

ولي منك التأمل في الكواكب

وإذا كان الشاعر يبدي في المقطع تأدبا ظاهرا في مخاطبة الموت، حيث يتوسل إليه أن يتمهل في إنجاز مهمته فإن هذه النبرة الاستجدائية ما تلبث أن تنحل إلى مواجهة شرسة يستثمر فيها درويش موهبته الشعرية من أجل رسم صور تسخر من الموت ومن أفعاله غير عابئة بقوته وجبروته: (الجدارية ص:٥٧)

وأيها الموت التبس واجلس
على بلّور أيامي، كأنك واحدٌ من
أصدقائي الدائمين، كأنك المنفيّ بين
الكائنات. فوحدك المنفيّ
لا تحيا حياتك. ما حياتك غير موتي. لا
تعيش ولا تموت. وتخطف الأطفال
من عطش الحليب إلى الحليب ولم
تكن طفلا تهز له الحساسين السرير،
ولم يداعبك الملائكة الصغار ولا
قرون الأيّل الساهي، كما فعلت لنا
نحن الضيوف على الفراشة. وحدك
المنفي يا مسكين، لا امرأةٌ تضمك
بين نهديها، ولا امرأة تقاسمك
الحنين إلى اقتصاد الليل باللفظ الإباحي
المرادف لاختلاط الأرض فينا بالسماء.
ولم تلد ولدا يجيئك ضارعا: أبتي،
أحبك. وحدك المنفي يا ملك
الملوك، ولا مديح لصولجانك. لا
صقور على حصانك. لا لآلئ حول
تاجك. أيها العاري من الرايات
والبوق المقدس! كيف تمشي هكذا
من دون حراس وجوقة منشدين
كمشية اللص الجبان.

يبدو الموت في هذه الفقرة الشعرية ضعيفا مهزوما يستثير الشفقة ويستدر العطف. لقد تخلى عنه سلطانه فظهر محروما من كل الأشياء الجميلة التي يتمتع بها الإنسان العادي، فالموت كما يكشف المقطع:

-لا يحيا حياته.

-لم يتلذذ بجمال الطفولة.

-لم يمارس الحب مع امرأة.

-لم ينعم بالأبوة.

ملك مخذول في مملكته.

في هذا المقطع الشعري تبلغ الذات ذروة تألقها وانتصارها على الموت الذي يبدو عاجزا مستسلما أمام بهاء الحياة. لقد نجح الشاعر في تعرية الموت وإبراز نقط ضعفه عندما فتح قصيدته أمام دفق الحياة وتيارها الجارف وما تغدقه على الإنسان من فيض جمالي يجعل الإنسان يعيش فرحا طفوليا لا ينقضي. في اللحظة التي تلتحم الذات بالحياة تحقق انتصارا باهرا على أسباب فنائها حيث تكشف للموت أن قوته العمياء لا تستطيع أن تعوضه ما حرم منه (دفء العواطف) وإذا كان الموت يستطيع أن يهزم الجسد ويخضعه فإنه لا يستطيع حتما أن ينال من الحمولة الرمزية التي تكرست من خلالها الذات الشاعرة شخصية أدبية شامخة مكنها منجزها الشعري من تجاوز الفناء إلى التعلق بالأبدية حيث تمرح الأرواح المبدعة في خيلاء: (الجدارية ص:٥٤)

هزَمَتكَ يا موتُ الفنونُ جميعُها

هزمتكَ يا موتُ الأغاني في بلاد الرافدين

مسلةُ المصريّ مقبرةُ الفراعنةِ النقوشُ على حجارةِ معبدٍ

هزمتكَ

وانتصرَتْ وأفلتَ من كمائنِكَ

الخلودُ

فاصنعْ بنا واصنعْ بنفسِك ما تريدُ....

يكشف هذا المقطع أن درويش يوظف الكتابة الشعرية التي نقشها على صفحات جداريته أداة لمواجهة الموت والامحاء. فقد شكلت هذه القصيدة الطويلة " مواجهة للموت بسلاح الذاكرة الحية التي تختزن قدراً وفيراً من الأحداث والرموز الثقافية. إنه يقدم. عبرها. على إشهار الكتابة بكل ما تختزنه من حدود معرفية وحدود خيالية في وجه الموت الذي

يتربص بالجسد. وهو بعبارة أخرى يفضح عري الموت وجبنه بالإشارة إلى كونه لا يستطيع أن ينال من ضحيته سوى الأعضاء الهشة، لكنه في القابل لا يقوى على ابتزاز حمولته الرمزية تلك التي ستمكنه من المكوث خالداً في ملكوت الأفكار والتوهج الرمزي والجمالي"(٧). ولا أدل على ذلك من أن الشاعر يعتبر قصيدة الجدارية "معلقة أخيرة" (الجدارية ص:٣٦) يرفعها في وجه الفناء في مسعى للإفلات من فخاخه وكمائنه التي ينصبها لبني الانسان المنذورين للغياب والنسيان. فالفن يستطيع أن يكفل للشاعر إمكانية الانتصار على الموت، مثلما انتصرت الأغاني في بلاد الرافدين ومسلة المصري، ومقابر الفراعنة. ولا شك أن درويش خالد لا محالة، بما ابتكره من صور وأخيلة في أشعاره التي شكلت أسطورة الشعر الفلسطيني والإنساني في كل تحولاته وانتشاره: (الجدارية ص:٦٨)

خضراء أرض قصيدتي

خضراء عالية على مهل أدونها

على وزن النوارس في كتاب الماء

خضراء أرض قصيدتي

خضراء عالية على نهل أدونها

على وزن السنابل في كتاب الحقل

كلام الله عند الفجر أرض قصيدتي

وأنا البعيد... أنا البعيد

لقد آمن درويش بأن الشاعر المبدع سليل الخلود فما نقشه الأسلاف من فنون على الجدران ظل متوهجا في ذاكرة الزمن. فالكتابة تحقيق للكينونة، ونهاية لاغتراب الذات المبدعة: أنا من تقول له الحروف الغامض: (الجدارية ص:٣٤)

اكتب تكن!

واقرأ تجد

وإذا أردت القول فافعل، يتحد

ضداك في المعنى

وباطنك الشفيف هو القصيد

ومن هنا جاءت قصيدة الجدارية مسكونة بهاجس الرغبة في مواجهة الموت والانتصار عليه عن طريق الاحتماء بالتراث الشعري الذي أنجزه أسلاف درويش من الشعراء الكبار الذين عانقوا الخلود بعدما نجحت نصوصهم في تجاوز أسباب الفناء: (الجدارية ص:٣٠)

رأيت ريني شار

يجلس مع هيدغر

.....

رأيت المعري يطرد نقاده (الجدارية ص:٣١)

من قصيدته:

لست أعمى

لأبصر ما تبصرون

لقد استحضر درويش الشعراء الذين عبروا عن وعي حاد تجاه الموت متخذا من الإشارة إلى أسمائهم دعامة دلالية وإيحائية تساعده على مواجهة الغياب الذي يتهدد وجوده الجسدي، حيث يحاور نصوصهم ويتعلم منها تحدي الموت والتغلب عليه. لقد تعلم من نصوص أسلافه أن يمد بصره وبصيرته إلى الماوراء فهناك دائما على الأرض ما يستحق الحياة: (الجدارية ص:٤٩)

أيُّها الموت انتظرني خارج الأرض،

انتظرني في بلادِك، ريثما أنهي

حديثا عابرا مع ما تبقّي من حياتي

قرب خيمتك، انتظِرْني ريثما أنهي

قراءةَ طرْفة بنِ العبْد. يغْريني

الوجوديُّون باستنزاف كلِ هنيْهة

حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة

عندما يخاطب درويش الموت قائلا "انتظِرْني ريثما أنهي قراءة طرْفة بنِ العبْد" فإنه لا يقصد بفعل "القراءة" صرف العمر في الاستزادة من المعارف والعلوم، ولكنه يستخدمه للإشارة إلى تنفيذ وصية طرفة في استغلال ما تبقى من لحظات عمره في النهل من متع الحياة التي اختزلها في عبارة شعرية كثيفة ودالة "حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة.

يمثل استحضار طرفة بن العبد في هذا السياق النصي إشارة إلى أن درويش اختار هذا الشاعر ليكون رفيقه فيما تبقى له من عمره. حيث يعتبر طرفة من أبرز الشعراء الذين أقاموا حوارا عميقا مع الموت في معلقته الشهيرة. لقد أدرك على حداثة سنه أن الإنسان يحمل في جسده بذور فنائه. وما دام الموت قدر الكائن فقد قرر الشاعر أن يواجهه بالإغراق في متع الحياة والانهماك في ملذاتها. وهو في هذا التصور قريب من الوجوديين الذين آمنوا بعبثية الوجود الإنساني؛ فالوجود من عدم وإلى العدم يصير. ذلك ما اقتنع به الشاعر الشاب عندما أعلن في معلقته التي رفعها نشيدا عاليا في وجه الفناء أنه من العبث أن يعيش الإنسان بعيدا عن متع الحياة وملذاتها.

عندما يعمد درويش إلى استحضار أسلافه من الشعراء الذين أدمنوا التأمل في تجربة الموت فإنه يستخدمهم قناعا يكشف من خلاله الأبعاد الدلالية والرمزية التي أراد توصيلها لقارئه من خلال الجدارية بعد أن يؤول نصوصهم بما يتوافق وتجربته الخاصة. وهو إجراء يمكن الشاعر من خلق نوع من الحلول بين الماضي والحاضر مما يغني الرؤية الشعرية التي تصبح أكثر عمقا واتساعا لقدرتها على الوصل بين ما هو ماض غابر وما هو حاضر آني. يقول كمال أبو ديب إن "لغة الأسطورة حين تدخل في النص تؤدي دورا جوهريا هو فتح النص تماما؛ فتحه تزامنيا؛ أي على صعيد العلاقات المتشكلة ضمن بنية النص بين المكون الأسطوري والمكون التجريبس، ثم توالديا أي على صعيد العلاقات بين النص بوصفه بنية كلية وتاريخ الثقافة بأكملها من حيث تنبع الأسطور. إن الأسطورة بهذا التصور فعل توتير حاد في النص وفتح لبؤرة إشعاعات داخلية وخارجية في النص تنبثق أهمية استدعاء الشخصية- الرمز من قدرتها على رفد النص الشعري بتوتر درامي حاد يساعد الشاعر على توصيل تجربته الوجدانية إلى المتلقي بكثير من النجاعة ويرجع ذلك إلى المفارقة الجمالية التي تنجم عن توظيف شخصية تاريخية تتصل تجربتها العاطفية والانفعالية في كثير من نواحيها مع تجربة الشاعر مما يخلق التباسا من شأنه أن يعمق التجربة الجمالية التي تعبر عنها القصيدة؛ ذلك أن ضمير المتكلم الذي يأتينا من القصيدة هو صوت الشخصية وليس صوت الشاعر، لكن الصوت الذي ينبعث من الأغوار السحيقة للقصيدة ليس صوت الشخصية ولا صوت الشاعر ولكنه صوت مركب ينجم عن تفاعل وتداخل صوت الشاعر وصوت الشخصية وكأن الشاعر يعزف لحنين متزامنين.

الاستعارة التشخيصية:

ونقصد الاستعارة التي تقوم على أساس خلع الصفات الإنسانية على الأشياء المادية والمفاهيم (التجريدية) وتخلق الصورة الاستعارية من التشخيص عالمها الخاص، عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، إذ تزيل الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته، كما يلاحظ في الصور التشخيصية أننا نجد انفلاتا من أسر الجمود والوصف العارض واتجاها نحو الحفر والإثارة التي تجلب المتعة، ولعل المرء يشعر بالفرق بين الصور التجسيمية والتشخيصية في كون الأخيرة أكثر ديناميكية في حسيتها مما يعطيها العمق والنضج الفني وتكثر الصور التشخيصية في الديوان والتي تبرهن على مقدرة فنية رفيعة وخيال خصب، ومن ذلك ما نجده في قول "درويش

زمن فضح

وموت

يشتهينا اذا عبر

ففي هذه الأسطر الشعرية شخص الشاعر "محمود درويش " الزمن والموت ـ وهما مفهومان معنويان ـ في صورة إنسان؛ حيث أسند الشاعر فعل الفضح والذي هو من صفات الإنسان للزمن على سبيل الاستعارة المكنية، كما أنه قد شبه الموت بالإنسان العابر الذي تنفتح شهيته على الالتهام فالواقع الفلسطيني المدمر والمشاكل التي يعاني منها أفراد الشعب و كثرة الموت وسهولته هو ما جعل الشاعر يقوم بمثل هذه الاستعارات التشخيصية، ويلمح) رينيه وليك وأوستن وارين (هذا المعنى فيقرنان بين ما يفعله الإنسان البدائي ويحسه من خلال طقوسه السحرية، وبين ما يفعله الشاعر حين يبث الحياة الإنسانية في كل ما حوله متمثلا هذا في الاستعارة الحية الفاعلة فالمخيلة الأسطورية تسقط الشخصية الإنسانية على العالم الخارجي فتبث الحياة وتحيي الطبيعة و لم يكتف "محمود درويش بتشخيص المعنويات فحسب بل اتجه أيضا إلى تشخيص المحسوسات من الموجودات فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك، وبقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية وإلحاق الأعضاء والأفكار والأفعال والصفات بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركيته فالصورة التشخيصية تتجه للإنسان لتتمثله في حركاته وأفعاله فتكتسب بذلك صفاته ومشاعره، ومن أمثلة هذه الصور التشخيصية قول الشاعر في قصيدة (موسيقى عربي).

اكلما شردت عينان

شردني

هاذه السحاب ساحبا

تمزقني

ريح الشمال ويمحو وجهي المطر

في هذه الأسطر الشعرية شخص الشاعر مظاهر الطبيعة (السحاب، الريح، المطر) في صورة إنسان يعبث بالشاعر، وتصور هذه الاستعارات تجربة الشاعر الداخلية والتي يتصارع فيها الموت مع الحياة. ومن الصور التشخيصية أيضا ما نجده في قصيدة (حوار شخصي في سمرقند)؛ حيث شخص الشاعر " محمود درويش سمرقند بالمرأة على سبيل الاستعارة التصريحية:

وداعا سمرقند

يا امراه لا تقيم ولا ترحل

وداعا

ودعا سمرقند

فقد شبه الشاعر سمرقند بامرأة يقبل منها فتفر منه، ولكنها في المقابل حين يحاول أن ينجو من النسيان فيها تطارد روحه، فثمة إقبال ثم إدبار، ولكن هذا الإدبار سيتحول إلى مطاردة حين يحاول صاحب الإقبال النسيان.

الخاتمة:

بعد أن قدمنا بإيجاز شديد، مفهوم التشخيص في بعض قصائد درويش، فإنّ ما يمكنُ الوقوف عليه أو تأكيدهُ، هو تلكَ المسألة المتعلقة بطبيعة التعامل مع الشعر العربي، التي تجعله في الذيل أو في الهامش، خارج عن حسابات المعرفة بما هي معرفة. وفي الحقيقة هذا تجني على الشعر العربي بكامله، والذي كانَ يعتبر ديوان العرب قديماً، لذا لا مناص من معاودة التفكير والتأمل في طبيعة التعامل مع الشعر، والنقر في موضوعاتهِ ومن أهمها سؤال التشخيص، الذي يعتبر مؤسساً لفكر حر وجذري، عن كل سلطة تحده، ومن جهة أخرى

فإنّ هذا التجاسر المعرفي، يفضي إلى اكتشاف نواة تلاقي بينَ نوع أدبي مع نوعٍ أخر، أو مع نمط معرفي أخر، وهو بغيةُ هذه المقالة، التي حاولت جسر العلاقة بينَ ما هو ادبي وفلسفي وبينَ ما هو أدبي-أدبي، وان كان بطريقة غير مباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

١- الديوان، لحن غجري، ص ٤٠١.

٢- الديوان، تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط، ص ٤٠٩.

٣- ينظر: زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص ٢٥٦.

٤- الديوان، لحن غجري، ص ٣٨٦

٥- ينظر: (أوستين وارين ـ ورنيه وليك)، نظرية الأدب، ص (٢٦٤ ـ ٢٦٦.

٦- الديوان، موسيقى عربية، ص ٣٨٥.

أ- المعاجم:

ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل أحمد إبراهيم.

ب - الدواوين الشعريّة لمحمود درويش حسب الصدور:

- درويش، محمود، جدارية، بيروت- دار الرايس للكتاب والنشر الطبعة الثانية ٢٠٠١.
- درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، بيروت- دار الرايس للكتاب والنشر الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
- درويش، محمود، لا أريدُ لهذه القصيدة أن تنتهي، بيروت- دار الرايس للكتاب والنشر الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩.

ج- المراجع:

- كيليطو، عبد الفتاح، لن تتكلمَ لغتي، ضمن الأعمال الكاملة الجزء الأول بعنوان "جدل اللغات"، الدار البيضاء- دار توبقا للنشر الطبعة الأولى ٢٠١٥.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل أحمد إبراهيم، (بيروت: لبنان- دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية ٢٠٠٩) ٤٧٦.
- عبد الفتاح، كيليطو، لن تتكلّم لغتي) بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠١٢) ١١٢-١١٣.