

فن التشخيص

في مطولة الساحر العظيم

الدكتور جابر قميحة

«الساحر العظيم»، أو «يد الفن تحطم الأصنام»، هو عنوان مطولة الشاعر الحجازي «محمد حسن عواد» (١٣٢٤ - ١٤٠٠ هـ) (١٩٠٦ - ١٩٨٠ م) التي جاءت في احدى و أربعين مقطوعة تضم خمسمائة وستين بيتا .

وقد نظمت هذه المطولة في عام ١٣٥٧ هـ (١٩٣٨ م) ، ونشرت في صحيفة «صوت الحجاز»، ثم طبعت في كتاب مستقل عام ١٣٧٢ هـ (١٩٥٣م)، و أعيدت طباعتها بعد ذلك مرتين الأولى سنة ١٣٩٦ هـ (١٩٧٧ م) في كتاب مستقل مثل سابقتها، والثانية ضمن الجزء الثاني من ديوان العواد الذي صدر في عام ١٣٩٩ هـ (١٩٧٩م) .
وتصور المطولة ، كما سنعرف بالتفصيل ، أحداث المعارك الأدبية التي خاضها العواد في مواجهة خصومه من أدباء الحجاز و شعرائه، وعلى رأسهم حمزة شعاعة و أحمد قنديل (١) .

★ ★ ★

و عنوان هذه المطولة يَبْدَهُنَا بملحظين :

الأول : قوة الايحاء: فهناك «عظيم» سيكون موضوع حديث، وهذا العظيم له امكانات خارقة، وقدرات ساحرة نافذة تعلق على الحواجز، وتتخطى العقبات. ثم نكتشف حين نجول في أعماق القصيدة

أن هذا ,,الساحر العظيم,, هو ,,العواد,, نفسه.
والثانى : ابراز الهادفية الفنية، والرسالة الشعرية فى تكثيف
والحاح، وهى: تحطيم الأصنام. والأصنام . كما سنعرف - رمز
,,للعنكبوتية النظامية,, أو ان شئت فقل : رمز ,,للادعائية,, و ,,التشيو,, لا
فى مجال الأدب و الفن فحسب، ولكن فى مجال الخلق والحياة
والانسانية بأوسع معانيها.

فالعنوان يعطينا . ابتداء وبحق - انطباعا ,,بارهاصات المضمون
الطويل,,، ويدل بهذا التركيز المكتف أننا سنعايش ، فى مطولة ملحمية
- شخصية . . . شخصية فذة فائقة، وأن هذه الشخصية لا تمثل ,,بشرية
آدمية,, أو ,,كيانا أرضيا,, بقدر ما تمثل ,,قيمة,, . . . ,,قيمة فنية,, . بل
,,قيمة انسانية,, تتمثل فى ,,الهادفية العليا,, وهى ,,تحطيم الأصنام,, .



ويظهر أن ,,العواد,, كان يعتز بهذه المطولة اعتزازا خاصا، حتى
ليبادر الى نشرها أكثر من مرة استجابة ، كما يقول، ,,لصوت الفن
وصوت التاريخ,, (٢) على الرغم من شعوره بالحرج لهذا النشر لحرصه
الشديد على رعاية الود و المحبة بينه وبين الأدباء الذين قسا عليهم
بالنقد اللاذع ، والتقريع الشديد، بعد أن ,,انتهى زمن الخصومة الأدبية،
وهدأت النفوس، وعادت الى الصفاء,, (٣) .

وهذه الصفحات لا تزعم أنها تقدم بحثا شاملا عن هذه المطولة،
ولكنها تحاول أن تقدم صورة ,,الشخصية,, أو ,,الشخصيات,, التى
ضمتها المطولة ... تقدمها بملامحها النفسية والخلقية، وأبعادها
الاجتماعية و الانسانية، ومدى نجاح العواد فى ابراز هذه الملامح،
ورسم هذه السمات بكل ألوانها وخطوطها، وهو مايسمى فى مجال
الأدب و النقد ,,التشخيص,, (٤) .

واستكمالا لعناصر هذا البحث سنحاول تبين قدرة العواد ومنهجه
فى ,,التشخيص,, فى ضوء موازنة موجزة بينه وبين شاعرين كانا من

أحفل الشعراء فى العصر الحديث حديثا عن ,,الشاعر,, وأعنى بهما :
خليل مطران (٥) وعلى محمود طه (٦) .

★ ★ ★

وقبل ذلك علينا أن نضع نصب عيوننا بعض القواعد و المبادئ
الفنية و المنهجية ذات الوشائج القوية بالموضوع، ومن أهمها : أن
الشخصية التى يرسمها الأديب - شاعرا أو كاتباً - يجب أن يكون
لها كيانها المميز، وطابعها الخاص المستقل عن شخصية الأديب،
وان كانت روحه تنعكس على سمات الشخصية و أبعادها . كما يجب
أن يكون لها كذلك وجودها الايجابى الناشط حتى يؤمن القارى
بضرورتها فى العمل الفنى ، فالعقل لا يستسيغ أن تكون الشخصية
محسوبة بلامبرر على العمل الفنى ، أو تكون مجرد كيان يردد كلمات
رتيبة .

والشخصية فى العمل الفنى - أيا كان نوعها - كائن حى له
جوانب و أعماق و أبعاد .

وهذه الجوانب، وتلك الأبعاد تتمثل فى ثلاثة هى :
(١) الجانب الخارجى أو البرانى : ويتمثل فى الصورة الحسية ،
والمظهر العام، والسلوك الظاهرى للشخصية، أى فى صفات الجسم
المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة وعيوب وشدوذ قد ترجع الى
وراثة أو الى أحداث.

(٢) الجانب الداخلى أو الجوانى : ويشمل الملامح و الأحوال
النفسية والفكرية والروحية، والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية
الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ، ومن
انطواء أو انبساط ... الخ .

(٣) الجانب الاجتماعى : ويتمثل فى المركز الذى تشغله
الشخصية فى المجتمع، وظروفها الاجتماعية؛ وعلائقها مع الآخرين، و
انتمائها الى طبقة معينة، وعمل الشخصية، وملابس العصر وصلتها

بتكوين الشخصية . (٧)

ولا يعنى هذا التقسيم أن هذه الأبعاد و الجوانب متباعدة أو منفصلة، لأن البعد الخارجى انما هو مرآة ينعكس عليها العمق الداخلى . والشخصية ببُعديها الخارجى والداخلى يكون لها دائما - على نحو من الأنحاء - مركزها واتصالها بدائرة المجتمع العام . والشخصية مهما كانت موعلة فى الانعزالية لا يمكن أن تنفصل عن هذه الدائرة الاجتماعية انفصالا تاما، بل يبقى لها اتصال بها على صورة من الصور .

★ ★ ★

وإذا كانت هذه هى أبعاد الشخصية الفنية، فما المنهج الذى يتبعه الأديب فى رسم ملامحها، وإبرازها حية نابضة؟ أى ما الطريقة التى يسلكها الأديب فى التشخيص؟

هناك فى ,,التشخيص,, طريقتان مشهورتان

الأولى: الطريقة المباشرة أو التحليلية : وفيها يصور الأديب أشخاصه ويعلل عواطفهم ودوافعهم وأفكارهم و أحاسيسهم، وكثيرا ما يصدر حكمه عليهم.

الثانية : الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية : وفيها يقف الأديب على الحياد ، ويسمح لأشخاصه أن تكشف عن نفسها بواسطة الكلام والحركة، ويجعلهم يعبرون عن نفوسهم بما يضعه على ألسنتهم من حديث وتعليقات و أحكام (٨) .

فى الطريقة الأولى يمسك الفنان ,,بريشته,, ، ويرسم ,,شخصياته,, ، وفى الطريقة الثانية يدفع الفنان شخصياته لترسم نفسها بنفسها، ويتعاون معها فى ذلك الشخصيات التى تربطها بها علائق فى نطاق العمل الفنى الواحد .

وفى الطريقتين يكون الرسم من الداخل الى الخارج من المعنوى النفسى الى الحسى المادى : فيبدأ مثلا بوصف الشخصية بالشجاعة أو الكرم أو الأريحية، ثم يخلص بعد ذلك الى وصفها بالطول أو القصر ... بالجمال أو الدمامة ... بالقوة الجسدية أو الضعف والتفكك ... الخ .

كما يكون الرسم كذلك من الخارج الى الداخل ، وهو عكس الطريقة الأولى،

وقد يتبع الفنان الطريقتين معا بالنسبة للشخصية الواحده مراوحا بينهما، أو يتبع طريقة بالنسبة لشخصية، ويتبع الثانية بالنسبة لشخصية أخرى فى نطاق العمل الفنى الواحد . كما أن الأديب الفنان قد يعطى اهتماما لجانب من جوانب الشخصية أكثر من غيره نظرا لأهميته بالنسبة الى الجوانب الأخرى : فقد يكون البعد الخارجى أهم الأبعاد فى شخصية المقاتل أو بطل الألعاب الرياضية، بينما يكون البعد الجوانى أهم الأبعاد فى شخصية الفيلسوف أو الشاعر . أما البعد الاجتماعى فهو - غالبا - أهم الأبعاد بالنسبة لشخصية الحاكم أو الرجل السياسى .

على أن الحكم ليس على اطلاقه، فالحال تختلف تبعا للمواقف و الأحداث وهدف الأديب من العمل الفنى .

★ ★ ★

وعودا على بدء : نرى الشخصية الأولى أو المحورية فى مطولة العواد هى شخصية ,,الساحر العظيم,, ، والساحر العظيم - كما ذكرنا من قبل - هو ,,الشاعر العظيم,, الذى عشق الخلد، واتخذ من فنه وسيلة للوصول اليه، معتدًا بقدرته الابداعية، وعشق الجمال السرمدى ، والاخلاص للحقيقة والوفاء لها .

فالساحر العظيم، أو الشاعر العظيم يمثل فى نظر العواد - كما ألمحنا من قبل - ,,قيمة,, ... قيمة خالدة ... أكثر من تمثيله ,,كيانا

ماديا آدميا، ، لذلك لم يكن للحيز المكانى أو المساحة الزمنية اعتبار
فى وجود هذا ،،الشاعر،، أو فى الحكم عليه فهو :

لايبالى أمات من قبل جيل

أم تبقى على مدار الزمان (٩)

وهذه ،،الخلودية،، أو ،،الديمومة،، فى شخصية الشاعر العظيم
مصدرها ،،خلودية المنهل،، الذى يسترفده ، ويعيش عليه، والذى يتمثل
كما يقول الروائى الانجليزى جون جولرزرتى ،، فى نوع من
الاتصال الصوفى بقوة الله،، (١٠) .

وفكرة المصدر الغيبى المجهول للفن و الالهام، هذه الفكرة
ليست جديدة ، فقديمًا كان الناس ينسبون كل رائع مجهول الى القوى
السحرية للشياطين و الآلهة ، حتى أفلاطون نفسه كان يعتبر الشعر
شيئا سحرىا، ولو كان من الهام الشياطين .

وقد استهل ،،هوميروس،، الالياذة باستجداء ربات الشعر لتتعم
عليه بالالهام، فكأنه كان يحسب أن الشعر فيض الهى، تملك ربّاته أن
تجود به أو لاتجود، ولا غرؤ فكلمة ،،شاعر،، باليونانية تعنى فى اللاتينية:
الخالق الذى يبدع، كما يقول سبيرمان (١١) .

ومن خلال (الساحر العظيم) يطرح العواد أفكاره و آراءه وقيمه و
نظراته فى الفن والناس والشعر و أدغياء الأدب . ولا نجد عناء فى أن
نكتشف بعد أمد قصير أن الساحر العظيم هو العواد نفسه على الرغم من
حديثه عن ،،الساحر العظيم،، بضمير الغائب . بل ان القارى العادى
ليستطيع أن يكتشف ذلك بنفسه دون عناء، وهو يرى الشاعر يستعرض
معاركه مع أعدائه، وكذلك من تضمينه مطولته أسماء بعض دواوينه
وقصائده وكتبه . فهو على سبيل المثال يقول :

ورمى الفيلسوفُ سهمُ أبولو

نَ بعيدا فقام حفلُ الصراخِ (١٢)

وهو يشير بذلك الى ديوانه ,,رؤى أبولون (١٣) . كما أن العواد كان يوقع بعض قصائده المنشورة فى الصحف باسم ,,أبولون« (١٤) أما كتابه ,,خواطر مصرحة«، فيشير اليه بقوله :

وسأتى به صريحا من الفنّ

سريعا مزلزلا لم يعوّه (١٥)

بل انه ليذكر صراحة أنه هو عبقرى الشعر والنثر الذى عاش :

باحثاً ناقدا ضليعاً من الفنّ

بليغا مفكرا نفاذا ...

سمّه ان أردت فى الناس عوا

دا و ان شئت سمّه عواذا

فله العودُ دائما نحوماير

عبّ والعودُ للمريد العياذا (١٦)

لقد عاش العواد حياته مدلاً بنفسه وثقافته فجعل من أبولون اله الشعر رمزاً لشخصية ، لا فى ملحمة ,,الساحر العظيم « فحسب، ولكن فى غيرها من القصائد، مثل قصيدته ,,صبوة الزهرة«، (١٧) وكان يعتز بأرائه وسائر عطائه ، ويقدم أعماله بنفسه، ولا يطلب من أى أديب أو ناقد أن يقدم لأى أثر من آثاره الشعرية كما فعل ويفعل كثير من الشعراء حتى الفحول منهم (١٨) . ولعل هذا الاعتزاز بالنفس هو سرّ عنفه فى جدالاته ومناقشاته وقراعه مع أقرانه، ولو اقتضى الأمر خسارة صداقاته كلها خصوصا عندما يتعلق الأمر بالأدب والشعر (١٩) ، وان كنا نخالف الدكتور الفوزان فيما ذهب اليه (٢٠) من أن هذه الصلابة النفسية، وذاك الاعتزاز بالرأى قد بلغا درجة النرجسية المرضية .

وهذا اللجوء من العواد الى التصريح المباشر باسم الشخصيات أو بعضها، أو على الأقل . الى الوصف الذى يكاد يكون تصريحاً مباشراً ... هذا التخلي عن الرمز ترتب عليه اختناق الشخصية أحيانا بالطابع المحلى، وانكماش الميدان أو الرقعة التى يدور عليها الصراع . وكان

فى يده - كما فعل فى مطالع المطولة وبداياتها - أن تبقى شخصيته المحورية على الأقل ،،قيمة عليا،، تسبح الى النهاية فى النطاق الانسانى العام . وقد كان الرمزيون على حق وهم ،،يعتقدون أن فى تسمية الشئ قضاء على ثلاثة أرباع مافيه من متعة على حد تعبير مالا رميه ،، (٢١) .



ويبرز العواد البعد الاجتماعى للساحر العظيم أى الشاعر العظيم فى أداء رسالة ذات وجهين :

الوجه الأول : فى وان شئت فقل ،،جمالى،، ، ويعنى التعبير المبدع عن مظاهر الجمال فى الوجود والطبيعة والناس .
والوجه الثانى : قيمى مثالى : ويعنى التغنى بالقيم الانسانية المثالية ، وارساءها ، ونشرها بين الناس ، من حق و جمال وصدق وأصالة وشجاعة وصراحة و أريحية .

ومن أشهر من اهتم بابرار هذه ،،الرسالة،، والالاحاح عليهاشاعران هما : خليل مطران وعلى محمود طه ، وسرى أنهما كانا أوسع مدى، و أرحب شاعرية من العواد فى ابراز معالم هذه الرسالة بوجهيها، وقد يرجع ذلك الى حرص العواد على ربط رسالة الشاعر بواقع محلى محدود، فرضته عليه ظروف معينة، ويتمثل هذا الواقع المحلى فى معارك أدبية . أو ان شئت فقل فى حرب قلمية بينه وبين اخوانه من أمثال : حمزة شحاته .

أما مطران وعلى محمود طه فقد ربطا رسالة الشاعر دائما بالمعنى الانسانى العام دون أن ينزلاه من عليائه الى مستوى ،،العراك الأرضى،، ، وان كان له رؤيته الخاصة للناس والوجود والحياة .
ولا يناقض هذا الحكم ما ذكرناه بين يرى هذا البحث من أن شخصية الساحر العظيم لاتمثل ،،بشرية آدمية،، بقدر ما تمثل قيمة فنية ... بل قيمة انسانية تتمثل فى ،،الهادفية العليا،، وهى ،،تحطيم

الأصنام،، فهذه القيمة أبرزها العواد لا من خلال جو صاف نقى أفلاطوني - ولكن من خلال نفع ثائر، وصراع مستعر، وعلائق حادة صاخبة بين ،،الشاعر العظيم،، وأنماط من المتشاعرين أو المتأدبين اعتبرهم الشاعر ،،أصناماً، ومدّ ،،يد الفن ،، بالمعول القاصم لتحطيمهم .

واتساقا مع طبيعة هذه العلائق الحرجة الحادة، واتساقا مع هدف العواد من ،،الساحر العظيم،، وهو ،،تحطيم الأصنام،، نرى الحوار الذي يجريه العواد على لسان الشاعر العظيم ،،يتسم بالعنف والشدة والصخب الخطابى الذى يمثل موقفاً فكرياً بين ،،الساحر العظيم،، أو العواد، وبين أدعياء الشعر :

والتقى الأدعياءُ بالشاعرِ الفذِّ

يريدون شهرةَ الذكرِ قَصْداً

فلکم عمّروا السنين ولم يبّ

بلغُ بها ذكْرَهُمْ على الدهر أيدا

قال شيخ لهم يُهرِجُلُ فى الفِکْ

رِسْقِما إذا مَشَى يَتَدَهْدَى

عندى العلم والظلام شهيد

کم جئى منه ذهنيَ الحرُّ شهيداً

قال فانتز كنايةَ العلم انّ شئ

ستَ أمامى وزادک الله رُشدًا

قال : فاسمع عناصرَ الكو

نِ كالأركانِ للمهيكلِ المربّعِ عداً

فهى الماءُ والهواءُ وهذى النا

رُ والتربُّ ذاك لن يتعدى

قال ذو الخلد ويك ماتحسن الأغ

سلاط بالمزدهى يكابر فهمه

تدعى العلم جاهلا أمد العلد

م أتقوى أن يسمع الناس حكمه (٢٢)

ويحدّد مثل هذا الحوار - وهو كثير جدا فى المطولة . طبيعة البعد الاجتماعى لشخصية الشاعر العظيم ، وهى . كما قلنا - تتمثل فى علاقات اجتماعية تحكمها شدة المواجهة، وعنّف التحدى . وقد يساعدنا فى تصور هذا البعد الحاد الذى طرحه العواد فى حوار، أن نرى ،،المثال النقيض ،، عند شاعر آخر هو ،،خليل مطران، الذى يستخدم الحوار الحى الشفيف لالقاء الضوء على شخصية ،،الشاعر المرشد الامام، بين جماعة تربطه بهم ،،علاقة انسانية وضيئة، تجعلهم يتطلعون - برغبة عارمة - الى التلقى منه، وتشرب مايقول، وتجعل ،،الشاعر الامام، يحرص على منح مريديه العطاء الفنى الشافى :-

وكان منهم رجلٌ يعتلى

منصة نُصّت له من أمام

شاعرهم وهو لسان الهدى

بينهم وهو عليهم . . . امام

يُسمِعهم من وحيه مُنشدًا

شِعرا له فى النفسِ فعل المُدَام

فقام منهم رجلٌ صالح

تأرّبه الشوقُ وجدّ الغرامُ

،،ياشاعرَ الوحي ونورَ التقى

ألا لِقَاءَ قَبْلَ يَوْمِ الجِهَامِ

قد برّحَ الوجد بأكبادنا

حتى استطلنا العمرَ دونَ المُرَامِ

نهفو الى الزهراء شوقاً فان
 جفت جفانا صفوئنا والسلام،
 فرفع الشاعر أبصاره
 الى العلاء ثم جثا ثم قام
 واستنزل الوحي فخطت له
 آية نور فتولى الكلام
 وقال ،،من قرب منكم .. لها
 عِدَّة شهرين وصلّى وصام
 أبصرها انسية تنجلي
 فى المعبد الأكبر يوم الختام (٢٣)

ولسنا فى حاجة هنا الى القول بأن الفرق بين ،،شاعر، مطران
 ،،وشاعر، العواد كالفرق بين المزاج النفسى للشاعرين : فمطران ذو
 طبيعة نفسية انسانية طيبة لينة هادئة (٢٤) ، بينما العواد - كما عرفنا -
 كان ذاحمية قوية وحماسة مضطربة ، وعناد صلب، واعتزاز قوى
 بالكرامة وقوة الشكيمة ، والتصدى الذى لا يستلم للهزيمة (٢٥) ، حتى
 أن القارئ ليحس به فى كتابه (خواطر مصرحة) محاربا شاكى السلاح
 يقاتل بنفس طويل فى عدة ميادين دون كلل أو ملل ، وفى اصرار وعناد
 وكبرياء لا تعرف الانحناء (٢٦) .

★ ★ ★

واذا كان العواد قد اتخذ من الحوار - الذى اكثر منه الى حد
 الاسراف . وسيلة من وسائله فى التشخيص، فثمة وسيلة أخرى أخذ
 نفسه بها وهى ،،أسلوب المقابلة بين النماذج المتناقضة، ، فبضدها
 تتميز الأشياء :

فهناك نموذج (الشاعر العظيم) صاحب الرسالة الانسانية والقيم
 الراقية، يقابله نموذج (فرقة الأمساخ) أدعياء الشعر و الأدب الذين

لا يتمثل عطاؤهم الا فى المهراء والنقيق وتتن النفوس :

أين هذا المهراء من أدب الطب

مع قويما ومارن الغسل مُرْغَمٌ ؟

أين هذا النقيق من أدب القو

ة كالصبح حينما يتبسم ؟

أين تتن النفوس من أرج يع

سَبَقُ بالصدق فتنةً تتكلم؟

نبعهُ الطبعُ ناعياً أدب الصن

عةً عند الجهولِ كى يتعلم؟

أين قلب يحطمُ الخطبُ فالخط

بَ ، وقلب من الوعيدِ يحطم ؟

ذاك يستعذب اللقاءَ فصُول

إثر صَوْلٍ ومقدم تلوَ مَقْدَم؟

ليس بالناكلِ الجبانِ ولا الرع

سديد، كلا ولا الذى يتلثم؟

ذكره أفرعَ الخصومَ بطيف

قدم الروع قبلَ أن يتقدم (٢٧)

★ ★ ★ ★ ★

ولم ينس العواد - كما ألمحنا من قبل - الوجه الجمالى من رسالة

،،الساحر العظيم،،، وقد انعكس هذا الوجه فى صدر المطولة :-

عَشَقَ الخلدَ ... طَامِحَانِزَاعَا

فامتطى فَتَهُ اليه طماعَا

شاعر فَتَهُ يحلّق بالفك

سِرِ الى عالمٍ أشد ارتِفَاعَا

وله الفن قائما فى أصول

قد تبثّ الهدى وترمى الشعاعَا

الجمالَ المثيرَ والقوةَ العذَّ

يَا وصدقَ الحقيقةَ اللَّمَّاعَا (٢٨)

وكان على محمود طه من أبرز الشعراء الذين اهتموا بهذا الجانب الجمالى لرسالة الشاعر . (٢٩) يقول فى قصيدته ,,ميلاد شاعر,, (٣٠).

هبط الأرض كالشعاع السنئ

بعصا ساحرٍ وقلبِ نبئ

لمحةً من أشعة الروحِ حلَّتْ

فى تجاليدِ هيكلِ بشرى

ألهمتْ أصغريه فى عالمِ الحكِّ

سمةً والنورِ كلَّ معنى سرى

وحبته البيانَ رياءً من السَّيْحِ

سرى به للعقولِ أعذبُ رى

والشاعر الذى هبط الأرض وعُدته قدرة الساحر وقلب النبى وشفافية الروح لم ,,يهبط,, رصيده الجمالى بهذا الهبوط الى الأرض، لأنه يملك هذه الحصانة الثلاثية المقدسة، ومن ثم لم يزد هذا الهبوط الارفعة وخلودا، فخلق على محمود طه بينه وبين البيئة ,,اتساقا فنيا، وتلاحما جماليا، أو ان شئت فقل ,,هرمونية وجودية,, بحيث لانجد بينه وبين الوجود الذى استقبله أى لون من ألوان الصراع، فامتزج بهذا الوجود، وتلاحم معه تلاحما حلوليا ... فوجه الأرض يستقبله ,,رائق الحسن مستفيض الضياء، والفجر ,,مشرق الللاء، والخمائل صفقت، والطير شدا، والربيع نثر على الأرض كل مظاهر الجمال، وأعطائها الكثير من وجهه الوضاء.

وهنا جدول على صفحتيه

يرقص الظلّ والسنى الوضاحُ

وعلى حافتيه قام يغنيـ

نا من الطيرِ هاتف صدّاحُ (٣١)

فميلاد الشاعر منح هذا الوجود المحسوس شهادة بالميلاد الخالد،
أو ،،بالكينونة الدائمة، ، ومظاهرها ،،تعيش،، ما عَاشَهَا هذا الشاعر
الذى :

هبط الأرض كالشعاع السنى

بعضا ساحر وقلب نبى

وقد يلتقى ،،العواد،، مع على محمود طه فى ابراز هذا الطابع أو هذا
الجانب الجمالى فى رسالة الشاعر ، ... أقول: قد يلتقيان فى الأحكام
العامه، ولكنهما بعد ذلك يفترقان افتراقا فادحا: فبينما نجد ،،شاعر،،
على محمود طه تستفرقه رسالته الجمالية بالامتزاج فى الطبيعة تذوقا
وعشقا ووصفا فى رومانسية ممتدة وسمو رفيع، نجد ،،ساحر،، العواد أو
،،شاعر،، العواد يترجل، ويتخلى عن قمته السماء، لينزل فى معركة ...
بل معارك عاتية ... ثائرة النقع، رهيبة الوقع، تدور حول الفكر والشعر
واللغة، متدرعا حتى بسلاح التعريض أو التصريح بالعيوب الخلقية
لبعض الخصوم كالعور والطول والقصر، وطريقة المشية ... الخ (٣٢) .
واذا ما أعدنا النظر بشىء من الانعام والتفصيل فى الوجه
الثانى من وجهى الرسالة الشعرية، وهو ،،الوجه الانسانى،، فى الارشاد
والتوجيه وارساء القيم الانسانية والفكرية، فاننا نجد أن هذا الجانب
يفتقر عند العواد الى ،،الحكمة والموعظة الحسنة،،، بل نرى ،،الساحر
العظيم،، أو ،،العواد،، قاضيا صارما عاتيا، يمضى أحكامه بنفسه، ولا يقبل
فيها معاودة ولا مراجعة، ولا نقضا ... انه منطق التصدى المتسعر،
والتحدى العنيف العنيد:

وتحديث بعد ذاك فريقا ...

شوهوا الفكر شوهوا الآدابا

مثلما أنت فى صحابك خرف

ست همو خرفوا وساموا الصحابا

فهنالك امرؤ غدا يدعى الشغف

سَرَفَكَانَ الْمَهْرَجَ الْكَذَّابَا

ظَنَّ أَنَّ الشُّعُورَ عَضُوءَ إِزَاءِ الْـ

قَلْبٍ يَسْتَوْعِبُ الْهَوَى اسْتِيعَابَا

فَصَفَعْنَاهُ نَاقِدِينَ فَأَخْفَى

مَا أَتَاهُ كَالْمَهْرِّ يَحْتُو التَّرَابَا

وَهَنَّاكَ أَمْرُو مَضَى يَكْتَبُ الْقِصَّةَ

شَيْئًا مَلْقَفًا أَوْ كِتَابَا

لَا نَدَى فِي بِنَائِهَا الْهَشَّ لَا

وَعَى فَوَادٍ مُسْتَلْهِمٍ لَا صَوَابَا

مَسَخَ الْفِكْرَ وَالْحَوَارَ وَرَامَ الْـ

فَنَّ جَهْلًا بِهِ فَرَامَ سَرَابَا

فَدَفَعْنَاهُ لِلْوَرَاءِ وَأَخْمَكَ

سَنَاهَ فِيهَا فَعَادَ شَيْئًا عَجَابَا (٣٣) .

ولا شك أن على محمود طه كان أوفى من العواد ومن خليل مطران في إبراز العنصر الجمالي في رسالة الشاعر، ولكن خليل مطران كان أوفى منهما في إبراز «العنصر الامامي»، أو الجانب، الانساني التوجيهي، في شخصية الشاعر ورسالته: فالشاعر عند مطران - وخصوصا في قصصه الشعرية التي تعد بالعشرات (٣٤) هو دائما الموجه المرشد الهادي الى الخير، الحامل على الظلم، والباسط محاسن الخير والحق والجمال . وهو يسلك في دعوته سبيل الاقناع بالكلمة النافذة، والحجة الدامغة، مع سيطرته على عاطفته حتى لاتتخذ صورة العصائية الصارخة، فالشاعر بالنسبة للناس :
شاعرهم وهو لسان الهدى

بينهم وهو عليهم امام (٣٥) .

ولعل قصة (السور الكبير في الصين) (٣٦) تصور أوفى تصوير طبيعة هذا الجانب في شخصية الشاعر . وتتلخص في أن أحد ملوك

العين أصيب بالأرق المتواصل، فسأله الشاعر عن سرّ أرقه وقلقه، فأجابه الملك بأن شغله الشاغل، وهمه المؤرق هو «رعيته».. تلك الرعية الضعيفة الخائرة التي تبدد شعورها، ومات احساسها، فهي لا تتور لكرامتها، ولا تغضب لأعراضها، لذلك يخشى عليها الملك من أعدائها، فيقرر أن يبني حولها سورا قويا يحميها غائلة الأعداء .
فيأتي جواب الشاعر حكما حكما حاسما :

ماذا يفيدُ السورُ حولَ ديارهم
وقلوبُهمُ فيها ضعافُ هُربُ؟
فأبرَّ منُ تضيقُ دنياهم به
أن ترحبَ الدنيا بهم ما ترحبُ
الأمنُ قتالُ الشجاعةِ فيهم
وحياتها فيهم مخاوفُ ترقبُ
لا يعصمُ الأممُ الضعيفةَ فطرةً
إلا فضائلُ بالتجاربِ تكسبُ
فتكونُ حائطها المنيعَ على العدى
وتكونُ قوتها التي لا تُغلبُ

ونذكر مرة ثانية أن «شاعر» العواد شخصية مثالية، ولكن هذه المثالية ليست من النوع «الميتافيزيقي»، الأفلاطوني أو الرومانسي كشخصية الشاعر عند علي محمود طه في مطولتيه : «أرواح و أشباح» ،وميلاد شاعر، وغيرهما، بل هي مثالية أو نموذجية أرضية . ان صح هذا التعبير . صحيح أن سداها ولحمتها عشق الخلد والولاء للجمال والاخلاص للحقيقة و أصالة الابداع ولكن كل أولئك من أجل المعاشة ومصارعة المناوئين :

فاذا ماتصور الخطة المنلى ونادى بها يريدُ الأماما
راح مستوحيا من الحسن والقوة أمثلة تعج ضراما
يتمشى بها الخيال سماويا على الأرض ينقل الأقداما (٣٧)

وكأنى بالعواد وهو يبرز هذه المثالية الأرضية للشاعر يعكس رأى الناقد الفرنسى ,,جاتيان بيكو Geatan Picon فى أن الشعر المعاصر قد أصبح نشاطا روحيا مصاحبا للواقع، فهو ليس سوى ابداع فنى للواقع ، ويستوى أن يكون الواقع هنا خبرة نفسية، أو موضوعا وصفيا، أو قصة تاريخية أو سوى ذلك . والقصيدة الطويلة حشد كبير من هذه الأشياء الجاهزة التى تعيش فى واقع الشاعر النفسى، وتتجمع ، وتتضام، ويؤلف بينها ذلك الخلق الفنى الجديد ليخرج منها عملا شعريا ضخما، فيه الخرافة والحقيقة والقصة والواقعة والزمن والخبرة الانسانية والمعرفة (٣٨) .



ومن سمات العواد فى ,,التشخيص,, اعطاء الاهتمام الأكبر للبعدين الداخلى و الاجتماعى، وان لم يغفل أحيانا التلميح الى بعض الملامح الحسية للشخصيات الثانوية التى تمثل الطرف الآخر للصراع، وهو يشير الى هذه الملامح الحسية على سبيل التهكم والسخرية . واهتمام العواد بالبعدين النفسى والاجتماعى أمر طبيعى، اذ أن البعد الحسى لاقيمة له فى ذاته، واللامح الجسدية لا أهمية لها الا بقدر ماتشدنا الى سمة نفسية أو عقلية أو روحية ، فالصراع فى الميدان ليس صراعاً جسدياً ، انما هو - من وجهة نظر العواد - صراع بين قيم فنية و أخلاقية متعارضة، وان شئت فقل انه صراع بين قرائح وعقليات تختلف طبائعها ومناحيها ومفاهيمها وحظها من الأصالة والابداع، أو الفجاجة والتقليد .

ومن هنا كان اهتمام العواد بالبعدين النفسى والاجتماعى فى محله، حيث يمثل الأول ,,طبائع المتصارعين ومزاجهم ,, ويمثل الثانى ,,طبيعة العلائق والمراكز,, .



ثم هناك فى منهج ,,العواد,, سمتان جديرتان بالتنويه
لايخطئهما النظر : الأولى : هى سمة التكثيف بالحكم المقطر
الجامع :

فالعواد يورد بين الحين والحين مجموعة من الملامح النفسية
والروحية والعقلية للشاعر العظيم، ويذيل كل مجموعة بحكم جامع يعد
ترسيبا مبلورا، للتفصيل السابق، وتطرد هذه الترسيمات المبلورة فى
كل المطولة :

- هذه هى الأسسُ الكبـ

ـرى التى فنه عليها استقاما (٣٩)

- هكذا كان من أترجمه الآن

ومن لا يزال فى كل آنِ (٤٠)

- فهوَ فى كل ذاكَ يبلغُ بالفنِّ

مدى نائيا و شأوا قصيّا (٤١)

- فهو فى فنه فتى عبقرىّ

شاعر كاتب وسيعُ اقتدارِ (٤٢)

والسمة الثانية : هى سمة التنويع والتلوين : وهى سمة تتمثل فى
مظاهر متعددة أهمها ثلاثة وهى :

المظهر الأول : الخروج على الخط الزمنى : فالساحر العظيم
يلقى بكل ثقله فى المعركة أو المعارك العاتية مستغلا كل طاقاته و
امكاناته الشعرية والفكرية واللغوية وفى خلال ذلك يعرض لعدد
كبير من المواقف والوقائع التى خاضها غير ملتزم فى ايرادها بتتابعها
التاريخى الواقعى . بل انه يلجأ أحيانا فى أثناء هذا العرض الى
مايسمى فى الفن (الرجوع الى الماضى) أو (استدعاء الماضى)
FLASHBACK عارضا مجدا أدبيا قديرا سجله فى صباه أو شبابه (٤٣) :

وتحديثُ فى صباى أناسا

سبقونى فى الشعر وابتدلوه

وأسفوا في النثر ضعفا فأعلن
 ستُ عليهم عزمي وقد لمسوه
 قلت للقارئ في عرض نقدي
 خير انتاجهم وما عملوه
 سوف أملئ على الجميع احترامي
 واعترافا ياطالما لمسوه (٤٤)

والمظهر الثاني : يتمثل في التنقل بين طريقتي التشخيص
 اللتين أشرنا اليهما بين يدي هذه الصفحات، وهما الطريقة المباشرة أو
 التحليلية، والطريقة غير المباشرة أو التمثيلية: فالعواد لم يجمد نفسه في
 نطاق طريقة واحدة بل انه أخذ نفسه بالطريقتين :
 فسلك الطريقة المباشرة أو التحليلية ... متكفلا بالوصف والتحليل
 ورسم الخطوط والملامح على نهج ,,الراوي,, ، وهذه هي الطريقة
 الغالبة في رسم الشخصية المحورية ... شخصية الساحر العظيم من أول
 بيت المطولة :

- عشق الخلد طامحاً نَزَّاعاً

فامتطى فنه إليه طِمَاعاً (٤٥)

- فهو في فنه فتى عبقرى

شاعر كاتب وسيعُ اقتدار

- سُمى الساحرَ العظيمَ وما أد

رى له اسما سواه في الأشعارِ (٤٦)

وسلك ,,العواد,, كذلك الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية، فترك
 الشخصيات تعبر عن نفسها، وتحدد طبائعها ومسالكتها وآراءها في
 الفن والحياة :

قال ما مسلكُ الخلودِ متاح

للخليين من رضاةِ الجمودِ (٤٧)

قال يا صاحبي عرفناك نفاً
 دا له منطق قوى الحجاج
 فأبن لي مار أيك الحرّفى قو
 م تباروا فى جانب المعراج
 و أتوا بالقصيد يشبه منه الب
 عض بعضا ملفق الاخراج (٤٨)

قلت أمسك عليك ينقذك الله
 لأغثتني بهذا اللجاج
 ان آثارهم ثغاء شياه
 تبصرُ الذئب و اندعار دجاج

قال عنهم له وقد سرق القو
 ل ووافى يردد المسروقا
 ,,بلبل أنت فى حديقة هذا
 الفن تُرجى الألحان فنا عميقا، (٥٠)

وقد تتلاحم عنده الطريقتان : المباشرة وغير المباشرة: كما فى ذلك المشهد المتمثل فى أربعة عشر بيتا، والذي يصدر موقف الحساد من الساحر العظيم، ويبدو بقوله :
 فائتنى الجمع عن خطاب أبولو
 نَ وكل يمدّ طرفاً حسيرا (٥١)

أما المظهر الثالث من مظاهر التلوين الفنى فى تشخيص العواد فهو مايمكن أن نسميه ,,تبادل الكيان الوجودى، بين الساحر العظيم والعواد نفسه، فمن أول بيت فى المطولة يتحدث العواد عن ,,الساحر العظيم، بضمير الغائب، راسما ملامحه النفسية والعقلية، مستعرضا قدراته وامكانياته الخارقة فى مجال الفكر والفن والشعر .

وابتداء من المقطوعة التاسعة تبدأ عملية ,,الانتقال,, أو ,,التقمص,,
أو ,,تبادل الكيان الوجودى,, ، فيلبس العواد اهاب الساحر العظيم، وبعد
أن كان التعبير بـ (هو) يصبح التعبير بـ (أنا) . ولم يوفق العواد فى
,,النقلة,, التى كانت فجائية قهّارة، وكان من المفروض أن تكون
,,تدرجية,, بلا افتعال، ففى الأبيات الخمسة الأولى من المقطوعة
التاسعة (٥٢) يتخيل العواد شخصاً ما ينتحى ,,الساحر العظيم,, ويسأله
عن شعر الأدعياء وأدبهم، فيكون الجواب على لسان العواد نفسه،
وليكون ذلك أول تصريح بأن الساحر العظيم هو العواد عينه اذ يقول :

قلت أمسك عليك ينقذك الله

لأ غثيتنى بهذا اللجاج

ان آثارهم ثغاء شياه ..

تبصرُ الذئب و اندعار دجاج (٥٣)

وتأتى العملية الثانية من عمليات ,,تبادل الكيان الوجودى,,
فتتحول الشخصية المحورية الى مفهوم معنى، أو بتعبير آخر الى قيمة
مثالية مشخصة هى الخلد أو الخلود، فى مواجهة ,,قيمة مضادة,, هى
السخف (٥٤) .

ثم تتحول القيمة المجردة الى ,,الساحر العظيم,, من جديد،
ليواصل سيرته بوصف جديد هو ,,الفيلسوف,, الذى يمضى ,, ينفث
سحرا ألمعيا فى تلكم الأمسآخ :

هادما من غرورهم كل كوخ

كان سخرأ فى عالم الأكواخ

ناقدا مسلك الرذيلة تبدو

فى رداء مهلهل ذى اتساخ (٥٥)

وبالطريقة المباشرة أو التحليلية تتوالى الأوصاف على الساحر العظيم
بضمير الغائب، فهو ,,الشاعر الفذ,, (٥٦) وهو ,,ذو الخلد,, (٥٧)

ويتم التبادل للمرة الرابعة ابتداء من البيت الثالث من المقطوعة السابعة عشرة، فيتحول الأمر من الساحر العظيم الى العواد، ويطول احتلاله للموقع حيث المواجهة العاتية الصاخبة بينه وبين أعدائه ... وجهها لوجه دون توارٍ أو تقنع:

ولقد قلت مرة لعظيم

كان عضواً مُبَحلاً فَتَهَادَى

.....

ولقد قلتُ يا غبىّ لشوقى

وهو ينعى الحجازَ فى سَحْبَانِهِ (٥٩)

.....

وتحديتُ فى صباى أناساً

سيقونى فى الشعرِ وابتدلوهُ (٦٠)

.....

وتحديتُ بعد ذاك لقيفا

شوهوا الفكرَ شوهوا الآدابا (٦١)

ويمضى تبادل الكيان الوجودى على هذه الوتيرة الى أن تختم المطولة بالحديث عن الساحر العظيم يرتقى مكانا عليا فى الكون (٦٢).

والخلاصة : أن ما أسميناه ,,بتبادل الكيان الوجودى,, فى شكل الشخصية المحورية كان فى نطاق ثلاثة أشكال هى على الترتيب : الساحر العظيم - القيمة المثالية - شخصية العواد نفسه .

وهذا التبادل - يمثل كما ذكرنا : الوجه الثالث من وجوه التلوين الفنى فى التشخيص، وقد أضفى على السياق حيوية وتدافقا وتشويقا زيادة على اثناء البعد النفسى للشخصية ، وان عابه - كما ألمعنا من قبل - فجائية النقلة أحيانا بين شكل وشكل مماقدُ يشعر القارى بلون

من التكلف والافتعال .

والمطولة خاصة بالشخصيات الثانوية ، قليل منها أشير إليه
إشارة عابرة لخدمة المضمون الفكري كذلك الذى يسأل الساحر
العظيم عن أدب الأدعياء . وقد يأتى ذكر الشخصية العابرة على سبيل
التصريح مصحوبة بحكم معين، أو دالة على موقف معين، أو للخلوص
من ذلك الى ،،قيمة معينة،، كشخصية شوقى التى جاءت فى سياق
أبيات للعواد يخاطب بها حمزة شحاته :
ولقد قلت ياغبى لشوقى

وهو ينعى الحجاز فى سحبانهُ

من حبا امرة القريض لفرد

ثم من سوغ اللغا فى حسانه

ليس للشعر من أمير سوى الفك

— وحتى الشعور لا وسنانه (٦٤)

فهذا النوع من الشخصيات اذن لم يكن مقصودا لذاته ، انما أورده
الشاعر ايرادا عابرا خلوصاً الى فكرة أو قيمة معينة .
ولكن من خلال معارك أدبية طاحنة يبرز فى ،،الساحر العظيم،،
مايمكن أن نسميه الشخصيات ،،الوسط،، أو الشخصيات ،،الثانوية
الأساسية،،، وهى شخصيات يجمع بينها الادعاء والجهل وضعف
الطاقة الأدبية، وحسد الشاعر على مكانته وعبقريته .

والعواد يتعامل مع هذه الشخصيات فى شدة عاتية، ويتعامل
عليها فى قساوة عنيفة ، ويخلع عليها من الصفات مايجافى أدب
الجدل والمنطق العف مثل (القزامة) ص ٣٩، ٤١، ٤٦، ٥٦، و
(السذاجة والتخلف) ص ٤٦ و (الاسفاف) ص ٤٩ و (الرقاعة ص ٥٥
و (القردية) ص ٥٦، و (السخف) ص ٦٧ الخ

ونلاحظ أن من أهم الخطوط في منهج الشاعر في رسم هذه الشخصيات ما يأتي :

أ- البدء غالبا برسم صورة كلية للنوع الذي تنتسب اليه الشخصية، ثم الخلوص من النوع الى «الفرد»، الذي يمثل جزءا من نسيجه . أى الخلوص من العام الى الخاص .

ب - ربط كل شخصية من هذه الشخصيات بوقائع معينة، وانجلاؤها، لا بالأوصاف المباشرة فحسب . بل كذلك من خلال المواقف التي غالبا ما تتسم بالحدة والشدة والعنف والصلابة .

ج - سَوِّق الحكم أو الوصف مصحوبا بدليله وشاهده الذي غالبا ما يرتكز على بعض انتاج الشخصية: كتابا أو قصيدة أو أبياتا من الشعر .

وكل أولئك يحتاج الى شئ من التفصيل .

★ ★ ★

بعد أن يعطى العواد ساحره العظيم أهم ملامحه النفسية والروحية والعقلية فى المقطوعات الست الأولى يبدأ فى تصوير «الجماعة المناوئة»، التى سيفصل الحديث عن أفرادها بعد قليل : فهم معشر «فانون»، لأنهم لا يملكون عدة الخلود من الأدب الأصيل القوى والعطاء المعجز، وهم يحسدون كل شاعر قدير على العطاء .

وهنا نأثر نأثر المعشرِ الفا

نينَ من كلِّ كارز بنشيدِ

أو مدلّ بفكرة أو بيان

من قديم أفاده أو جديد

نفسوا نعمة الخلود على الخا

لِدِ مَنْ شَقَّ مَهْيَعَ التَّجْدِيدِ (٦٥)

وهم على الرغم من سبقهم الزمنى للشاعر مبتذلون مسفون، وهم

بعد ذلك لفيف «شوهوا الفكر، شوهوا الآداب»، (٦٦)

ولكن أبعاد هذه الصورة العامة تفتقد انسجام الجزئيات أحيانا،
فنرى تناقضا واضطرابا في بعض ملامحها، فالشاعر يلح على وصفها
بالادعاء والحقد والحسد الذي يدفعها الى أن ,,ترمى شرارها
المستطيرا، (٦٧) ولكن سرعان ما نجد هواء الأماخ الحقدة الأدياء
يذعنون بالحق، ويقولون همسا عن الساحر العظيم ,,ربّ أسديته
مقاما كبيرا، ويقولون:

قد قنعنا بحظنا وعرفنا

أن عليك تحكّم التدبير

وبعد ذلك قنعوا و اقتنعوا :

ومضوا مدعين بالقسمة الحق

وبالرغم قدسوا المقدورا

اذ رأوا ميزة الثقافة في الممتا

ز لا تخطئ البصير البصيرا

ورأوا فيه ميزة العمق و الاشرا

ق والفن ساحرا مسحورا (٦٨)

و الانسان قد يُذعن لغيره، ويوادعه ويسالمه، ويسلم له جبرا
لا اعتماد كل أولئك على الظاهر، ولكن تقديس ,,المقدور، رغما وجبرا
فهذا ما لا يستقيم، لأن التقدير والتقديس من الأمور النفسية التي لا
سلطان لأحد عليها .

على أن معرفة قدر النفس، والاعتراف بالقسمة الحق في المواهب
والصفات ، والاعتراف بقيمة من توفرت فيه ميزة الثقافة والعمق
والاشراق هذا الادراك، وذاك الاعتراف لا يمكن أن يتصف بهما
,,فانون ... حاسدون ... يرمون الشرار المستطير، وهذا ما أعنيه
باضطراب الصورة أو التناقض بين خطوطها أو جزئياتها .

وقد يتوهم امكان دفع ذلك بمقولة أن العواد يعنى أنهم تبيينوا
الحق بعد انحراف، فصدعوا به وله، شأن من كان معوجا و استقام،

أو كافرين و آمن ، لأن هذا الدفع لا يصمد أمام ما ذكره العواد بعد ذلك عن هذه الطائفة من السخف والحسد والحقد والقزامة . وحتى لو فرضنا أن هذا الدفع يصمد على هذه الصورة المتهمة لظل التناقض قائما أيضا بينه وبين ما ذكر بعد ذلك من جزئيات الصورة .

وقد يقال في دفع نقدنا : بأن موقف الإدراك و الاهتداء هذا كان موقفا طارئاً، وصحوة سرعان ما عاد الوضع بعدها الى ما كان عليه : انحرافا ومسخا، فغلب الأصل على الاستثناء، و انتصر الطبع على التطيع، والقزامة الأصلية على العملاقة الطارئة .

وحتى على هذا الاعتبار يبقى نقدنا قائما، لأن هذا ،،الموقف الطارئ،، لا يخدم الصورة في شئ ، فليس ثمة مقتضى فني يتطلب مثل هذا الموقف .

وعلى الرغم من هذا المآخذ يبقى هناك قيمة نفسية قوية لعرض الصورة الكلية ،،للفئة المناوئة،، قبل تشخيص الأفراد، وهي تهيئة نفس القارئ لتقبل ما سيصدره الشاعر من أحكام على الأفراد الذي ينتسبون ،،لمعشر الفنانين،، ... الحساد ... الأمساخ ... الأقرام ...

★ ★ ★ ★ ★

ومن هذا ،،العام،، يخلص العواد الى ،،الخاص،، ، فيشخص ،،طائفة الأمساخ،، فردا فردا بطريقته الحادة الصارخة . ومن هؤلاء ،،أحمد قنديل،، و ،،عبدالقدوس الأنصاري،،، وعلى رأس هؤلاء جميعا ،،حمزة شحاته،، ، وكل منهم مذكور بالوصف لا بالاسم، ولم يصرح الشاعر الا باسم اثنين في هامش مطولته وهما حمزة شحاته وأحمد قنديل . والتصريح الهامشي هذا لاقيمة فنية له ، فنحن نتعامل مع ،،المتن،،، وهدفنا التعرف على منهج الشاعر في التشخيص .

وقد نال حمزة شحاته من العواد النصيب الأوفى، ولا عجب فهو: شيخ الطائفة (٦٩) طائفة الأمساخ أو الشحاتيين - أو الحمازشة، كما

ذكر العواد فى هامش مطولته (٧٠) . وتتتابع الأوصاف تترى على هذه الشخصيات مثل :

- الهرجلة الفكرية والسقم . (٢٦)
 - الغباء (٣٤) .
 - الاسفاف (٣٥) .
 - الادعاء والتهريج والكذب (٣٧)
 - التلفيق (٣٧)
 - الحسد المضنى وهزالة النقد (٣٨)
 - الخفة والطيش (٣٨)
 - العجز والنكول والتضليل (٤٢) الخ
- وواضح أن مجموع هذه الصفات لاتعطينا صورة متكاملة للشخصية ، ولكنها تصور جانبا واحدا منها هو ,,الجانب الممسوخ,, الذى حرص الشاعر على ابرازه والتركيز عليه ، واغفال أى جانب وضع للشخصية .
- ★ ★ ★ ★ ★

والعواد لايسوق الملمح مجردا، بل يسوقه مرتبطا بموقف من ناحية، وبانتاج الشخصية المنقودة من ناحية أخرى . ومن هذين الرافدين يدعم العواد حكمه على الشخصية، بما خلعه عليها من صفات صارمة قهارة . ومثال الحكم أو الوصف المرتبط بالموقف قول العواد :

ورأى صاحبي شتيت عيوب

عزّ اصلاحها ومسحاً وثيقا

فانبرى ساخطا عليها ولكن

سخطه السابح استرد الغريقا

فَرَضُوا حامدين فى مبدأ الأم

رِ و عَادُوا فأخطوا التوفيقا

وغدا بعضهم يبلغ عنهم

قولهم فيه مشربياً سحيقا

غير مأمُكره على ذلك التبليغ

غِغ أو يقصد الرياءَ الأنيقا (٧١)

فالساحر العظيم يقدحه ما يراه من عيوب القوم ومثالبهم، فانبرى ينقذ الموقف، ويضع المعالم والصوى على طريق الهداية، فأظهروا أول الأمر رضوخهم لما أمر، واستجابتهم له فيما وجّه، ولكن سرعان ما غلبهم النفاق والرياء.

والأكثر من هذا هو اعتماد الملمح الذي يبرزه العواد من الصورة على انتاج الشخصية المنقودة... يصدر الحكم ثم يدلل عليه مستنطقا العمل الأدبي للمنقود، مُعمِلا فيه معاول الهدم والتدمير فى قساوة وضراوة، كما فعل مع حمزة شحاته فى قصيدته، «أنا أهواك»، (٧٢)، فبعد أن يحكم العواد عليه بالسخف، وبأنه «الأب السخيف»، يمضى ملتَمسا الدليل على هذا، «السخف»، مبرزاً ما يراه فى القصيدة من سقوط لغوى وفكرى وتصويرى من وجهة نظره. ولأجتزئ بمثال واحد لنقده اللغوى :

يا جيبى ياملتقى السحر والفت

سنة يا غالبى على أمر نفسى ...

لم كانت - ولا أسومك لوما

قسمتى فى هواك قسمة وكس ؟

فيقول العواد :

وأذاع الأب السخيف نشيدا

«لسم أهواك»، جاعلا عنوانه

جاء فيه «ولا أسومك لوما»،

قالها للحبيب يبغي حنانه

ولقى السوم ذلة وهو بالخس

فجدير، «وللحبيب حبانته

وهو للنوق عرضهن على الحو

ضِ وفي الحوض قلة وتنايه (٧٣)

ولم يكن العواد منصفا في هذا النقد اللغوي الحاد لأنه اعتمد على

استقراء معجمى ناقص لمادة ,,السوم,, (٧٤) .

ويمضى العواد في قرابة ثلاثين بيتا في نقد قصيدة حمزة شحاته

نقدا أشبه مايكون بالنظم التعليمى الذى يجانب روح الشعر وبهاءه

وشفافيته، ومن حقنا أن نقول ,,ان النقد لو نظم لظل نقدا، قياسا على

قول أرسطو ,,لو نظم تاريخ هيرودوتس لظلّ تاريخا، (٧٥) ولعل هذا

أيضا هو ما عناه ,,راسل، بقوله ,,فى الشعر تستطيع أن تبعث برسالة ،

ولكن يشق عليك أن تتحدث باللاسلكى، (٧٦)

وأضرى من ذلك فى مجافاة روح الشعر ما نظمه العواد فى مناقشة

حمزة شحاته فى مقولته بأن عناصر الكون أربعة : الماء والهواء

والتراب والنار، وهو فى مجموعه جدل عقيم لا يمكن أن ينتسب للشعر

بأية حال . يقول العواد :

قال ياصاح ما العناصر ماقلت

ففى عدّهن هول وزحمة

انها فى عدادها فاقت التسعيـ

ن فاسأل ان كان عقلك أكمه

تجد الأيدرجين مفتتح التّعـ

سدّاد فى الأمر و الأور انيوم ختمه

وترى الأوكسجين قد ركّب الما

ء وهذا الهواء حتى أتمه (٧٧)

وواضح أن روح الشعر لا يمكن أن تتحمل بأية حال آصار هذه

العمليات التى تحول الشعر الى نظم ثقيل عقيم .

★ ★ ★ ★ ★

و أمل أن نكون - بهذه الصفحات قد أبتنا بقدر ما نستطيع عن ,, فن التشخيص,, فى مطولة ,,الساحر العظيم,, و آماذ العواد ومنحاه ومنهجه فى هذا الفن، وحظه من التوفيق أو الاضطراب والحمد لله رب العالمين

,,المراجع والتعليقات,,

- (١) انظر: آمنه عبدالحميد عقاد : ,,محمد حسن عواد شاعرا,, ٩٦ (مطابع دار المدنى : جده ١٤٠٥ هـ) وانظر كذلك : د. ابراهيم الفوزان: الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد ٣- ١٣١٨ . (مطبعة المدنى القاهرة ١٩٨٢ م) .
- (٢) محمد حسن عواد فى تقديمه ,,للساحر العظيم,, ٨ الطبعة الثانية ١٩٨٧ م مطبعة نهضة مصر القاهرة
- (٣) التقديم السابق ٧
- (٤) وهى ترجمة للكلمة الانجليزية Charactrization وتعنى فن رسم الشخصيات بملامحها المختلفة . وقد تستعمل كلمة ,,التشخيص,, بمعنى آخر هو اعطاء مظاهر الطبيعة حياة وخصائص انسانية نابضة، كتخيل عرائس، والقمر ملكا، والصبح انسانا يتنفس .. الخ . و واضح أننا نقصد ,, التشخيص ,, بالمفهوم الأول .
- (٥) فحول ,,شخصية الشاعر,, دارت قصائده الآتية : أن من البيان لسحرا ١ - ٥٥ - الزهرة ١ - ١٢٤ - السور الكبير ١ - ٦٠ - اللبن والدم ٤-٨٣ (ديوان الخليل : الطعة الثانية ١٩٤٩ . دارالهلal - القاهرة) .
- (٦) فله قصائد ومطولات عن ,,الشاعر,, مثل : ميلاد شاعر ١١ - الله والشاعر ٨٧ - قبر شاعر ١٥٨ - شوقى ٧٤ - شاعر مصر ٣٢٩ - موت الشاعر ٣٣٧ - حانة الشعراء ٤٧٩ - خمرة الشاعر ٤٩٢ الشاعر ٥١٣ . ملحمة أرواح وأشباح ٣٨١ (ديوان على محمود طه دار العودة - بيروت ١٩٧٢ م) وهو يضم كل اعماله ماعدا : أغنية الرياح الأربع .
- (٧) انظر : د. غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ٦١٥ (مكتبة نهضة مصر . القاهر ١٩٧٣ م - وانظر كذلك حسين قبانى : فن كتابة القصة ٧٠ - ٧١ (الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر . القاهرة . د . ت) .
- (٨) انظر : أحمد أمين : النقد الأدبى ١٢٣ (مكتبة النهضة - القاهرة ١٩٦٣ م) . وانظر كذلك، جابر قميحة : مقالا بعنوان ,,فن التشخيص,, بمجلة ,,الثقافة,, المصرية العدد ٧٦ يناير ١٩٨٠ م
- (٩) العواد : الساحر العظيم ١٣
- (١٠) السابق : هامش ١٣
- (١١) د. محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ٣٩ (دار القلم ، القاهرة ١٩٦٤ م ، وانظر - ان شئت التوسع فى هذه الفكرة - كتاب الدكتور مصطفى سويف ,,الأسس النفسية للابداع الفنى,, وخصوصا الصفحات من ١٩٩ - ٢٠٣ (دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثالثة) .
- (١٢) الساحر العظيم ٢٢

- (١٣) ديوان العواد ٢ : ٢٣٩ (دار العالم العربي ، القاهرة ١٩٧٩ م)
- (١٤) انظر : دراسات فكرية : العواد أبعاد وملامح لمجموعة من الكتاب والباحثين ص ١٨٣ (دار الجيل للطباعة . القاهرة ١٨٢) .
- ونلاحظ أن العواد في مطولته هذه وغيرها يشير الى كثير من الأسماء الأسطورية، واليونانية منها بصفة خاصة، مثل أبولون وفينوس وهيرا، وهو متأثر في ذلك بقراءاته في الأدب اليوناني ، ولاسيما الياذة هو ميروس، وهو لا يوظف هذه الأسماء على نطاق واسع عميق، بل يستخدمها غالبا استخداما شخصيا على سبيل الرمز، أو استخداما بلاغيا لتحسين الصورة وتجميلها (انظر في ذلك : أمنة عقاد : محمد حسن عواد شاعرا (٢٦٦) .
- (١٥) الساحر العظيم ٣٦
- (١٦) الساحر العظيم ٣٤ ، ولا يخفى على القارئ أن اللغة في صف العواد في تفسيره أو تعليقه البلاغى لكلمة (العواد). ولكن الصواب جانبه في تحليل الاشتقاق الثاني (عَوَاد) فهي صيغة مبالغة من عاذ : بمعنى : استجار. والعواد هو من يكثر الاستجارة بالغير والاستعانة والاحتماؤ بهم، وليس من يُستعان ويُحتمى به كما أراد العواد .
- (١٧) انظر : أمنة عقاد : محمد حسن عواد شاعرا ٢٩٧ .
- (١٨) انظر د. ابراهيم الفوزان : الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد ٣ : ٣١٨ (مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٨٠ م) .
- (١٩) شكيب الأموى : من مقال له بعنوان ,,عندما تقف عقارب الساعة : من ص ٩٤ الى ص ١١٣ فى كتاب : ,,العواد قمة وموقف,, وهو مجموعة من المقالات والبحوث لكتاب مختلفين (دار الجيل للطباعة القاهرة ١٩٨٠ م) والمقال سبق نشره فى العدد ٤٨٩٦ من جريدة المدينة ١٥ من جمادى الثانية ١٤٠٠ هـ .
- (٢٠) الفوزان : المرجع السابق : نفس الصفحة .
- (٢١) د. غنيمي هلال : دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده ص ٢٥٠ (دار نهضة مصر د. ت)
- (٢٢) العواد : الساحر العظيم ٢٨
- (٢٣) ديوان الخليل ١ : ١٢٥
- (٢٤) انظر د. جمال الدين الرمادى : خليل مطران شاعر الأقطار العربية ٧١ (دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية) .
- (٢٥) انظر مقالا بعنوان (معركة التجديد و أدب العواد) وخصوصا ص ٨٥ - ٨٦ فى كتاب (دراسات فكرية) المشار اليه فى رقم ١٤
- (٢٦) انظر مثلا مقاله ص ٣٠٤ فى كتابه (خواطر مصرحة) وفيه من العناد والصرامة والصلابة مايمثل طريقته فى النقد والرد على خصومه (مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٩ م) .
- (٢٧) الساحر العظيم ٥٧
- (٢٨) السابق ١١
- (٢٩) انظر مسرحيته (أغنية الرياح الأريج) وخصوصا ص ٣٠ (دار احياء الكتب العربية - القاهرة د. ت) وانظر ملحمته (ارواح و أشباح) والقصائد التى اشرنا اليها فى رقم ٦
- (٣٠) ديوان ,,على محمود طه,, ١١
- (٣١) السابق ١٦
- (٣٢) انظر الساحر العظيم ٢٦، ٤٠
- (٣٣) الساحر العظيم ٣٨

- (٣٤) لخليل مطران فى ديوان بأجزائه الأربعة أكثر من خمسين قصة شعرية أغلبها فى الجزء الأول .
- (٣٥) ديوان الخليل ١ - ١٢٤
- (٣٦) ديوان الخليل ١ - ٦٠
- (٣٧) الساحر العظيم ١٢
- (٣٨) د . عزالدين اسماعيل : الأدب و فنونه ١٥٨ (دار الفكر العربى : القاهرة ١٩٧٨ م) .
- (٣٩) الساحر العظيم : ١٢
- (٤٠) السابق ١٣
- (٤١) السابق ١٣
- (٤١) السابق ١٥
- (٤٢) السابق ١٦
- (٤٣) تفتقت قريحة العواد بالشعر صغيرا، فنطق به وهو فى الحادية عشرة من عمره (انظر : عبدالسلام الساسى : ص ١٠ من كتابه : الشعراء الثلاثة فى الحجاز : محمد حسن عواد - حمزة شحاته - أحمد قنديل (مطبعة دار الكتاب العربى . مصر . د . ت) .
- (٤٤) الساحر العظيم ٣٥
- (٤٥) السابق ١١
- (٤٦) السابق ١٦
- (٤٧) السابق ١٨
- (٤٨) السابق ٢٠
- (٤٩) السابق ٢٠
- (٥٠) السابق ٦١
- (٥١) انظر السابق ١٨ - ١٩
- (٥٢) السابق ٢٠
- (٥٣) السابق ٢٠
- (٥٤) انظر السابق ٢١
- (٥٥) السابق ٢٢
- (٥٦) السابق ٢٦
- (٥٧) السابق ٢٨
- (٥٨) السابق ٣٢
- (٥٩) السابق ٣٤
- (٦٠) السابق ٣٥
- (٦١) السابق ٣٥
- (٦١) السابق ٣٧
- (٦٢) السابق ٧١
- (٦٣) انظر الأبيات فى الساحر العظيم ٢٠
- (٦٤) السابق ٣٤ والأبيات اشارة الى المهرجان الذى أقيم بالقاهرة لتنصيب شوقى أميرا للشعراء سنة ١٩٣٧ م ، ولم يحضره أحد من الحجاز، وفى ذلك يقول شوقى :

باعكاظا تألف الشرق فيه من فلسطينه الى بغدادية

افتقدنا الحجاز فيه فلم نعثر على قسه ولا سحبايه

حملت مصر دونه هيكل الدين وروح البيان من فرقانه

وعاشق العواد ينكر اماره الشعر على شوقي ، بل ينكر ماسمى بامارة الشعر ، حتى حينما
رئى شوقي بقصيدة يقول فيها :
فان لقبوه بالأمير تطاولا

على الشعر وافتاتوا ورامسوا التثاليا

فللشيخ فضل فى الروايات شافع

وان لم تكن الاصغارا دوانيسا

(ديوان العواد ١ - ١١٠)

ويقول العواد عن لقب أمير الشعراء ومثله من أمير البيان وعميد الأدب العربى وأستاذ الجيل :
انها موازين معشوشة لتقويم الأديب تخدع السامعين والقارئین ... الخ
(اقرأ رأيه مفصلا ص ٢٠ من كتاب : عبدالسلام الساسى : نظرات جديدة فى الادب المقارن
طبعة مكة المكرمة ١٣٨٧ هـ .)

٦٥) الساحر العظيم ٧

٦٦) انظر السابق ٣٧

٦٧) انظر السابق ١٩

٦٨) السابق نفس الصفحة

٦٩) انظر السابق ٢٦

٧٠) السابق ٣١

٧١) السابق ٦٠

٧٢) القصيدة من ٧ مقطوعة ، وقد جاءت فى ٦٨ بيتا ، وهى من عيون شعر حمزة شحاته ،

وهى من المختارات التى سجلها الساسى فى كتابه عن الشعراء الثلاثة ص ٣٦

٧٣) الساحر العظيم ٥٣

٧٤) جاء فى القاموس المحيط ،،وسام فلانا الأمر : كلفه اياه أو أولاه كسومه ، وجاء فى أساس البلاغة
للزمخشري ، ومن المجاز : سُمّت المرأة العانقة: أردتها منها وعرضتها عليها، وسُمّت خسفا . قال
الشاعر :

إذا سُمّت وصل القرابه سامنى

قطيعتها تلك السفاهة والظلم

وبعد ذلك يمكن أن يفسر قول حمزة شحاته ،،ولا أسومك لوما، بمعنى» لا أكلفك عبه لومى .
أو : لا أوليك العتاب والعلامة .

٧٥) د. غنيمى هلال : دراسات و نماذج فى مذاهب الشعر ونقده ٢٤٤ .

٧٦) عثمان نويه : حيرة الأدب فى عصر العلم ٦٢ (دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٩ م) .

٧٧) الساحر العظيم ٢٩

