

شعرية السرد في شعر حسن دواس، مقارنة جمالية

Narrative Poetics in Hassan Dawas's Poetry: An Aesthetic

عبد الرزاق بوقطوش*

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

bourazek24@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/02/01	تاريخ التقييم: 2025/05/25	تاريخ القبول: 2025/06/04
---------------------------	---------------------------	--------------------------

الملخص:

تناولنا في هذا المقال شعرية السرد في بعض قصائد حسن دواس. هذه الخاصية التي يتميز بها شعره والتي تكاد تكون غالبية على ملامحه الأخرى. درسنا شعرية التناس في بعض جوانبه، كما تناولنا أسلوبية القص وشعرنة الشخصيات في قصائده، وختمنا المقال بالنظر إلى جمالية الحوار في إحدى قصائده. كلمات مفتاحية: شعرية السرد؛ شعر دواس؛ التناس؛ شعرنة الشخصيات؛ الحوار

Abstract :

In this article, we discussed the poetics of narration in some of Hassan Dawas' poems. This is a characteristic that distinguishes his poetry and that almost predominates over its other features. We studied the poetics of intertextuality in some of its aspects, and we also discussed the stylistics of storytelling and the poeticization of characters in his poems. We concluded the article by looking at the aesthetics of dialogue in one of his poems.

Keywords : Narrative poetics ; Dawas poetry ; intertextuality ; poeticization of characters, dialogue.

* المؤلف المراسل:

1. مقدمة:

المقاربة السردية للشعر لا ينبغي أن تتجاهل البعد الجمالي بوصف أنّ السردية في بوتقة واحدة مع الشعرية كما يعبر عن هذا السعيد يقطين في الكلام والخبر... القصائد محل الدراسة غامرة بالسرد... نكاد نجزم أنّ الشاعر عقد بين قلمه وبين السرد عقدا وثيقا لا ينفك عنه انفصالا بغير مبالغة منا في الوصف... تحكي كل قصيدة على حدة قصة هي مشكلة يعرضها الشاعر عرضا ويثبثها بثا، ويناجي القارئ أحيانا، وأحيانا أخرى يطارحه ويناقشه ويفاتحه ويكلمه... هي مختاراتنا من ديوانيه.¹ مختارات تطفح بالسرد مما عكفنا على تتبع الظاهرة في هذه القصائد وفق ما يعرف بشعرية السرد... هي جماليته وأدبيته التي تحتاج الوقوف عندها ومدارستها ...

2. شعرية التناس:

يهتم التناس بمكان الإبداع الموجود في مختلف النصوص بوصفها ظاهرة فنية إيحائية... والنقاد يجزمون على أن النص الأدبي لا يولد من فراغ، والمبدع بأي حال من الأحوال لا يمكنه أن ينعزل عن مجتمعه وعاداته وتقاليده وتراثه ودينه...² دراسة التناس وتتبعه في النص ورصد جمالياته الفنية واللغوية والأسلوبية التي تظهر على النص تتطلب من الباحث ثقافة واسعة تمكنه من "رصد سلطة المثاقفة ونشاطاتها في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية والفكرية والتاريخية والدينية" والتراثية وغيرها³ يقرأ النص الأدبي، والشعري على وجه الخصوص، عادة بصورة مزدوجة حيث يتم البحث عن الدالتين الوضعية من خلال الكشف عن المعنى اللساني في تنظيم الأسطر، والدلالة الإيحائية من خلال قراءة عمودية، إذ يعمل التناس كأداة للكشف عن هذه الدلالة ... وقصيدة "واعترته" لحسن دواس التي يستهلها استهلالا قبل البدايات وقبل الافتتاح، فيستوقفك قارئاً في عنوانها ويجعلك تتمهل وتعمل فكرك في هذه الاستغاثة والندبة⁴ تحيل الصيغة الصرفية وحتى النحوية هذه إلى تلك الاستغاثة والندبة التي صاحبت بها تلك المرأة المسلمة التي أهينت واعتدي عليها وضربت وسلحت زمن المعتصم بالله الخليفة العباسي،

فأرسلت له تلك الاستغاثة عبر الحدود حتى وصلته، قالت: **وَأْمُعْتَصِمَاهُ!** فلما بلغته، تأثر لها، فجهر جيشه، وأرسل كتابه الشهير إلى ملك الروم...⁵

وكما تحيل صيغة الاستغاثة والندبة واعتزته إلى القصة التي أشرنا إليها بصورة مباشرة، وقد تشير أيضا إلى صيغ شبيهة كما تقدم، تحيل الصيغة أيضا إلى الشخصية المسماة بعينها "عنترة بن شداد العبسي" الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة، تحيل إليه بكل وضوح..

استغاثة عنترة بهذه الصيغة بحيث يكون هو مندوب الشاعر بهذا التناص الجميل، لها دوافعها النفسية لدى الشاعر حسن دواس، ولها دوافعها الموضوعية... وإلا لماذا يستدعيه هنا ويناديه...

فعنترة كما هو معروف لم يكن معترفا به من قبل أبوة أبيه حتى كانت الحاجة إليه في حرب داحس والغبراء المعروفة، إذ تقول القصة إن أباه طلب منه الكر (المشاركة في الحرب وإنقاذ القبيلة)، لكن عنترة أبى ذلك بحكم عبوديته، والعبد لا يشارك السادة في حروبهم، حتى قال له قولته: "كر وأنت حر".. ومن يومها صار عنترة بطل القبيلة دون منازع، وصار بطل تلك الحرب..⁶

إن ندبة الشاعر لمندوبه عنترة لتشي بشيء من التفجع والبكائية والتوجع والآلام ستفيض بها القصيدة وبآياتها...

وما يؤكد ما ذهبنا إليه من دلالة هو العنوان الفرعي "عبس على شفا قافية تنز"..
فعبس قبيلة عنترة، وشبه الجملة: "على شفا قافية" فيه دلالتان موحيتان، الأولى ما تحمله لفظة شفا التي تدل على وضع خطير ووضع مضطرب للغاية لأنها تعبير على وشك الهلاك، فنحن نقول شفا حفرة، ومنها الآية القرآنية: "وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها"⁷، لكن انزياح العنوان واضح، انزياح مقصود مع استدعاء لهذه الدلالة التي تحمل معنى الخطورة، والوضع المضطرب أيضا مقصود لذاته وإلا ماذا نفسر وضع لفظة "شفا" قريبة من "واعترته"؟ وقريبة من "عبس" قبيلة عنترة... ثم ترى كل ذلك قد استدعي للنص القصيدة التي جعلها المبدع تنز..

وتنزع فعل يحمل معاني النزف من الجرح الدامي، أي أنّ الوضع المقصود نتلمسه في هذا النص
البديع الذي كفى عنه بهذه القافية التي تتألم... "قافية تنز"...

وفي لسان العرب: النَّزُّ والنَّزُّ، والكسر أجود: ما تَحَلَّبَ من الأرض من الماء، فارسي معرَّب. وأنزَّت الأرض: نبع منها النَّزُّ. وأنزَّت: صارت ذات نَزٍّ وصارت مناقع للنَّزِّ. ونَزَّت الأرض: صارت ذات نَزٍّ⁸. والمعنى البسيط المبسط من كلام ابن منظور ملخصه أن النَّزَّ من الأرض جريان مائها وهذا قريب جدا مما وضعه الشاعر في عنوانه.. إذ القافية التي تنز ما هي إلا جريان ماء الشعر وانسيابه... وإن كان من معاني الفعل تنز التوثب والتحرك لكن السياق يحيل إلى دلالة الجرح النازف الدامي، لأن من معانيه: أنزى الجرح أي أسال دمه، وفي القاموس المحيط نزيذ⁹، شُرح في سياق معنى اضطراب الوتر عند الرمي وفي سياق الكثير التحرك. وهذا المعنى غير بعيد عن الصورة الدلالية التي ترسمها الدلالة الإيحائية للعنوان الكبير ومعه العنوان الفرعي "عبس على شفا قافية تنز"...

حتى إذا جئنا إلى مطلع هذه القصيدة:

أداري شجونَ الوجدِ والوجدُ دائياً وأخفي القوافي والقوافي غرامياً

وقفنا فيه على تناسخ آخر بديع سيستهلك منا تأملاً آخر وتوجعا آخر وتأملاً آخر... وفي مقام أكثر إيلا ما كان معنا في العنوان...

يحيل البيت المطلع إلى مرثية كبيرة من مرثي العرب، فقد صنفت المرثية التي نعنينا ضمن أجود مرثي العرب إن لم تكن أجودها على الإطلاق ونقصد هنا مرثية مالك بن الريب¹⁰.

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيَّنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الْغَضَا أُزْجِي الْقَلَاصَ النُّوَاجِيَا

والقصيدة كما هو معلوم في رثاء نفسه بعدما خرج غازيا مع سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله عنه، الذي كان واليا على خراسان لمعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، وفيها عدة روايات أشهرها أنه لما عاد من الغزو مع سعيد هذا خلفه جريحا في طريق العودة إلى المدينة، وخلال الطريق يمرض مرضه الذي مات فيه، وقيل بل لسعته أفعى... وقبل موته كتب عنه كاتبه هذه القصيدة التي يرثي فيها نفسه..

ألا ترى السرد كيف ينهال من مقاطع بسيطة عند دواس، فمن العنوان سرديّة جميلة تنثال بين ألفاظه انثيالاً، ثم يتدفق السرد من مطلع قصيدته تدفقاً مقصوداً لذاته، وكان التناص سيد هذا التدفق وقوامه...

*وأما عندما نتأمل القصيدة الأخرى لحسن دواس مما فاضت شاعرية ورقّة وحنوّاً، نقصد القصيدة التي بعنوان: "في حضرة سيدة المعنى"، كان بطل الدلالات المباشرة العمودية، إن صح وصفها هكذا، وبطل الدلالات الموحية أيضاً، كان بطلهما التناص دون منازع، ودليلنا في هذا الحكم الانطباعي بعض الشيء، هذا الكم الهائل في التناصات التي استدعاها الشاعر ودعم بها قوافيه ودعم بها موضوعات قصيدته المقسمة عنده إلى شكل لافتات ثمانية...

1.2 اللافتة الأولى: بنيت بناء صوفياً غارقاً في لغة المعابد أو الكنائس، غارقاً في الصوامع والمناجاة.. تقرأ كأنك في صلاة من الصلوات ليس كصلوات معروفة بل تحسك اللافتة الشعرية بشيء من التعبد في حضرة معبود... كانت ربما أوحى بها عتبة القصيدة الأولى العنوان: "في حضرة سيدة المعنى"...

والحضرة لغة صوفية بامتياز معروفة عند أهلها، وهي عند محيي الدين ابن عربي (558 هـ-638 هـ) الذات والصفات والأفعال، وهي أيضاً العشق الإلهي، وكلها حق وصدق...

ويقصد بالذات والصفات والأفعال الذات الإلهية سبحانه وتعالى... وهي، نقصد الحضرة، موطن من مواطن القرب والمشاهدة، بحيث يكون الصوفي عالماً ومتيقناً بهذه الحضرة مشاهدة الله تعالى له فهو في رعايته، فيستيقن، وهو في القرب، من استجابة الدعاء وتلبية الطلب...¹¹ فالعبد أمام حضرته سبحانه متعبد ضعيف مستكين ذليل يرجو رحمته ويخشى عذابه... يبدأ العنوان باستدعاء هذه المعاني واستحضارها ثم يتزاح دلاليًا ولفظيًا ليؤول

الحديث إلى سيدة المعنى...ولا يمكن القارئ من سيدة المعنى أي من مقصوده حتى يمعن النظر في كل اللافات ويدقق التمييز...

وما يؤكد للقارئ الحديث عن لغة التعبد ولغة المناجاة والقرب، فإنك في السطر الخامس:

حين تقف الصبح على باب معبدها

تكون الدلالة مباشرة مع اجتماع الألفاظ: تقف والصبح وباب المعبد...كلها تحكي حكاية الحضرة التعبدية...وتتأكد لديك الدلالات الإيحائية عندما يصف الشاعر الموقف بكونه مكانا، يصفه بالطهر ويصف الواقف بالرجس:

آه من طهرها...وآه من رجسك

وبالجمال ختام الالفة التي تلف الواقف في هذه الحضرة بجلايبب النور التي تبعث به هذه الحضرة المقدسة، ولا يكون النور منبعثا فحسب حتى يلتحف الواقف به في إشارة جميلة من دواس تجعل هذا الواقف تشمله هذه الأنوار المنبعثة فكانت اللفظة الرائقة المناسبة لهذه الدلالة: "تلتحف".

2.2 تصاعد التناس: يتصاعد التناس جماليا وفنيا وبصورة متنامية، ليفاجئك باستدعاء شخصية تاريخية عرفت هذه الحضرة جيدا وربما عايشتها طويلا، لنكون في الالفة الثانية مباشرة أمام شخصية العلاج.¹²

الالفة رائعة بكل المقاييس الذوقية -في نظرنا على الأقل- فقد استدعى دواس هذه الشخصية الصوفية التي تضرب مثلا في التضحية في سبيل المعتقد، وإن كان فاسدا عند البعض وصحيحا عند البعض الآخر ممن أول كلامه على وجه مقبول، وأطلقها العلاج جملة مدوية أمام جلاديه وقاتليه عند إعدامه:

"ركعتان في العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم"

يقال إنها الجملة الأخيرة التي قالها العلاج قبل إعدامه، فقد سألوه مبتغاه الأخير قبل تنفيذ الإعدام، وكانوا كما نقلوا لنا قد قطعوا أطرافه وعلق أمام الناس، فطلب أن يصلي. فتعجب الناس كيف يطلب هذا الطلب... لكن شاعرنا دواس في هذه اللافتة يبدع في الاقتباس ويتفنن في التحوير والقلب قلب الصور والدلالات، فقبل أن يأتي على ذكر كلام العلاج كان قد قلبه لصالحه:

ركعتان في الطهر لا يجوز وضوء هما إلا بماء القطر

فهو يدعو الواقف في هذه الحضرة إلى التطهر بماء القطر النقي الصافي...

3.2 تواصل تصاعد التناص: ويظل التصاعد الذي تحدثنا عنه قائما في التناص، بحيث لا

يهنأ الشاعر باستدعاء شخصية صوفية واحدة عرفت القتل والتنكيل حتى يستدعي

شخصية أخرى عرفت المصير نفسه هي شخصية السهروردي¹³

ويستدعي إلى جانب هذه الشخصية لفظة لصيقة بها هي لفظة الإشراق-Illumination-

في إشارة إلى حكمة الإشراق عند السهروردي...¹⁴

لكن الأمر الذي ترشدنا إليه هذه اللافتة وغيرها، بكل تأكيد، سعة اطلاع الشاعر ومعرفته

بهذه الأسرار الصوفية وهذه العلوم المعرفية التي تسمى عندهم بالباطنية..يدلك ذلك على

ثقافة تراثية لا بأس بها استطاع من خلالها بثها في شعره ما أضفى تلك الروحانية في عمق

القصيدة، وما أضفى عليها ذلك الجمال اللغوي في بعده الفكري والتراثي والتاريخي...

والجميل جدا عند الشاعر حسن دواس احتضانه للعوالم التي سبحت فيها قصيدته، تلك

العوالم التي سلمنا بصوفيتها وغرقها في تجلياتها الروحية، لا ينسى مآلات المتصوفة التي ذكر

ولا ينسى مصيرهم الذي ألوا إليه، فنراه يستدعي الإرث الذي خلفاه...فالعلاج ترك لنا

الطواسين والسهروودي ترك البرزخ، وانظر أيها القارئ الكريم أين تموضع ذكر الإرثين لدى الشاعر، وانظر إلى الكيفية التي ختم بها لافتته -في إشارة من المبدع- على أمانة استلام التراث، ودلالة حفظه وفهمه. فإن كانا قتلا من أجل هذا فنعم ما يقتلان عليه، وإن كانا قتلا ظلما وعدوانا فإن ما تركاه يشفعان لهما عند رب البرزخ ورب الطواسين، وإن كانا قتلا على حق نتيجة الزندقة وفساد العقيدة ومن ثم الانحراف العقدي الذي أدى إلى قتلهم على حد سواء فإن الإرث شاهد على بعض الحق على الأقل...

يقول دواس في ختام اللافتة:

على النحر سكين البرزخ

وفي الحلق غصّة الطواسين...

وبالنسبة إلى السهرودي لم يكن الإشراق يعني الذوق والكشف فقط وإنما ذهب به إلى أن "الله نور الأنوار" ومن نوره خرجت أنوار أخرى هي عماد العالمين المادي والروحي¹⁵.

4.2 اللافتة الثالثة:

التناص من نوع آخر هو تناص باستدعاء المنوال هكذا سميناه...وما معنى استدعاء المنوال؟

نعني به التركيب الشعري على شعر معروف، من بيت أو أكثر معروف ومعروف صاحبه...

إنك هنا أمام شاعر العربية أبو الطيب المتنبي (303هـ-354هـ) القائل:

الخيْلُ واللَّيْلُ والبيداءُ تعرفني ... والسَّيْفُ والرَّمْحُ والقرطاسُ والقلمُ

هذا البناء، وهذا الوزن معروف لدى القارئ، فعندما تزن شعرك عليه فقد صرحت به

مباشرة وتحيل عليه قصدا دون موارد، فلك أن تتأمل ما يقول دواس:

الزيف والحيف والأوهام تعرفني والنحل والنسخ والوسواس والعلل

ويقذف بك التناص جماليا في أحضان الصعاليك عند الشنفري وبين أحبابه عندما غادر قومه واحتى بالفيافي والقفار مع صحب من نوع خاص هم الأهل لا مستودع السرذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل كما يقول الشنفري في لاميته..

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ : سَيِّدٌ عَمَلَسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيَّالٌ

وهي الأسماء التي استدعاها دواس في هذه اللافتة، جعلت من القطعة فيضاً يؤنس هذا الذي ابتعد عن الناس أو كأنه ابتعد...

ابتعد عن الحضرة فهو الآن أمام الزيف والحيف والأوهام والوسواس والعلل

يستغربه قصد الهيطل (الثعلب)، والعملس (الذئب) والأرقط الزهلول (النمر الأملس)، والعرفاء الجيئال (الضبع الضخ)، وربما استبدل هذه الأصحاب بحالاته النفسية البائسة تلك...

وترتبط اللافتة الثالثة باللافتة الرابعة ارتباطاً وثيقاً... وكيف يكون ذلك؟

* إن وضع هذا المتباعد والمتنائي الذي أراد صحبا غير الأصحاب وأراد إيناسا غير الإيناس وأراد استبدال ناسا بناس كان مجرد تنبؤ لا غير، لا يقدر أن يكون كذلك ولو أراد.. فاللافتة الثالثة تبدأ بـ:

تتنبأ...

وتكاد تنتهي بـ: تتشنفر...

والفعلان في سياق عدم التحقق، بل وضعهما المبدع في سياق الاستحالة. فلك العبارتان دليل على ذلك: منذ متى في شرك الأرنب يسقط الهيطل؟

وعبارة: لا السيد العملىس أهل لك

يتبارى الشاعر بالكلمات ويضع القارئ في رحاب الشنفري بألفاظه، فيحس بأجواء جاهليته وصعلكته في قصيدته الرائعة...

5.2 اللافتة الرابعة: كان فيها البناء رائعاً، فيما يظهر لنا، بحيث وجب علينا هنا أن نفهم أولاً قضية بلاغية هي في غاية الأهمية لوضع اللافتة الشعرية الدواسية في وضعها الطبيعي بين يدي القارئ... هذه القضية البلاغية هي التجريد. فما هو التجريد في البلاغة العربية؟ التجريد في البلاغة أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصاً يخاطبه... "وهو في الأصل يخاطب نفسه". وهو أنواع عدة... واللغة تنزع إلى التجريد، وتيار التجريد في الشعر المعاصر مثقل بالخبرات الثقافية المجردة... ومثال شعري على التجريد في الشعر العربي القديم، على أساس أنه منزع شعري قديم وليس بجديد أبداً كما ربما يظن به... هذا المثال هو قول ابن سنان الخفاجي¹⁶:

أرأيت من داء الصَّبابةِ عائداً... ووَجَدتَ في شَكْوَى الغَرامِ مُسَاعِداً

أَمْ كُنتَ تَذْكُرُ بالوَفاءِ عِصَابَةً... حَتَّى بَلَوْتَهُمْ فَلَمْ تَرَوْاحِداً

تَرْكُوكَ وَاللَّيْلَ الطَّوِيلَ وَعِنْدَهُمْ... سِحْرٌ يَرُدُّ لَكَ الرُّقَادَ الشَّارِداً

والمقصود بداء الصبابة هو الحب، والعائد زائر المريض، وهو في الأصل يخاطب نفسه على سبيل التجريد... والمقصود: هل رأيت في حياتك محبوباً تعود حبيبها وتخفف عنه بعض ما أصابه من داء الصبابة؟!..

*وأما لافطة دواس هذه التي قلنا عنها إنها ذات بناء فني رائع، فقد بناها تناصياً تناصاً قرانياً جميلاً... يستدعي من سورة النمل قصة النبي سليمان عليه السلام الذي استمع وهو في جيشه وعلى فرسه، استمع إلى النملة وهي تحذر فريقها من النمل من خطر جيش سليمان

أن يحطمهم بأرجلهم وهم لا يشعرون. تقول الآية: "حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل أدخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهلم لا يشعرون"¹⁷ ولنتوجه إلى دواس في لافتته وكيف بناها على خلفية هذه الآية وهذه السورة:

يقول في مطلعها: تتوهم أنك تسمع ديب النمل

ويختمها على طريقة الإيحاء والتصريح معا:

وفي الحلق غصة الطواسين

وما الطواسين التي يقصدها دواس إلا مجموعة السور الثلاثة المتتابعة المبدوءة بالحروف المقطعة: طس، وهي: الشعراء والنمل والقصص على الترتيب في القرآن...

ثم يسافر في اللافتة سفرا شعريا غير مجنّح، ويخاطب الملك في إشارة إلى النبي سليمان عليه السلام، والاستدعاء بظلاله لا بقصته ولا بحضوره ولا بحضور القصة القرآنية، لكن الظلال والخلفيات حاضرة، تبني البناء العام وتؤطره جماليا كأنها تحرس المعنى والدلالة ولا تغيبه...خلفية القصة القرآنية حاضرة وغائبة في الوقت نفسه، يشير إليها في المخيال، مخيال القارئ ويقول المعنى الذي يريده من مخاطبه الذي سبق أن قلنا إنه يخاطب نفسه على سبيل التجريد...

* وحتى يقوي معنى التوهم توهم معرفة الأسرار لا بد له من شخصية معروفة تنظر بحدة وترى البعيد البعيد ولها قوة نظرو قوة رؤية عانقت الأسطورة، ونقصد هنا زرقاء اليمامة¹⁸. يقول حسن دواس:

تتوهم أنك تسمع ما يدور في السر

بين زرقاء اليمامة وشيوخ القبيلة والحلازين

* مازال في اللافتة يخاطب هذا المتوهم الحالم..وينفي عنه تملكه لبليقيس ملكة سبأ التي تحكيها السورة وتحكي إسلامها على يد النبي سليمان عليه السلام...هذا الذي يعد نفسه بطلا وليس ببطل يظن نفسه ملكا متوجا وليس بملك وإنما مثله كمثل الدونكيشوط وهو ذاك الأحمق الذي يظن نفسه في مهمة مقدسة وهي محاكاة الفرسان الأقدمين وراح يقلدهم في اللباس وهو صاحب قامة طويلة هوجاء نحيف، وراح يستخرج سلاحا قديما ولبس درعا وخوذة وحمل معه سيفا ورمحا وامتنطى صهوة جواد أعجف هزيل متهالك

بالأسقام والأوجاع وراح يحاول استرجاع أمجاد البطولات السابقة...وينطلق في مهمته المقدسة ولسوف تلاقيه الكثير من المهمات للقيام بها، ومنها توهمه أن طواحين الهواء شياطين تنشر الشر على الناس فقرر أن يحاربها فكانت نهايته...¹⁹

يريد دواس أن يخاطب شخصيته هذه بأنها عبثا تحاول ما تفعله وما تقوم به فإنها كهذه الشخصية دونكيشوط التي تحارب طواحين الهواء بكل هوج...

مل دونكيخوط

ولا زلت وحدك تهوى مصارعة الطواحين

لا زلت وحدك تحلم...

لكن القفلة التي ختم بها دواس اللافتة الرابعة أبلغ في الرسالة، رسالة كل اللافتات، يقول:

وفي الحلق غصة الطواسين

ورحت أبحث في دلالة الغصة التي وضعها دواس للطواسين، وأبحث في المشترك الدلالي الموضوعي بين الطواسين، وتهمت أبحث حتى عدت إلى اللافتة مرة أخرى فأجابنا العلاج الذي وضع كتاب الطواسين²⁰ فابتهجت للجواب وابتهجت لما وجدت، ففيه طس التوحيد وطس المشيئة وطس الأزل والالتباس...وهو كتاب يتطلب مني ثقافة كبيرة في التصوف وزادا أكبر في علم الأسماء والصفات وزادا أكبر كذلك في علم العقيدة وعلم الأصول وحتى الفروع ولا بد لي من زاد لغوي بارع وفارع حتى أتمكن من الإلمام بهذا الكتاب وبما فيه...وهنا أجد دواسا قد صدق، ففي الحلق غصة الطواسين، وليس قصده طواسين السور إذ ليس هناك غصة في تناول السور بالقراءة أو قراءة تفسيراتها...

3. أسلوبية القص وشعرنة الشخصية:

قبل التطرق إلى هذا العنصر والنظر في القصائد المختارة من ديوان دواس الشعري، وجب الحديث عن تجربة دواس الشعرية، أي وجب النظر في خصوصية هذه التجربة...علينا أن ننظر في الخصلة التي ميزت شعر هذا الرجل...إنك عندما تقرأ قصائد دواس لأول مرة أو تسمعه لأول مرة وهو يلقي قصائده أو إحداها على الأقل، لا بد لك أن تلمح ملمحا بعينه هو أنه يقص قصة أثناء شعره، تسمعه يحكي حكاية منسوجة بكل تفاصيلها، محبوبكة شعريا ومفصلة سرديا وبنائيا...

رأيت وأنا أقرأ قصائده كأن الرجل مهوس بالحكي... يحب الحكي إلى درجة تكاد تقول بغلبة الحس الروائي في شخصيته على الحس الشعري، وإن كان بعض النقاد لا يفرقون بين الشعريتين شعرية السرد في الرواية وشعرية السرد في الشعر... تقرأ كتابات غاستون باشلار مثلا تجده يحلل الشعريتين تحليلًا متجاوزًا وإن كان في تجربته "جماليات المكان" يغلب شعرية السرد في الشعر على الأولى بعض الشيء...

يتحدث محمد صابر عبيد في كتابه الكبير الممتع الموسوم بـ "المغامرة الجمالية للنص الأدبي"، يتحدث عن وظيفة الفن الشعري وقوة الخيال الحر... يقصد بالخيال الحر الخيال المتحرر من التجربة الإنسانية التي تزيده وتعززه وتكسب رصيده الثراء والاتساع... فهو استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف للوجود عن طريق الكلمة، كما أنه يمتلك قدرة فائقة على جعل الأشياء المألوفة أمورا غريبة وبذا تتاح لنا فرصة رؤية هذه الأشياء كما لو أنها جديدة تماما²¹. ويضيف محمد صابر عبيد إضافة مهمة جدا تتعلق في كيفية الاستفادة من الذاكرة ومن التجربة الحياتية: "...بنك المعلومات والخبرات في الذاكرة، يجب أن يكون على استعداد دائم لتجديد العملة المعرفية وتحديثها، أكثر من الاحتفاظ بها، وإنهاك أشكالها وإضعاف سيولتها في الخارج"²²

لا بد لنا أن نقف عند أعتاب قصيدتين.. الأولى بعنوان "غرور"، حوار بين النهر والبحر... والشاعر فيها قطع على القارئ الشغف بطول الحوار وبطول الجدل فكانت قصيرة لم ترو ظمًا محب لمثل هذه الحوارات... وأما القصيدة الثانية فبعنوان "سفر على أجنحة ملائكية" تبكي القصيدة بلغة والهة من فم أب مفجوع في وفاة ابنته بقافية باكية رقيقة حانية...

1.3 القصيدة الأولى: قصيدة الغرور محاولة جيدة، في نظرنا على الأقل، لأنسنة الشعر الحديث وتحويله إلى كائن حي وذلك باستعمال لغة الناس في حياتهم اليومية ورفعها إلى مقام شعري رفيع وبذل الحركة فيها وإجراء على الكائنات الأخرى من غير الإنسان ما يجري على الإنسان من كلام وأحاسيس ومشاعر وإصاقتها بأشياء هي من خصوصيات الإنسان ذي الوجدان والروح... يضعك الشاعر أمام كائنين يتكلمان ويتفاعلان ويتباهى أحدهما أمام

الأخر ويتبخر أحدهما أمام الآخر ويعرض أحدهما خدمته على الآخر ويرفض الثاني خدمة الأول بل ويتكبر عليه ولا يرضى بعرضه... يتقدم النهر متبخرًا أمام البحر... ويبنى المبدع قصيدته بناء حواريا مانعا، لكن السرد والحكي حاضران بلغة شعرية رقيقة... يقدم الشاعر للحوار بهذه الجملة السردية الواضحة، وبينها بناء قصصيا على نمط القصص القديمة التي تسكن عندها الأسماع وتتوخى لديها الصمت بغية التمتع بالحكي وانتظار ما يغدقه عليها السرد...

يقول دواس: مُنْذُ دَهْرٍ وَنَهْرُ الْمَدِينَةِ فِي الْبَحْرِ يَنْسَابُ مُسْتَرْسِلًا

جملة ابتدائية تمهد للسرد وتعرض للقارئ الشخصيات أمامه في أفق أسلوب بسيط واضح... الحالة بين الشخصيات هادئة مطمئنة ثابتة على صفحتها الأولى، ودلالة ذلك تركيبة الجملة الاسمية التي من أولى دلالاتها الثبات، فالاسم موصوف بالثبات على الحال على عكس ما يتصف به الفعل من عدم الثبات، فهو متغير متبدل لارتباطه بالزمن ولعدم ارتباط الاسم بالزمن...

وهذه هي عتبة القصيدة الأولى التي وضعها الشاعر قبل التحول وقبل الانطلاق في الحوار الذي سيغير من البنية الابتدائية للوضع السائد بين الطرفين... وكأن الأمور كانت على ما يرام بين المتخاصمين قبل مدة، لكنها بالحوار الذي كشف عن المخبوء جعل الوضع غير الوضع الأول... وما يؤكد ثبات الوضع على حال هادئة بين الطرفين بعد عرض العتبة الأولى هو الجملة المنفية الثانية: ما انعطف

ليبدأ الحوار بين هذه الحالة الساكنة الهائلة الهادئة، يبدأ الحوار بتقبيل أحدهما الآخر، يقبل النهر البحر تقبيل محب ولهان دلت عليه لفظة وله في السطر الأول:

مَرَّةً قَبَّلَ الْمَوْجَ فِي وَلَهٍ وَقَالَ:²³

لعل ما يناسب السياق في الحوار المندفع معنى "وله" في جزئها الأول، فالوله في هذا السياق تعني الحزن لأن الدلالات التي ستأتي تدل عليها... ويستمر كلام النهر للبحر:

أَيُّهَا الْبَحْرُ جِئْتُكَ أَحْمِلُ كُلَّ غَيْبِي مَعِي

كَيْ تَفِيضَ حَنَائِيكَ بِالْعِطْرِ.. إِنِّي هُنَا

فَارْتَشِفُ

في تحد من النهر للبحر صريح، وفي إظهار للفضل عليه وفي إظهار واضح لأسبقية الخير عليه، كأنه يقول له: لولاي أنا ما كنت أنت، يمنُّ عليه بها بوضوح...

لكن الوثائق كبير، والذي يعرف قدر نفسه لا يضبره تحد الصغير ولا تعاليه كالدخان في السماء... وكان ردا ألهب المشهد الحوارى ومنحه طاقة درامية تنبئ بحدة عالية في التدفق

وقوة التأثير.. فقال البحر: ضَحِكَ الْبَحْرُ مُسْتَهْزِئًا ثُمَّ أَجَابَ:

أَنَا هَذَا الْمَدَى..

أَنَا هَذَا الْعُبَابِ..

لُجَجِي دُرْرٌ وَصَدَفٌ..

ثُمَّ أَرْدَفَ : مَا ضَرَّنِي أَنْ تَجِيءَ أَيَا

قَزْمٌ أَوْ تَنْصَرِفُ

ولك وقفة بسيطة مع لفظة "مَرَّةً" تلك التي كان الشاعر قد بدأ بها المشهد الحوارى...

فهي تنحاز دلاليا للتعبير عن السرد الذي يشتميه شاعرنا ولو في مقام الحوار، وأخرى تدلّك

على أن هذه الجرأة لا تحدث إلا عرضاً أو أحيانا فقط، فهي تدلّك على حدوث الأمر مرة

واحدة.. فدلالة التقليل واضحة في صيغتها الصرفية وفي تنكيرها...

ولك في رد البحر أربعة مواقف ووصف... وكان الوصف لحاله هو الأول: ضحك البحر

مستهزئاً ثم أجاب.. هذه من مستلزمات السرد، فمن مستلزماته الوقفة الوصفية المعترضة

لجريان السرد... وأما المواقف الأربعة فهي جمل اسمية دقيقة الدلالات واضحة المعالم ثابتة

الأوصاف مع ما يعنيه الاسم من دلالات الثبات على الصفة، كما تقدم معنا...

أنا هذا المدى

أنا هذا العباب

لججي درر وصدف

ما ضرنى أن تجيى يا قزم أو تنصرف...

وهذه جملة فعلية منفية يرد بها مزاعم محاوره ويصفه ويحقره ويهينه ويخبره بعدم حاجته

إليه في الحضور وعدم حاجته إليه في الانصراف... وكان قد ذكره بما يمتلكه...

✓ لك أن تلاحظ أنّ الشخصيتين التي بنيا عليهما هيكل البناء القصصي هي النهر والبحر، تمت شعرنة الشخصيتين في القصيدة واندمج القارئ معهما حد تتبع الحوار كأنهما عاقلان يتجادلان ويتباريان بالحجج، ولولا ذلك الانقطاع الذي ربما تعمده المبدع لكنا نتوقع مجارة أخرى للحوار وتباريا آخر بينهما...

وباقى القصيدة لعب السرد دوره وتولى صوت الشاعر ورؤيته من بعيد للمشهد، تولت التوصيف لمآل الحوار وللحسرة الكبيرة التي انعقدت في جوانحه بعد هذه الصدمة...

غَضِبَ النَّهْرُ.. غَيَّرَ وَجْهَهُ

قَهَقَ الْبَحْرُ لَا يَرَعَوِي وَمَضَى..

وَتَأَجَّجَتِ الشَّمْسُ فِي الْأَفْقِ تَمْتَصُّ أَعْمَاقَهُ

قطرة.. قطرة..

...في شغف

بعد صيف قصد الناس شاطئه

في شغف.

بعد صيف قصد الناس شاطئه

وجدوه نشف.

✓ وتأمل معي كيف لعب السرد في وصف المآلات، مآلات المشهد، ووصف الحسرة التي لحقت بالمهزوم... وتأمل جمالية التعبير بالسرد عن تلهف الناس حول تلقف مصير المتنازعين، فقد كرر المبدع عبارتين تدلانك على شغف الناس بتتبع مصائر المتنازعين.. كرر لك: "في شغف" ليدللك على قيمة الفضول عند الناس من جهة، وليدللك على مصير الغرور من جهة أخرى، وهنا تبرز قيمة العنوان الذي وضعه المبدع.. وكرر لك جملة أخرى: "بعد صيف قصد الناس شاطئه"... ليدللك على أن مصائر المغرورين معروفة، وما كان التكرار تكرار الذهاب إلى الشاطئ إلا من باب ليطمئن قلبي بالتعبير القرآني على لسان إبراهيم عليه السلام...

2.3 القصيدة الثانية "سفر على أجنحة ملائكية":

السرد فيها مكتمل الأركان والحكي فيها مقصود لذاته، هي قصة في هيكل قصيدة شعرية، يدل لك ذلك على مقدرة لغوية وعلى مقدرة أسلوبية، ومعرفة بالصناعة العروضية وأسس خليلية صارمة الضوابط، ويدل لك على شعرية سرديّة مقصودة أيضا لذاتها... يظهر لك العنصر الدرامي في البناء القصصي للقصيدة قرينا بالعنصر الغنائي... وإن كان المقصود هنا بالعنصر الغنائي الغرض الشعري القديم الرثاء... فقصيدتنا لو اضطررنا للتصنيف لوضعناها ضمن المراثي، لكنها تلبس لباس الحداثة، ونقصد هنا الأسلوب الجديد الذي اعتمده الشاعر في المراثية...

* يدفعك العنوان إلى التريث في الحكم الانطباعي الأولي حوله حتى تقرأ القصيدة وتتشكل لديك حصيلة معرفية حول مضامينها، وتعرف حقيقة السفر، وكيفيته، وتستطيع أن تجيب نفسك سائلا حول كيفية السفر على أجنحة ملائكية... تعرف في ختام القراءة والوقوف على الحدث الذي طرحه لك السارد وتعرف الشخصيات المكونة للقصة وتعرف حينها سبب استدعاء الملائكة هنا، وتعرف كذلك سبب التنكير في "سفر" وتعرف أيضا مسوغات الابتداء بالنكرة... ومن مسوغات الابتداء بالنكرة أن يكون الخبر شبه جملة، لأن الأصل أن يكون المبتدأ معرفة (وأحصى اللغويون ثلاثا وعشرين مسوغا للابتداء بالنكرة ومن المتأخرين من أحصى نيفا وثلاثين مسوغا).²⁴

* تبدأ القصيدة بوقوف الأب المتألم المتفجع عند رأس ابنته في سريرها وهي مريضة مرضا مزمنًا أنحلها وأذهب عنها شبابها وزينتها فأفناها وأذهب عنها نور وجهها وبهاء... يبدأ بوصفها وبوصف حالتها بألفاظ تدل على تقدم مرضها وتشبثها بها

ضعيفة كالزهرة الذاوية

ترنولن حولها شاكيه

كانت على السرير محمومة

راقدة أنفاسها وانيه

ثم يأتيك تصوير الأب واقفا عند رأسها، لا يقل ضعفا ولا هوانا منها ومن حالتها...

والوالد المهموم من حولها

في السريتلو سورة الجاثية

نادى فلم تجب.. ومنها دنا

يقبل اليدين والناصيه

وهامسا بالكلمات التي

تنساب من أعماقه الباكيه

كالفيض تهمي على وصيها

والجاثية سورة تبدأ بـ "حم" من الحروف المقطعة، التي وقف فيها العلماء متحيرين لم يستطيعوا الوقوف على يقين على دلالاتها القطعية. يقول الشعراوي رحمه الله: "هي من الأمور التي تعبدنا الله بها كونها مهمة غامضة فهي غيبية، مثلما تعبدنا بما هو واضح مفهوم كما هو الحال في باقي القرآن كمشهد، فأنت تعبد الله بالمنزل المفهوم المشهد، وتعبد الله بما هو منزل غير واضح وهو شأن هذه الحروف المقطعة الغيبي..."²⁵

4. الخاتمة:

يحفل شعر احسن دواس بشعرية السرد الطاغية بحيث لا تكاد تكون قصيدة من قصائده الموزعة على مختلف دواوينه، لا تكاد تحكي قصة أو تقص موقفا واقعيا أو متخيلا أو تسرد حكاية ينتصب السرد فيها بأركانه وبمشمولاته، حاولنا أن نقف على جماليته وشعريته ما أمكننا ذلك ضمن نماذج محددة يسمح بها فضاء النشر. ظاهرة شعرية السرد في معظم شعر دواس جديرة بالمدارسة نهيب بالدارسين الوقوف عليها لإخراجها من طور العتمة إلى طور الظهور والبروز...

5. الحواشي:

1- دواس احسن، (1998) ديوان سفر على أجنحة ملائكية، مطبعة عمار قربي، باتنة، الجزائر، دواس احسن (2015) وديوان أهانج الفرح، رابطة إبداع مطبعة الوفاء، سطيف، الجزائر. ويقطين سعيد، (1997)، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 23.

- 2- ناصري عبد الغاني، (2020)، شعرية التناس في شعر الأخضر فلوس، جسور المعرفة، المجلد 06، العدد 2.03
- 3- ناصري عبد الغاني، (2020)، شعرية التناس في شعر الأخضر فلوس..
- 4- الاستغاثة والندبة باب من أبواب النحو معروف، كما يعد انزياحيا بابا من أبواب البلاغة العربية: والاستغاثة والندبة بمجده الصيغة المشهورة: واعتزتا، ومحامده، وإسلامه، وامعتصماه... يشترط النحاة في الاسم المندوب أن يكون علما مشهورا... ويعامل إعرابيا كما هو معروف معاملة المنادى، وطبعاً "وا" هذه أداة نداء... وهناك شروط أخرى للندبة ليس هنا أوان بسطها... والمندوب مدعو، أي نودي عليه، ولكنه متفجع عليه، وعند السيرافي: الندبة تفجع ونوح من حزن وغم يلحق النادب على المندوب عند فقده، فيدعوه وإن كان يعلم أنه لا يجب لإزالة الشدة التي لحقت لفقده، كما يدعو المستغاث به لإزالة الشدة التي قد رهقته... ينظر: سيبويه، الكتاب، تحقيق إميل بديع يعقوب، (2009)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج2، ص225 وما بعدها...
- 5- الطبري ابن جرير، (د.ت)، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق نواف الجراح، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، المجلد 5، ص1899.
- 6- جواد علي، (1993)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط2، ج1، ص102 وما بعدها
- 7- سورة آل عمران، الآية 103.
- 8- ابن منظور، لسان العرب، مادة نزر
- 9- الفيروز أبادي، (2010)، القاموس المحيط، مر: محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، مادة النزر.
- 10 - القرشي أبو زيد، جبهة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد الجاوي، دار نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. ص507
- 11- خميسي ساعد، (2010)، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص117 وما بعدها.
- 12- هو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، ولد سنة 244هـ وتوفي سنة 309 هجرية... من زعماء المتصوفة، قتل بسبب زندقته وانحرافات العقيدة كما نقلوا عنه، وربما بسبب خلافات سياسية مع الخلافة العباسية... وللتوسع في حياته وفي سبب قتله ينظر في: ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق أحمد جاد، (2006)، دار الحديث، القاهرة، مصر، ج5، د.ط، ص131-142، وأبو بكر الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق معروف بشار عواد، (2001)، دار الغرب الإسلامي، ط1، تاريخ بغداد فقد ترجم له ترجمة وافية، وكذلك مجموع فتاوى ابن تيمية رحمه الله 108/35-119.
- 13- أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك السهروردي، ويلقب بشهاب الدين، واشتهر باسم السهروردي المقتول تمييزاً له عن صوفيين آخرين هما: شهاب الدين عمر السهروردي 632 هـ، مؤلف كتاب "عوارف المعارف" في التصوف، وصاحب الطريقة السهروردية، أما الآخر فهو أبو النجيب السهروردي ت 563 هـ، وعند المسلمين في الشرق الأوسط نلاحظ غلبة لقب شيخ الإشراق على بقية الألقاب باعتباره يحمل اسم حكمته التي اشتهر بها، وحكمة الإشراق هي التي أضحت مدرسة فلسفية صوفية متكاملة ما تزال حتى يومنا هذا لا سيما في الهند وباكستان. ينظر: العطار فريد

الدين، (2018)، الكتاب الإلهي، إلهي نامة، ترجمة ملكة علي التركي، دار أفاق للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، ص165، وابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج6، ص268-274... ترجم له ابن خلكان تحت اسم السهروردي المقتول، تمييزاً له عن علمين آخرين بالاسم نفسه.. قتل سنة 587 هجرية... ذكر ابن خلكان أنه لما دخل حلب وعرفوا عقيدته ومذهبه أباحوا دمه، ونقل عن ابن الجوزي أنه أخرج من حبسه ميتاً، واختلاط أمره على الناس يشبه أمر الحجاج، لكن ابن خلكان يقر بالكثرة التي تفر بزندقته وفساد مذهبهم...

14- للاستزادة ينظر: محمد رشد، (2020)، شيخ الإشراق السهروردي، ضحية عصره، الرابط: <https://www.diwanalarab.com/>، يُعرف الإشراق (Illumination) تعريفاً عاماً بأنه: «ظهور الأنوار الإلهية في قلب الإنسان الصوفي "العارف"»، وذلك هو برهان التجربة الصوفية في أدنى مظاهرها. وحتى يتمكن القارئ من فهم فلسفة الإشراق عند السهروردي لا بد له من إلمام ولو جزئياً بالصوفية والتصوف، وإلمام أكثر بفكر هذا الصوفي الكبير، لذا لا يمكن أن يكفيه مقال واحد للإحاطة بالقضية...

15- والأنوار التي تجلت من النور الأكبر نور الله تعالى، أنوار ثلاثة شكلت عوالم ثلاثة:

- أنوار طولية هي القواهر العالية... وأنوار عرضية هي أرباب الأنواع.. وهي العالم الحسي.. والعالم المادي عالم البرزخ... هو وسط بين نور الأنوار والعالم المادي الحسي، هو ما يشبه عالم المثل عند أفلاطون...

16- هو الخفاجي أبو محمد عبد الله بن سعيد بن يحيى بن الحسين بن سنان، وال على عزاز، مقاطعة من مقاطعات حلب زمن المرادسيين، وكان أمير حلب محمود بن صالح المرادسي، ولد سنة 422هـ.. وتوفي مسموماً من قبل محمود المرادسي والأسباب يطول ذكرها، توفي سنة 466هـ، ينظر: ديوان ابن سنان الخفاجي، (2007)، تحقيق مختار نويوات ونسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، د.ط، ص159-160

17- سورة النمل، الآية 18.

18- تلك المرأة العربية التي يقال إنها ترى الشعرة البيضاء في اللبن، وترى الرجل على بعد مسيرة يوم وليلة، وهي زرقاء اليمامة لزرقه عينها وانتساباً لموطنها اليمامة في شبه الجزيرة العربية، وقيل أيضاً إن اليمامة اسمها وسميت القبيلة على اسمها... وتضرب العرب المثل بها في البصر فيقولون: "أبصر من زرقاء"، ينظر: الزبيدي محمد مرتضى (2001)

، كتاب تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: جماعة من المختصين. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ج. 34. ص. 141، و محمد بيومي مهران. دراسات في تاريخ العرب القديم. دار المعرفة الجامعية. ص 147..

19- الجزيرة الالكترونية، فريق التحرير، (2017)، دونكيشوت، الفارس المتجول الذي حارب طواحين الهواء،

2023 الرابط: <https://www.aljazeera.net/midan/intellect/literature>.

20- وفي الموقع صورة لجزء من الكتاب فقط: الرابط: <file:///C:/Users/user/Downloads/>

- 21- عبيد محمد صابر، (2012)، المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، ص30، ومنيف موسى، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب - دراسة مقارنة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1948: ص247. وباتريشا كارنغتون، (1986)، التأمل، تر: إقبال أيوب، سلسلة المئة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ص172. ومصطفى ناصف، اللغة والتفسير
- 22- عبيد محمد صابر، (2012)، المغامرة الجمالية للنص الأدبي، ص30.

23- وَلَهُ: الْوَلَةُ: الْحُزْنُ، وَقِيلَ: ذَهَابَ الْعَمَلُ وَالتَّحَيُّرُ مِنْ شِدَّةِ الْوُجْدِ أَوْ الْحُزْنِ أَوْ الْخَوْفِ. وَالْوَلَةُ: ذَهَابُ الْعَمَلِ لِفَقْدَانِ الْحَيِّبِ. ابن منظور، لسان العرب، مادة وله.

- 24- ينظر: محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصاري، (د.ت)، دار رحاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ص129-130.
- 25- مقطع مسجل على اليوتيوب، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=WaACiwW0zb0>، والمقطع الثاني كذلك:

<https://www.youtube.com/watch?v=b1bJCez5MFQ>...وهنا أدعو إلى الاستماع إلى ما في المقطعين من براعة في التفسير وبالأخص في الآية الثانية التي تليها وفيها إشارة الشعراوي إلى شبهات المستشرقين حول هذه الآية والتي تليها ورده البارع عليها...