تجليات الشام الأموية في شعر بدوي الجبل*

الدكتورة فاطمة تجور*

الملخص

يحاول هذا البحث الكشف عن جماليات الشام في شعر بدوي الجبل. فلم تكن الشام في نفسه مكاناً جغرافيّاً فحسب، بل كانت عاصمة للمجد العربي في الماضي وهي كذلك في الحاضر.

لقد ولجت مجالات وظيفية جديدة، فهو يتحدث عنها "الشام الأموية" بصورة "ملحمية" ويقدّمها نموذجاً إيجابياً يرقى للمثال الذي يحفّز ويلهم ويقود، وكانت ضرباً من الرؤية الفنية التي لم تفقد طاقتها التأثيرية –على كثرة تكرار الحديث عنها- فظل إشعاعها متقداً يفتح أمام روحه منافذ البوح.

وذلك بسبب دقة إحساس الشاعر برؤيته الإبداعية "للشام" وصدقه في التماس ماتوحي به. فاستهلك في عشقها قاموس الحب والحنين، وكثف في وصفها شذى ياسمينها الفواح، فسجدت قوافيه أمام جلالها، وحنى هامة الشعر تبجيلاً لتاريخها الذي يحمل خصوصية قومية ماتزال جذوتها متقدة على مر الزمان.

* قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

* بدوي الجبل: محمد سليمان الأحمد (1905-1981) والجواهري وعمر أبو ريشة آخر ثلاثة أصوات كلاسيكية قوية في الشعر العربي. ولد في قرية "ديفة" بمحافظة اللاذقية في سورية. ودرس في اللاذقية، وبدأ يكتب الشعر الوطني والقومي. اتصل بالشيخ صالح العلي في جبال اللاذقية، وبيوسف العظمة وزير الدفاع في الحكومة الفيصلية بعد دخول الفرنسيين إلى سورية. اعتقل في حماه ثم نقل إلى بيروت فاللاذقية قبل أن يطلق سراحه.

انضم إلى الكتلة الوطنية، وانتخب نائباً في المجلس النيابي 1937 وأعيد انتخابه عدة مرات. ضيّق عليه الفرنسيون بسبب معارضته فلجأ إلى العراق ثم عاد إلى دمشق ثم اللاذقية، فاعتقله الفرنسيون 1939 وأطلقوا سراحه بعد 8 أشهر. تولى عدة وزارات وتنقل بين عدة دول (لبنان- تركيا- تونس- سويسرا) وعاد إلى سورية 1962.

متن البحث:

كلّما تعقدت الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية في البيئة العربية بسبب الضغط الاستعماري المتعاقب على أمتنا، لاذ الشعراء بالذكريات التاريخية لمدنهم العريقة كدمشق وبغداد وصنعاء وغيرها.

وصورة المكان ليست جديدة على الشعر، فمنذ اشتعلت شرارته الأولى وأماكن الطلل والظعائن مخلّدة في ديوان الشعر العربي القديم. ثم أضيفت إليها أماكن مدنيّة جديدة خاصة "مكة والمدينة" بصفتهما منارة للشعر في صدر الإسلام. وضُمّت إليهما "دمشق، الشام" جمرة الشعر المتوهجة تحت رماد القرون، التي أضاءت من جديد عاصمة لدولة الخلافة الإسلامية الأولى في الشرق. والتي ظلت مركزاً للنضال الوطني والقومي [1]وبخاصة في الشعر العري السوري.[2]

"والموقف من (الزمن) لا ينفصل عن الموقف من (المكان)، كما أن الموقف من (التراث)، يحمل في جوفه (المدينة) كمرايا أو كقناع من أجل تثبيت موضوعية الحوار بين الأزمنة كلها".[3]

ويمكن "أن تتحول (المدينة) وهي صورة (مكانية) في -الأساس- إلى "مرايا" للتراث الذي يفرض للماضي حضوراً حتميّاً لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه –لأنه أرسخ من "الأهرام" وأكثر سموقاً واستعصاءً على الهدم-".[4]

لذلك اخترت الحديث عن "الشام" كمرآة مكانية عكست الزمن الأموي، عند الشاعر السوري الكبير بدوي الجبل. وتساءلت هل عكست حلم الشاعر وأمنيته بإقامة حوار يفضي إلى إظهار الشغف والحب بين الأمكنة والأزمنة الواقعية والتاريخية؟

2 عالم محمد عمران الشعري: د.خليل موسى 49.

3 تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر: د.عبد السلام الشاذلي 27.

4 اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د.إحسان عباس 139.

وحاولت الكشف عن الأساليب الفنية التي توسل بها الشاعر للتعبير عن البعد التاريخي والسياسي والاجتماعي والجمالي للشام.

لقد فتح "بدوي الجبل" الذاكرة على معاني الشموخ والبطولات والتضحيات عندما فتح صفحة الشام، وبدت علاقته بها علاقة عشق. واختار لغة موّارة بالحب والصدق، فكانت المدينة "الرمز" بل الحلم، وتحولت العلاقة معها "الشام" إلى شعلة تضيء بؤرة قصائده.

وألحّ على الفخر بتراثها الأموي وانتصاراتها، وغنّى أمجادها مؤكداً عراقتها القومية، فأحاط كتفيها بوشاح من جواهر اللغة، ووشّاه بخواطر الحب والهيام.

لقد خاطب "الشام" بصفتها معشوقة، وخلع عليها صفات المرأة، ولكنه تجاوز الوصف الحسي إلى مشارف الموقف التاريخي الحضاري للمدينة، الذي تسربلت به الشام منذ أقدم العصور، كاشفاً بذلك عن طاقة تعبيرية ووجدانية مذهلة. "حتى كأن اسمها البشرى أو العيد" على حد تعبير بدر شاكر السياب.

استغل شاعرنا الموروث بالتركيز على الإشارة التراثية، فتدفق في نهر الأمويين، دون أن يفقد التركيز على البوح والإثارة. فهو لا يتحدث عن الشام حديث من يريد وصفها، ولكن حديث من يتشهّى إفراغ طاقة من العواطف، عواطف الفتنة والحب والشغف.

والذي لا شك فيه أن العودة إلى ذكرها والإطالة فيه، لا يمكن أن يكون إلا من آثار ذلك الحب وتلك الفتنة، التي كان يحملها في أعماقه. إنه يحبها كما يحب المرأة، فهو يقف أمامها وقفة العاشق المفتون، فيتيه النص بين لغة الزعم والتأكيد والقسم، مؤكداً مشاعر الفتنة والغرام. يتحدث عنها حديث العاشق، فتنتقل ألفاظه من سياق الوصف إلى سياق الشغف.

ويكشف النص عن حمولة تاريخية وضّاءة انطلاقاً من اختياره لاسمها القديم "جلّق" ذي الدلالة العريقة على المجد الغساني قبل الفتح الإسلامي. ومن فردوس

الكلمات يعزز السياق بصفتها "أم العواصم"، ويولد سلاسل من الإيحاءات الغنية الدافقة. يغوص في زمنها القديم متقدماً إلى أبي سفيان، واليعربيين، ويراكم الصفات بتناص شفاف مع الكميت الأسدي، -الذي شغفه حب آل البيت- هؤلاء "النفر البيض"[1] وفي هذا التناص استدعاء لفيض من الدلالات التراثية الشفافة:

أهذي مغـــاني جلّـــق والمعـــالم ... لك الخير أم هل أنـت وسـنان حـــالم
بلـــى هـــذه أم العواصـــم جلـــق ... وهذي ليوث الغوطتـــين الـضراغـــم
هنا عرش أقمـــار العلـــى مـــن أميـــة ... هنا ارتكزت ســمر العــوالي اللهـــاذم
هنا ابن أبـــي ســفيان أشــرق تاجــه ... تؤيـــده البـــيض الرقـــاق الـــصورام
هنا اليعربيون الألـــى عـــزّ جارهـــم ... فليس له فـــي غوطـــة الـــشام هاضـــم
هنا النفـــر البـــيض الميـــامين للعلـــى ... ملامـــح فـــي غـــراتهم وعلائـــم
هنا العـــرب الأنجـــاد إن قـــام ظـــالم ... مـــشوا بالقنـــا أو يُرجـــع الحـــق ظـــالم
إذا انتسبوا فـــي نُـــدوة المجـــد حلّقـــت ... بهـــم للعلـــى قـــيس وذهـــل ودارم
لقـــد زعمـــوا أنـــي بجلّـــق هـــائم ... أجـــل والهـــوى إنـــي بجلّـــق هـــائم
وفيـــت بعهـــد الغـــوطتين وهـــذه ... شـــهودي القـــوافي والـــدموع الـــسواجم
وأصـــفيت أبنـــاء الـــشآم مـــودتي ... صـــغيراً ومـــا نيطـــت علـــيّ التمـــائم
إذا ظل مجد العرب في الـــشام ســـالماً ... فمجد بني قحطـــان فـــي الـــشرق ســـالم
خذي قلّدي ماشـــئت جيـــداً ومعـــصماً ... من اللؤلؤ الرطـــب الـــذي أنـــا نـــاظم[2]

لا نشك في أن هذا الدفق الشعري قد اقترن بحالة من النشوة والانجذاب إلى عصر البطولات، بطولات الأجداد والانتصارات التاريخية. وقد أفادت صيغة السؤال في البيت الأول "بتفجير البنية الداخلية، وفتح المجال الدلالي أمام المتلقي للإحساس

1 شرح هاشميات الكميت 45.
2 الديوان 534.

بتوتر الشاعر وانفعاله، وشحن الدفقة الشعرية بفيض دلالي عارم".[1] وتستوقفنا ظاهرة التكرار، تكرار جلق 4 مرات، وتكرار الغوطة 3 مرات، وتكرار العلى 3 مرات، وتكرار الظرف "هنا" 5 مرات، "والتكرار عنصر فعال في قصيدة البدوي. فهو عندما يركز اهتمامه على اسم معين يجعله النقطة المركزية التي تتمحور حولها القصيدة كلها. ووظيفته التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد ولمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري، ويحمل طاقة تعبيرية وإيحاءات خاصة تومىء إلى ائتلاف الصور وتمازجها".[2]

تحركت قصيدة البدوي في فضاء حضاري كشف من خلاله عن الحقبة الأموية التي تحولت إلى "رمز" مكّنه من إعادة الدهشة، فبدت وقد غلّفها بالسحر من جديد و"حوّل النص في حضرتها إلى قداس ابتهالي".[3]

أقام الشاعر علاقة روحية بين التاريخ والواقع، وعزّه شرك من زمنها الأموي فاستسلم لا يجاذبه الجناح منتشياً باستدعاء هذا الماضي الأَلِق مازجاً بينه وبين الطبيعة مركز السحر.

"إن الرمز يمكّن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة فلا يلتقط إلا الجوهري، ويتمكن النص بواسطة الرمز من جعل القارئ يعيد اكتشاف الأشياء فيراها كما لو أنه يراها لأول مرة".[4]

لقد غدت الشام البؤرة المكانية التي تكشف عن اتحاد الشاعر مع طبيعتها وكائناتها المختلفة، فتتولد عن هذه الرؤيا حميمية العلاقة مع المكان ويتحول ماء الشام

1 ظواهر أسلوبية في شعر البدوي: عصام شرتح 13.
2 المرجع السابق 15.
3 في بنية الشعر العربي المعاصر: محمد لطفي اليوسفي 19.
4 المرجع السابق 142.

إلى رحيق عذب، وتتحول نساؤها إلى شموس، وترابها إلى عطور، وأغصانها إلى خصور! أليست هذه تجليات السحر والدهشة؟!

ورأى حضارة جلّـــق وجلالهـــا ... والمُلك في تلك الربـــــوع كبيـــرا
إذ ماء جلّق كالرحيق عذوبة وظباءُ ... جلّـــق كالـــشموس سفـــــــورا
سلب الزمـــان بهـــا ملـــوك أميـــة ... تاجاً يـــشـــعُّ ضـــياؤه وســـريرا
يا لاثماً فيها الثـــرى مـــن حبـــه ... أعلمـــت أنـــك تلـــثم الكـــافورا
ومعانقـــاً أغـــصانها مـــن وجـــده ... دَلّلْ هواك فقـــد ضـــممت خـــصورا
هذا صـــلاح الـــدين فاخـــشع إنـــه ... ملـــك الملـــوك مـــسالماً ومغيـــرا
طاف الجـــلال بـــه مليكـــاً فاتحـــاً ... حيـــاً وطـــاف بلحـــده مقبـــورا
فالثم ثـــراه فقـــد لثمـــت خميلـــة ... للمكرمـــات وقـــد شـــممت عبيـــرا[1]

إن لم يكن هذا هو السحر خالصاً فماذا يكون إذاً؟ هل رأيت كيف تتعانق الأزمان التاريخية عابقة بالمجد والروعة والجلال منبثقة من رحم واحدة هي رحم "دمشق الأموية"! وهل رأيت الأغصان وقد تحولت إلى قدود صبايا؟ وكيف جسّد الجلال فإذا هو يطوف بصلاح الدين الأيوبي فاتحاً، ثم يطوف به مقبوراً؟ لم تعد دمشق مكاناً جغرافياً، بل ولجت مجالات وظيفية أخرى، فاحتضنت التاريخ العربي، وامتزجت بروح الشاعر وقلبه فإذا هي حبيبة لا يصلح للتعبير عنها سوى هذا المعجم الغزلي الريّان بالمشاعر والأحاسيس. "تتداخل الحدود بين الماضي والمستقبل وبين الزمان والمكان وتصبح المدينة هي المكان الشعري الذي تتوحد فيه الذات مع عناصر الطبيعة وكائنات الكون، وتتوالد منها علاقات ألفة وحنو وأمان في مكان الانتماء الحميم، فتلتئم في هذه الذات شظايا الزمن الأسطوري والتاريخي والشخصي في زمن الشعر".[2]

1 الديوان 467.
2 إضاءة النص: اعتدال عثمان 67-68.

وهذه جولة في عمق التاريخ، تسمو فيها رؤيا الشاعر لتصل إلى حالة من العلو المقدس، وكأنه يرتل ترنيمة الخلود وينفثها في وجهها المشرق منذ الزمن السحيق، إنها عاصمة التاريخ. أو كما يقول د.عبد العزيز المقالح في إحدى قصائده: "دمشق عاصمة الورد"، بل دمشق عاصمة الروح، إنها "ليست مجرد مدينة عادية بالنسبة له، ولكنها مدينة الروح، والتي تطرح نفسها لا كظاهرة تاريخية أو جغرافية ولكنها تطرح نفسها كظاهريات للروح والنور، والإدراك الحسي للبصيرة معاً".[1]

فالشاعر البدوي مشدود إلى الشام في الزمن الأموي، وإلى من يرمزون إلى ذلك الزمن من رجال على اختلاف صفاتهم الرسمية (خلفاء، ولاة،...). وهو في حالة بحث دائم عن النقاط المشرقة في صفحاتها، يغوص في سحر الرمز التاريخي، ويفتح المحارة عن لؤلؤة الحضارة، فيزيل عنها الشوائب وغبار الحضارات الزائلة:

بنت مروان اصطفاها ربّها ... لا يشاء الله إلا ما تشاء
هي في غسان بأس وندى ... وهي في الإسلام فتح وبلاء
جمرة الحق فسبحان الذي ... صاغ هذا الجمر من ظل وماء
الأديم السمح عطر ورؤى ... ربما أغضى عليه الأنبياء
وعلى كل مكان جِدّةٌ ... تأسر العين ونُعمى ورُواء
أيها الدنيا ارشفي من كأسنا ... إن عطر الشام من عطر السماء
آل مروان جلال وندى ... وبنو العباس هدْيٌ وضياء[2]

1 تجربة المدينة في الشعر المعاصر: د.الشاذلي 268. وكان الباحث يتحدث عن صنعاء بالنسبة للشاعر المقالح.

2 الديوان 94.

إنه يهذي بوطن تبنيه الذاكرة ويكتسب هذه الأبعاد السحرية بسبب الحنين الذي يطأ صدره بل قلبه ويسهم في تشكيل الدلالات الجمالية للمدينة "الشام" التي صيغت من جمر وماء وتأسر العين والقلب.

" والتناص مع التاريخ من الظواهر اللافتة في استخدامات اللغة الشعرية عند البدوي، إذ يقوم باستلهام الحدث التاريخي والشخصيات التاريخية، بغية توظيفها في بنية النص بما تحمله من دلالات وإشارات، تتيح للشاعر والمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصيات التاريخية من مشاعر، وتنمي القدرة الإيحائية للقصيدة. ويتيح استلهام الإشارات التاريخية من التراث الإسلامي متكأ فنياً، يهيء للقصيدة توهج أداء، وزخم عطاء، وقوة إيحاء، حين تعبر عن الحدث الماضي وتسقط إشعاعاتها على الحدث الآني".[1]

شرع الشاعر ينفض الغبار عن وجه حبيبته "الشام"، ويرتل اسمها في قصائده، ويعيد شحذ الأسماء التاريخية ويزجيها أمام خياله، فتتقافز أسماء بعض الأماكن لتشيع الحيوية والتوتر في شعره، وركز على القداسة والطهر فتجلى الإشراق، حينما كانت مهداً للحضارة ومركز إشعاع للنور والثقافة، وأرضاً للحرية، إنه يعيد بريق الماضي، "باستدعاء الشخصيات المؤثرة في حركة التاريخ، ويخص شخصياته الفاعلة وحوادثه المؤثرة".[2]

"لأن أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان".[3]

عهد عليه من الـــضحايا رونـــــق الحق من لَبِناتـــــــــــه والمنطـــــق

1 ظواهر أسلوبية 177.

2 تجربة المدينة 171.

3 تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص: د.محمد مفتاح: 15.

بَنَت الدموعُ به فمكّـن صـــــرحَه جـــرحٌ يـنـــــزٌ وعبـــرة تترقـــرق
ودمٌ سقى ظمأ الـــصباح ففجـــــره ثمـــلٌ ومشـــرقه نـــديٌ مـــشـــــرق
وزكا فعند الغوطتـــين تحـيـــــةٌ منـــه تمـــرُّ علـــى الـــصخور وتـــورق
من خـــالد أو من عهـــود أمـــــية ما انفـــكّ يزكو بالشـــــــآم ويعبق
تُغْني شـــبابك فـــي الـــشـــآم وحبهـــا وشـــبابُها فـــي جِـــدّة لا تَخْـــلُق
غـــسان جُـــن بهـــا وهـــام أميـــةٌ وهفـــا إليهـــا الهاشـــم المُعْـــرق
مـــروان آب إلـــى الحمـــى فتزينـــت للقائـــه بعـــد القطيعـــة جِلّـــق
وكـــأن فتحـــاً مـــن فتـــوح أميـــة حملـــتْ بـــشائرَه الجيـــاد الـــسُبّـق[1]

إن اللغة تحمل سياقاً تاريخياً اجتماعياً، وأما الأعلام التاريخية المشهورة فمثقلة حتى الانحناء بفيض من الدلالات. وحسب المرء أن ينظر في الأبيات السابقة نظرة متأنية ليكتشف هذا السياق التاريخي الاجتماعي المضرّج بدم الضحايا، وبالدموع والعبرات تذرف في كل مكان فتورق فجراً نداياً مشرقاً. وأن يتأمل هذه الأعلام التاريخية التي تمتد امتداد التاريخ العربي من الجاهلية (غسان) إلى الدولة الإسلامية الأموية (خالد، أمية، الهاشمي، مروان...) فتوشّح هذا التاريخ بالأمجاد والفخر والجلال ليكشف أن البدوي حين يستحضر هذا السياق فإنما يستحضره ليدمج فيه السياق التاريخي بالحاضر، ويجانس بينهما. لقد امتلأت نفسه بالجليل (السامي) الذي يحتل ذاكرته، فاستدعى هذا الزمن المضمخ بالأقمار والنجوم، بتعابير متدفقة بالسمو والبهاء، وبدا الجميع (الشاعر وشخصياته التاريخية) في حالة توهج وزهو بزمن الأمجاد الغابر الذي يود أن يقرن به زمن الامجاد الحاضر. "وغالباً ما كانت هذه القصائد تنعقد على خاتمة انتصارية".[2]

1 الديوان 139.

2 الشعرية العربية الحديثة: شربل داغر 82.

لقد احتاج الشاعر إلى لغة قدسية ليقيم الصلاة في محراب هذا المكان "الشام" فانحرف إلى سياق الدعاء، وانتخب لغة الدعاء المتدفقة من ذاكرة الحب، ليديم الله عز الأمويين وليتوهج الشرق بحضارتهم "إنها لغة القلب وحده، لغة الحلم، لغة الرؤيا المؤججة".[1]

ويا رب عزٌّ مــن أميّــة لا انطــوى ... ويا رب نــور وهّــج الــشرق لا خبــا
وأعشق برق الشــام إن كان ممطــراً ... حنونــاً بــسقياه وإن كــان خُلّبــا
وأهوى الأديمَ السمحَ ريّــان مخــصباً ... ســنابله نــشوى وأهــواه مجــدبا[2]

"يستهل الشاعر المقطع بالنداء، الذي يحمل معنى الدعاء، والنداء –بحد ذاته- تحول وانفتاح، إذ يستطيع الشاعر –من خلاله- شحن الدفقة الشعرية بكثافة عالية لتتسع الرؤية، عبر جمع العناصر ونسجها في اتساق وعفوية وقدر واضح من الشفافية والتماسك والتوازن، الأمر الذي يدفعنا لاستحضار النداء والمنادى بتأمل وعمق أكثر، وهذا ماتجلى في تكرار المنادى المضاف "يارب" ".[3]

ولا يكتفي الشاعر بتكرار النداء، بل يقرنه بالنفي (لا انطوى، لا خبا)، ويسوق الدعاء المقترن بالنفي في سياق لغوي واحد (نداء+ مبتدأ+ دعاء مقترن بالنفي هو الخبر)، فيقوّي إحساسنا بالدفقة الشعرية القوية التي يعبّر عنها. وينعطف الشاعر من الدعاء/ الإنشاء إلى الخبر، فيعلن عشقه لبرق الشام، ويكرر في رحاب هذا العشق ظاهرة "الشرط"، ولكنه شرط يفقد وظيفته لأن مضمون الشرط الأول يناقض مضمون الشرط الثاني. أو هو يكمّله ويعمّمه، فالشاعر يعشق برق الشام بغض النظر عن محمول هذا البرق: أكان غيثاً يهب الحياة والخير أم كان كاذباً لا خير فيه. الحب ههنا منزّه عن المنفعة، إنه حب الشام، وبرق الشام، وتاريخ الشام و....

1 شعرية الرؤيا وأفقية التأويل: محمد كيوان 43.
2 الديوان 165.
3 ظواهر أسلوبية 110.

ويردف الشاعر المقابلة السابقة بمقابلة أخرى، ويتحول من لفظ "العشق" إلى لفظ "الهوى"، ومن "برق الشام" إلى "ثرى الشام"، ويصف هذا الثرى بالسماحة !! فيضفي على ثرى الشام بعض شمائل الإنسان النبيل (السماحة)، ولكنه يظل في المقابلتين على نسق لغوي واحد في مضمار "الخبر" (فعل مضارع+ فاعله المضمر+ مفعول به). ويظل يفصّل في طرف المقابلة الأول –وهو الطرف الإيجابي-، ويختصر في طرف المقابلة الثاني –وهو الطرف السلبي-، فكأنه يتلذّذ في الطرف الإيجابي فيتأنى، ويكاد يفر فراراً من الطرف السلبي.

إنها الشام عاصمة الزمان كلّه أموياً كان أم غير أموي، بل: إنها الشام، عاصمة التاريخ والروح معاً.

ويمزج الشاعر مشاعر الحب بأحاسيس البطولة وآثارها، كما يمزج معجم الغزل بمعجم الفخر، فيتغزل مفتخراً، ويفتخر متغزلاً في سياق مملوء بهذا الفيض الفني المفعم بالصور، والفيض المعنوي المفعم بالتاريخ، وهذه السيطرة على الألفاظ يصرّفها كيفما يشاء في عذوبة آسرة، وعفوية مدهشة:

حلفت بالشام هذا القلب ماهمدا عندي بقايا من الجمر الذي اتقدا
لثمت فيها الأديم السمح فالتهبت مراشف الحور من حصبائها حسدا
قد ضمّ هذا الثرى من صيدها مِزقاً إرثُ الفتوح ومن مُرّانها قِصدا*
تفرّد الله بالأرواح يبدعها من سِرّه لم يشارك غيبه أحدا
وميّز الشام بالنعمى ودلّلها فمن ثرى الشام صاغ الروح والجسدا
أولى المدائن أخت الشمس قد شهدت روما وغار الضحى منها فما شهدا
ثراكِ والدرُّ ماهانا وإن ظُلما وأنت والنور ماضاعا وإن جُحدا
وجه الشآم الذي رفّت بشاشته من النعيم لغير الله ما سجدا
دع الشآم فجيش الله حارسها مَنْ يَقْحم الغاب يلقَ الضيغم الحِردا

ضمتني الــشام بعــد النــأي حانيــةً كــالأمّ تحــضن بعــد الفرقــة الولــدا[1]

"تمتلك الثنائية الضدية الأساسية في النص، (الشاعر- الطبيعة "الشام"- الغربة)، خصيصة بارزة تنعكس على البنية اللغوية في صور متعددة هي أنها قوة فاعلة وذات منفعلة، ويتجلى هذا التضاد في الجملة الأولى من القصيدة، بقوله: "حلفت بالشام"، والحلف "القسم" يكون دائماً بالشيء الغالي "النفيس"، أو الثمين الذي لا يقدر. وهكذا يبدو أن الفاعل الحقيقي هنا هو الحب والشوق والحنين إلى الوطن، لأن الفعل "حلفت" يجسّد أعلى درجات الفاعلية لارتباطه بالجوهر الوجودي للذات، في محاولة استبطان الأعماق، الذي يتولد من مشاعر الشوق والحنين إلى تراب الوطن "الشام" عن طريق التضاد الفعلي بين الفعلين (همدا/ اتقدا)، ونلاحظ أن لفظة "الشام" في هذه القصيدة لفظة محورية، تتمفصل عندها الكلمات وتتعانق، مستمدة منها الحركة والنمو والتفاعل، لأن لفظة "الشام" –هنا- هي رمز للأمة العربية والوجود العربي، حيث تكتسب دلالتها من خلال قوله: "إرث الفتوح..." والرمز المستخدم هنا تاريخي يمثّل الكينونة العربية، والوجود العربي على مر التاريخ، وقد ظلت الشام بالنسبة للبدوي رمزاً للجذور العربية والتراث العربي".[2]

إن الشاعر البدوي مازال في قلعة التاريخ يتشبث بها ويشدها إلى قلبه، يخفيها في عميق وجدانه بل يخفي حبّه وخوفه عليها، فكانت المركز الذي تكشّفت فيه أبعاد الخيال وهو يربط الزمان بالمكان و "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعاً محتملاً، إذ إن

1 الديوان 170. *قِصدا: ج قصدة: القطعة من كل مايكسر.

2 ظواهر أسلوبية 56-57.

جزئياته تكون حقيقية، ولكنها تدخل في سباق حلمي يتّخذ أشكالاً لا حصر لها، يصل إليها الخيال اللغوي فيما يمكن أن يسمّى جماليات اللغة أو جماليات الخيال".[1]

فلا حـرم الـشهيد بـروض عـدن علـى بـردى غبوقـاً واصـطباحا
حمـى دنيـا أميـة أريحـيٌ متـين الأسـر قـد فـرع الرماحـا
ويـا دنيـا أميـة لا تراعـي شـبابُك يغمـر الرُّحَـبَ الفـساحا
طلعت على العصور هـدى وخيـراً غـداة طلعـت غـزواً وافتتاحـا
وما نَبُـلَ الـصلاح علـى ضـعيف فـبعض الـذل تحـسبه صـلاحا
وعلّمـت الحـضارة فهـي فجـرٌ علـى الأكـوان ينـساح انـسياحا
وربّ حـضارة طَهُـرتْ وطابـت وربّ حـضارة وُلـدت سـفاحا
وعلّمـت المـروءة فهـي عطـر مـن الفـردوس يُـسكرنا نفاحـا
وغنّيـتُ الـشآم دمـاً وثـأراً فـلا شـكوى عرفـت ولا نُواحـا[2]

"لقد أدرك الشاعر أن الحديث عن بقاء الوطن بواسطة التقرير المجرد عملية لا ترقى إلى التعبير الفني الجمالي، فعدل عنه إلى التحويل الرمزي مرتكزاً إلى إطاريين معرفيين في ذات الوقت: إطار ديني، وإطار فني، ويتحول المكان إلى فضاء مقدس لأن التراب قد تخضب بدم الشهادة فلامس منها القداسة والطهر....

يلجأ الفنان (الشاعر) إلى الاستعانة بالتراث وإحداث ما يسمى بالتحويل الرمزي عندما يعبر عن تجربته الخاصة موظفاً في ذلك كل ما يستطيع من عناصر التراث البشري، يثري به فكره الفني ورؤيته الأدبية وهنا لن تصبح أداته اللغوية إشارية تقريرية ذات بعد دلالي واحد، إنما سوف تصبح لغة مشخصة".[3]

1 إضاءة النص 6.

2 الديوان 116.

3 فلسفة المكان في الشعر العربي: د.حبيب مونسي 82-83.

لقد كان بدوي الجبل يخاطب بهذه القصيدة الرئيس "شكري القوتلي"، ولكنه لم يلبث أن ضمّ التاريخ المعاصر إلى التاريخ الأموي، فإذا شكري القوتلي رمح من رماح أمية، وإذا عزها الحاضر عريق النسب في مجدها الأموي الغابر، وإذا ثرى الشام السمح الطهور هو منبت هذه الأمجاد كلّها.

إنها الحضارة العربية الطاهرة التي فاضت بخيراتها على الإنسانية في وقت تعربد فيه حضارة أخرى ولدت سفاحاً، وشتان بين الحضارتين.

ومن معجم "المطر" وما فيه من بهاء وحياة يصطفي الشاعر سلسلة من الألفاظ الدالة (المزن، غمامة، صيّب، أدمعي، واردي، ماء"، فلا يكاد يروي ظمأه الروحي إلى مدينة الحلم، لذا يضم إلى هذا المعجم معجم الحدائق والورود والأزهار والرياحين والطيوب والعطور (جنة، الفردوس، قطوف، تجنى، ريّاك، رَوْح/ شممته، شذى، خميلة)، يؤلف الشاعر بينها مشكلاً من هذه البنية المجازية ضفيرة تزين صدر دمشق:

ذكـــرَ الـــشام ســـقاها صـــيّبٌ طـــاهر المـــزن وحيتهـــا غمامـــه
لا تلُمْـــه حـــين يـــصفيها الهـــوى إنمـــا الـــشام بوجـــه الـــدهر شـــامه[1]

"يبرز الوطن "الشام" في سلسلة من الصور الناصعة، الغنية بالحياة، ويتجلى ذلك في قوله: "وإنما الشام بوجه الدهر شامه"، وتبدو الذاكرة قادرة على استحضار الماضي بقوله: (ذكر الشام)، وينتفي من القصيدة شبح فاعلية الزمن التدميرية، مؤكداً بقاء الشام كالعلامة الخالدة بوجه الدهر المسيطر".[2]

ويستمر الشاعر في إنشاده ثملاً بعبقها الأثيري المختلط بأنفاس الزمن والمذاب في مياه الماضي التي ما زالت تتدفق في ذاكرته:

1 الديوان 441.

2 ظواهر أسلوبية 28.

فللّــه مغنــى الغــوطتين ولا ســقت على البعــد إلا أدمعــي ذلــك المغنــى
يقولون: غنّ الغــوطتين وهــل رأوا محبــاً علــى مثــوى حبيبتــه غنّــى
فيا جنة الفردوس لو لــم يَعِــثْ بهــا شياطين إنس روّعــوا الإنــس والجِنّــا
ويا جنــة الفــردوس لكــن قطوفهــا بغير أكف الــصيِّد مــن أهلهــا تجنــى
حننتُ إلى ريّاك والــسيف مُــصلَت وقد يُعْــذَرُ النــائي الغريــبُ إذا حنّــا
وذكرنــــي ريّــــاك رَوْحٌ شــــممتُه كــــأن شــــذاه مــــن خمائلــــك الغنّــــا
فيــا واردي مــاءَ الــشآم رويــتمُ فللّــه مــا أصــفى وللّــه مــا أهنــى
ويــا نــاظري غيــدَ الــشآم نَعْمــتمُ فللّــه مــا أبهــى وللّــه مــا أســنى[1]

لقد انقلب الدهر بالشاعر، ونُفِّر البلبل عن دوحه، ولكنه ظل مشدود القلب والعين والأذن إلى الشام.

إننا أمام شعر الحنين الذي عرفه صدر الإسلام بكل ملامحه النفسية واللغوية، فيه هذا الحنين الذي يتدفق في جنبات النفس إلى كل مكان مهما هان شأنه، وإلى كل شخص.

وانظر كيف ينقّي الحنين ذاكرة الشاعر الغريب من الشوائب، فليس في الشام سوى ما يسرّ القلب، ويبهج الخاطر!! وهل ترى هذا الظمأ العجيب إلى ماء الشام، وهذا التحسر على بعد الشاعر عنها، وهذه الرغبة التي فاضت بها نفسه، فإذا هو يحن إلى رؤية غيد الشام الجميلات؟ وكما كانت رياح الصَّبا توقظ الذكريات في نفوس العرب الفاتحين إلى "نجد" أيقظ هذا الروح الزكي الذي شمّه ذكريات غابرة فحنّ إلى خمائل الشام الغنّاء! لقد تطابقت الشام وجنة الفردوس بل تماهتا، وصارتا شيئاً واحداً، فكل واحدة منهما صارت الأخرى! وتأمل لغة هذا الحنين بعذوبتها، وصفائها، وبما فيها من التكرار المتنوع (فيا جنة الفردوس.... فللّه ما أصفى وللّه ما أهنى.. فللّه ما

1 الديوان 444.

أبهى وللّه ما أسنى... فيا واردي ماء الشآم.... ويا ناظري غيد الشآم....). وتكرار اسم العلم "الشآم"، وتكرار الدعاء: (ولا سقت، رويتم، نعمتم) وسوى ذلك كثير من الملامح اللغوية والنفسية لشعر الحنين.

"لا يستطيع الشاعر أن يتخلص من الماضي الدمشقي، فدمشق حبيبته ولذا يغيب في فردوس الزمن الماضي يستدعي الماضي ليضيء الحاضر في الشام المعاصرة عبوراً إلى المستقبل الذي كان يبنيه بديلاً للواقع (المزري) ويتسم هذا الزمن بخصائص المكان وسماته، وهو زمان حضاري يتمثله الشاعر في الطبيعة. وتتداخل الحدود بين الماضي والمستقبل وبين الزمان والمكان".[1]

"ومن خلال المدينة يتمثل الشعراء الوجه الحضاري لأمتهم وبخاصة وجهها السياسي، حيث شهدت أحداثاً ومواقف سياسية شدت وما تزال تشد الشعراء إليها".[2]

خلّـــوا الـــشآم وداميـــات كلامهـــا ... لا تهتكـــوا الأســـتار عـــن آلامهـــا
عربية الأنـــساب تطـــرب للـــوغى ... فـــي جاهليتهـــا وفـــي إســـلامها
فـــإذا أراد زمامهـــا ذو قـــوة ... شمست على البـــاغي بفـــضل زمامهـــا
عطفـــت عليـــه بالـــسيوف كأنهـــا ... من حزمهـــا صـــيغت ومـــن إقـــدامها
الـــسُمْرُ حـــول قبابهـــا مركـــوزةٌ ... والبـــيض لامعـــة بظـــل خيامهـــا[3]

إنه يشهر هذا الماضي في وجه أعداء العروبة رافضاً الهزيمة والسقوط. ولا يغفل عن أن دمشق رمز وقيمة. أترى كيف يفر هذا الشاعر من الواقع الحزين إلى الماضي المجيد، فينفتح على الشام و تاريخها العظيم "في جاهليتها وفي إسلامها" بتعبيره؟! إنه يطوي صفحة الحاضر لا يريد لها نشراً إلا بعد تغييرها: (خلّوا

1 المدينة في الشعر العربي المعاصر: د.مختار أبو غالي 308-311 في حديثه عن أدونيس.
2 الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية: د.عز الدين اسماعيل 328.
3 الديوان 526.

الشآم...). وهو ينشر صفحات ماضيها العريق، مركزاً على الأمجاد والمآثر. فراح يتدفق في الحديث عن هذا الماضي في سرد آخاذ يتخفف من أدوات الربط، ويتلاحق كالمطر، ويرسم صوراً فذة للبطولة مستخدماً "معجم الحرب" برصيده النفسي والعاطفي الضخم لدى الإنسان العربي: الوغى، الزمام، شمست، الباغي، السيوف، الحزم، الإقدام، السمر المركوزة حول القباب، والبيض اللامعة بظل الخيام.... .لقد استطاع هذا الروح البدوي استحضار روح الشام في جاهليتها وفي إسلامها، واستطاع أن يثير في نفوسنا كل ما اختزنته النفس العربية في تاريخها الطويل من معاني البطولة والفخر والعزة. ولكن هل استطاع أن يداوي بكل ذلك جراح الحاضر وآلامه التي فرّ منها في البيت الأول؟ لشدّ ما كان يؤرقه حلم بعيد، حلم وصل مجد أمته التليد بمجدٍ طارف!!

ومُتَلَبِساً بالحزن يأتي، مستخدماً لغة كشف لا لغة وصف:

أما الشآم فلـم تُبـق الخطـوب بهـا روحاً أحـب مـن النعمـى وريحانـا
أَلَـمَّ والليـلُ قـد أرخـى ذوائبـه طيـف مـن الـشام حيّانـا فأحيانـا
حنـا علينـا ظمـاء فـي مناهلنـا فـأترع الكـأس بالـذكرى وعاطانـا
فمن رأى بنت مروان انحنـت تعبـاً مـن الـسلاسل يـرحم بنـت مروانـا
أحنو على جرحها الـدامي وأمـسحه عطـرا تطيـب بـه الـدنيا وإيمانـا
أزكى من الطيـب ريحانـاً وغاليـة ما سـال مـن دم قتلانـا وجرحانـا[1]

"إن للمدينة وظيفة وسائطية، إذ هي لا تعدو في المواقف أن تكون "وعاءً" حضارياً يستغله الشاعر لتصوير التمزق أو الضياع ويجعله إطاراً – محض إطار- لفلسفته"[2]

1 الديوان 81.

2 اتجاهات الشعر المعاصر 128.

ولكن شاعرنا قدم رؤيته ضمن هذا الإطار الفلسفي بلغة وجدانية آسرة حارة بما أكسبها من سمو وجلال وإنسانية.

لم يقنط الشاعر من الحديث عنها بألفاظ السحر والنور والعبير الأبدي، واستمر يُذوّب في حبّها الضياء والنور والعطور والأزهار:

لا تَلُمْـــــه إذا أحـــــب الـــــشآما طابـــت الـــشام مربعـــاً ومقامـــا
مـــا رأينـــا الـــشآم إلا رأينـــا منـــزلاً طيبـــاً وأهـــلاً كرامـــا
بـــردى والـــورود فـــي ضـــفتيه مـــصغيات لـــشعره والخزامـــي
هات حـدِّث عـن الـشآم وحـدِّثْ وأطلْ فـي الحـديث عنهـا الكلامـا
عن رباها عـن غيـدها سـارحات يتهـادين فـي الحِمـى آرامـا
مـا عرفـتُ الغـرامَ لـولا رباهـا مـن ربـى جلّـق عرفـت الغرامـا
مـن أغـاي طيورهـا سـاجعات قـد تعلمـت هـذه الأنغامـا
أعطنـي فـي ربـوع جِلّـق يومـاً يا خليلـي وخـذ مـن العمـر عامـا
وأَعِـدْ ذكرهـا رحيقـاً مـصفّى وأَدِرْه علـيّ جامـاً فجامـاً[1]

هل سمعته وهو يكرر لفظ "الشام"، ولفظ "جلّق"؟ لكأنه يتلذذ ويستمتع بهذا التكرار، وهذه هي وظيفة تكرار اسم العلم. وهل رأيته وهو يفصّل في صورتيها: الطبيعية والاجتماعية أحسن التفصيل وأجمله؟ وكيف يطلب أن يحدثه الآخرون عنها، ويطيلوا في الحديث كأنه عاشق يريد أن يسمع عن حبيبته أخبارها كلّها؟! وكيف يطلب إعادة ذكرها الذي هو – في نفسه- الرحيق المصفّى؟ وكيف يبيع عاماً من عمره بيوم في ربوعها؟

إنه لا يحب الشام المعاصرة وحدها، بل يحب الشام البدوية أيضاً، ويظهر ذلك في هذه الملامح البدوية التي تذكرنا بالعصر الأموي: (طابت الشام مربعاً ومقاما،

1 الديوان 516.

منزلاً طيباً وأهلاً كراما، عن غيدها سارحات يتهادين في الحمى آراما). إن جوهر اللحظة الشعرية هي العلاقة بين الذات والموضوع، وهي هنا العلاقة بين بدوي الجبل والشام. لم تعد الشام مكانا جغرافياً تاريخياً فحسب، بل غدت "الشام" الشعرية التي تكونت من الجغرافيا والتاريخ ونفس الشاعر، فلا بأس على هذا العاشق إذا غنّى الشام – وهي تاريخ قومه، ومحط آماله، وبعض نفسه- هذا الغناء الآسر العابق بالفتنة والبهاء.

"إن البنية المجازية تعبر عن دلالات حضارية لمدينة عريقة. وظل البعد الغرامي يمحور الدلالات كلها في بوتقة الغزل عبر المعاناة الشعرية، والهوى والعشق الذي عانت منه الشخصية الشعرية أعمق معاناة".[1]

وفي سياق الحب والغرام والهوى والعشق يعود الشاعر إلى اللغة القدسية في عليائها ليخص الشام بترنيمة محبة وذهول صوفي يفضي إلى الوجد:

ويا رب تدري الـشام أنـي أحبهـا وأفنـى وحبّـي للـشآم يـدوم
وفي كل أيك لي على الـشام منـسك وفـي كـل دوح زمـزم وحطـيم
وكل مقام فيـك حتـى علـى الأذى حميـدٌ وكـلُّ النـأي عنـك ذميـم
حَوالي الصِّبا إنْ لم تـردْك عواطـلٌ وريح الصَّبا مـا لـم تَـزُرْك سَـموم
ويا ربّ إن سـبّحت والـشام قِبلتـي فأنـت غفـور للـذنوب رحـيم[2]

وحسبك بهذا المعجم اللغوي دليلاً على الروح الديني العميق، وعلى الوجد الذي ينم على التصوف: يا ربّ، منسك، زمزم، حطيم، التسبيح، القِبلة، رحيم، غفور، يا رب،.... هذا المعجم الديني بمازجه معجم غزلي رقيق: أحبّها، حبي، النأي الذميم، حوالي، عواطل.... نحن إذاً أمام شاعرعاشق يرتقي بعشقه نحو مدارج التصوف.

1 تجربة المدينة 246.
2 الديوان 190.

وحين يقرن الشام بزمزم والحطيم ينفتح النص على سياق ديني عريق، فميتزج جلال تاريخ دمشق بجلال زمزم والحطيم، فنكون في سياق تاريخي اجتماعي، وديني جليل.

وقبل أن أغلق ديوان الشاعر البدوي أختار مقطعاً يكثف كل ما قيل في المقاطع السابقة، من التركيز على اللغة الوجدانية، لغة الكشف والفيض النفسي الشفيف، التي تشف عن حنين إلى زمن مضى:

يا شآمي يا قِبلة الله للدنيا ... ويا راحها المصفّى العتيقا
أُترعُ الكأس من هواكِ لِتَرْوى ... كبدي من هواك لا لتذوقا
بيننا صحبة الإباء وعزٌّ ... أمويٌّ يطاول العيُّوقا[1]

أرأيت هذا النداء المتكرر ثلاث مرات في بيت واحد؟ ألا يشكل انحرافاً عن المألوف؟ ثم ألا يدل هذا الانحراف على مكانة المنادى في النفس؟ فإذا أضفت إلى ذلك نسبة المنادى إلى نفس الشاعر (يا شآمي)، وهاتين الصفتين المتواليتين (قِبلة الله للدنيا)، و(خمرها المصفّى العتيق) ازددت اقتناعا بأن الشام بين جوانح الشاعر أكثر مما هي واقع موضوعي تاريخي، وأن الشاعر – شأن كل شاعر حق- لا يتحدث عن الواقع كما هو، بل يتحدث عن هذا الواقع بعد أن يخلطه بنفسه خلطاً حارّاً، أي يتحدث عن علاقته به. وانظر إليه وهو يجسد هوى الشام (أترع الكأس من هواك)، واستمع إليه تحسّ أنك أمام عاشق عذري يكاد يقتله الظمأ النفسي، فهو لا يكتفي بذوق الهوى، بل يريد العبّ منه لتروى كبده الظمأى!!

ولا يلبث الشاعر أن يكشف عن نسب عريق يجمعه بهذه الحبيبة، إنه العزّ الأموي الغابر، والإباء القديم الجديد، والصحبة الدائمة! هكذا يفتح بدوي الجبل نصّه على جلال الماضي، ويقرن هذا الجلال بنجم العيّوق الذي لا يقوى على مطاولته أحد،

1 الديوان 247.

ويحاول دائماً أن يجانس بين السياقين: السياق التاريخي الماضي، وسياق التاريخ الحاضر.

ظلت الشام ترمز إلى العزة والشموخ والإباء، فلم تكن المدينة العاجزة التي تنام على التخلف والعجز بل كانت مدينة التضحيات والبطولات، المدينة الشابة بذاكرتها الفتية، تضم تراث الماضي وحضارته لتمتد في الحاضر والمستقبل.

وكان الشاعر معنياً بالتاريخ الأموي في غنائياته "الشامية".

"ومرآة التاريخ مرآة كبيرة تُرفع لتلتقط صورة التاريخ، (والمقصود هنا التاريخ الأموي)، وليس للناقد أن يأخذ الشاعر بما لم يقل، كما أن للشاعر الحرية المطلقة في أن يختار ويهمل، حسب نظرته الكلية للتاريخ أو للأشياء، ولكن في هذا الاختيار وذلك الإهمال، ما يدل على أن المرآة لا يمكن أن تكون غير متحيزة".[1]

ويضيف د.إحسان عباس: "وظل الاتجاه القومي في الشعر أكثر شيء محافظة إذ يعتمد التلقائية التامة في العلاقة بين الشاعر والحدث، ويستخدم الحماسة، ويتكئ على الانفعال والتأثير المباشر، مع أنه من أكثر الموضوعات اتساعاً، فهو يتناول التعاون والتكاتف الوطني والوحدة العربية الكبرى، والأبطال الوطنيين القوميين".[2]

لذلك لم نر الشاعر البدوي متردداً في الانتماء إلى دمشق الماضي (الشام الأموية)، والحنين إلى حضارتها القديمة، وتقديمها نموذجاً يرقى إلى المثال الذي يلهم ويقود. وكانت ضرباً من الرؤيا الفنية، فاستحقت عن جدارة لقب مدينة السحر في شعره.

لقد أحب بدوي الجبل الشام "حبّاً بصيراً لا حبّاً هشّاً ساذجاً" [3]، حسب عبارة د.مصطفى ناصف وهو يصف حبه للتراث.

---

1 اتجاهات الشعر 162.

2 المرجع السابق 211.

3 محاورات مع النثر العربي 9.

المصادر والمراجع

- إضاءة النص: اعتدال عثمان/ دار الحداثة 1988.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د.إحسان عباس/ عالم المعرفة 1978.
- تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر "صنعاء نموذجاً": د.عبد السلام الشاذلي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006.
- تحليل الخطاب الشعري/ استراتيجية التناص: د.محمد مفتاح/ دار التنوير للطباعة والنشر 1985.
- ديوان بدوي الجبل: قدم له أكرم زعيتير/ دار العودة بيروت 1978.
- شرح هاشميات الكميت: بتفسير أبي رياش أحمد بن ابراهيم القيسي/ تحقيق د.داود سلوم، و د.نوري حمودي القيسي/ عالم الكتب – مكتبة النهضة بيروت 1984.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية: د.عز الدين اسماعيل/ دار الثقافة بيروت.
- الشعرية العربية الحديثة - تحليل نصي: شربل داغر/ دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1988.
- شعرية الرؤيا وأفقية التأويل: محمد كيوان/ منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2003.
- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرتح/ اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005.
- عالم محمد عمران الشعري: د.خليل موسى/ منشورات وزارة الثقافة دمشق 2003.
- فلسفة المكان في الشعر العربي: د.حبيب مونسي/ اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.

- في بنية الشعر العربي المعاصر: محمد لطفي اليوسفي/ سراس للنشر ط2/ 1992.
- المدينة في الشعر العربي المعاصر: د.مختار أبو غالي/ عالم المعرفة 1995.
- محاورات مع النثر العربي: د.مصطفى ناصف/ عالم المعرفة 1997.
- واقع القصيدة العربية: د.محمد فتوح أحمد/ دار المعارف 1984.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2013/7/11