إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة ـ العدد الثانی والعشرون ـ صیف ۱۳۹۵ش/حزیران ۲۰۱٦م
صص ۹۲ ـ ۷۳

دراسة نقدية تحليلية فی مآخذ مارون عبّود على شعر عباس محمود العقّاد

جمال طالبی*

الملخص

عباس محمود العقّاد ناقد، شـاعر، وموسوعیّ کبیر خلّف لنا تراثاً قیّماً على ساحات اجتماعية، وسياسية، ودينية، وأدبية. إنّه لم يتخلّف عن ميدان النقد والشعر فصدر منه ما يقارب من عشـرة دواوين شعرية، لكنّ شـعره أُثيرت حوله معارک نقديّة حامية الوطيس أدّت إلى انقسـام النقّاد إلى ثلاثة تيّـارات: التّيّار المؤيّد، والتّيار الرافض، والتّيار الذی سار فی اتّجاه موضوعیّ علميّ. يمثّل مارون عبّود الناقد اللبنانی الشّهير الاتّجاه الذی يرفض شـعر العقّاد رفضاً باتّاً منكراً شـاعريّته فهو يرى شـعره باعثاً للسخرية والهزء.

إنّ الإنسـان عندمـا يقرأ آراء عبّود يحـسّ منذ البداية أنّها خلت مـن الروح العلميّ والموضوعـيّ، وأنّ عبّود وقع فی شـباک التكتّـلات النقدية السـائدة فی النقد الأدبی العربی فی القرن العشرين عندما يقول: «لا أقابله بناجی، وأبی شادی، وطه، والصيرفی، والخفيف، وبشر فارس، وصالح جودت، ومبارک، وكلّ من يقول شعراً بمصر، فكلّ هؤلاء حتّى زكی مبارک خير منه.» فمن هذا المنطلق رأينا من الضرورة أن نقوم بدراسة آرائه برؤية نقدية محايدة فنكشـف حقيقة شعره خاصّة فی دواوينه "هدية الكروان"، و"عابر السّبيل" و"وحی الأربعين" التی تمتاز بالتجديد والموضوعية ووحدة القصيدة. وأهمّ نتيجة حصلت لنا أنّ عبّود رغم أنّه كان مصيباً فی بعض جوانب نقده، إلّا أنّه ابتعد عن الحقيقة والموضوعية فی قسم كبير من آرائه فجری وراء أغراضه الفردية. لأنّ التنافس بين مصر و لبنان فی ساحة الأدب والنقد فی بدايات القرن العشرين دفع النقّاد إلى خوض معارک نقدية سادت العصبية واللامنهجية على قسم كبير منها.

الكلمات الدليلية: الشعر العربی الحديث، عبّاس محمود العقّاد، النقد الأدبی، مارون عبّود.

---

*. أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان ـ طهران، إيران
Jamal_talebii@yahoo.com

تاريخ الوصول: ۱۳۹۵/۲/۱۰ش تاريخ القبول: ۱۳۹۵/۵/۳۰ش

المقدمة

إنّ الحديث عن العقّاد صعب وخطير جدّاً إذ يعدّ من أكبر أعلام النهضة الفكرية والأدبية المعاصرة، وهو شخصية موسوعية غزير الإنتاج. فقد شارک فی الحياة الأدبية شاعراً وناقداً، وفی الحياة السياسية مناضلاً ومؤرخاً، وفی الحضارة العربية باحثاً ودارساً لكثير من الشخصيات العبقرية فی الإسلام والمسيحية. (انظر: وادی، ١٩٩٤م: ١٨٤)

كان العقّاد من كبار النقّاد، ومن أعلام النقد النظری والتطبيقی فی ساحة النقد العربی الحديث، وكانت مساعيه الأدبية مركّزة على حقول ثلاثة: «الأول، وهو أكثرها فائدة للشعر، كتاباته فی النظرية الشعرية، والثانی نقده التطبيقی، والثالث فی الأمثلة التی قدّمها من شعره حول ما كان ينادی به من نظريات.» (خضراء الجيوسی، ٢٠٠٧م: ٢١٩) وأهمّ كتاب قدّمه فی الحقلين الأوّلين هو "الديوان". وفی الحقل الأخير ترک عدّة دواوين شعرية وهی: **يقظة الصّباح**، **وهج الظهيرة**، **أشباح الأصيل**، **أشجان الليل** (قد جمعت هذه الدواوين الأربعة فی مجموعة واحدة طبعت عام ١٩٢٨م بعنوان ديوان العقّاد)، **هديّة الكروان** (١٩٣٣م)، **عابر السبيل** (١٩٤٢م)، **وحی الأربعين** (١٩٣٣م)، **أعاصير مغرب** (١٩٤٢م)، **بعد الأعاصير** (١٩٥٠)، **ما بعد البعد**، **وديوان من دواوين** (اقتبسه من الدواوين السابقة).

عباس محمود العقّاد فی طليعة الشعراء المجددين فی العصر الحديث، فأصبح شعره موضع إعجاب بعض النقّاد، كما أنّ بعضاً آخر قام برفض شعره وتهجينه بحجّة التعقيد، والغموض فيه وغلبة الرؤية المنطقية عليه. كان مارون عبّود أشدّ النقّاد لهجةً فی نقد شعر العقّاد إذ نفی شاعريته رغم أنّه كان من روّاد التجديد خاصة على صعيد وحدة القصيدة والموضوعية. عندما يفضّل عبّود، زكی مبارک الكاتب والناقد المصری على العقّاد فسرعان ما يحس الإنسان أنّه وقف وراء ذلک التفضيل أغراض خاصّة دفعته أن يقول ما لاينبغی أن يقال. لأنّ شعر العقّاد برؤية كثير من النقّاد يفيض بالحيوية والحداثة، كما أنّه يتبوّأ مكانة ممتازة فی الشعر العربی المعاصر. (انظر: نفس المصدر، ٢٠٠٧م: ٢٢١ـ٢٢٦)

أسئلة البحث

يبدو أن مارون عبّود قد ابتعد عن الروح العلمىّ والمنهجىّ والحيادى فى دراسة شعر العقّاد، والرغبة فى تسليط الضوء على آرائه، فرأينا أن ندرس آراءه من خلال بحثا الموسوم بـ: «رؤية نقدية فى مآخذ مارون عبّود على شعر عبّاس محمود العقّاد». هذا هو الباعث الرئيس الذى حرّضنا أن نقوم بدراستنا هذه محاولين أن نقيّم آراء عبّود باستخدام المنهج النقدى التحليلى. وبجانب ذلک نحاول أن نجيب على الأسئلة التالية: ما هى البواعث الحقيقية التى تكمن وراء آراء مارون عبّود؟ إلى أىّ مدىً اتّصفت آراء عبّود بالموضوعية والمحايدة؟

سابقة البحث

لعلّ القارىء يظنّ فى بداية الأمر أنّ العقّاد شاعر تكثّفت الدراسات المتعلّقه بشعره. أمّا الحقيقة غير ذلک، لأنّ الدراسات فى شعره تكاد لاتتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة. وأهمّ البحوث التى درست بعض جوانب شعره فهى على غرار ما يلى:

١ ـ شعر عباس محمود العقّاد بين النظرية والتطبيق، حورية عروى، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٢م. هذه الدراسة لم نعثر على مادّتها، فهى على ما يبدو حاولت تطبيق شعر العقّاد على آرائه النقدية ومدى تطبيقها عليه.

٢ ـ القصّة الشعرية عند العقّاد، دراسة موضوعية فنّية، جواهر بنت عبدالله، جامعة أمّ القرى، كليّة اللغة العربية قسم الدراسات العليا العربية، ٢٠٠٨م. هذه الدراسة تناولت العناصر الفنية للقصة الشعرية عند العقّاد ومستويات السّرد وأنواع الحوار وفنيّات المعالجة والبناء فى شعره، وهى تختلف عن دراستنا هدفاً وأسلوباً.

٣ ـ شاعرية العقّاد على محک مارون عبّود، لخضر تيبت، جامعة باجى مختار فى الجزائر، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الرابع، ٢٠٠٩م. هذه الدراسة سردت أهمّ ما أخذ عبّود على شعر محمود العقّاد، و لم تتجاوز سرد ذلک ولم تنقد آراءه ولم تضعها فى ميزان النقد والدرس المنهجىّ.

وربّما كتاب «شاعرية العقّاد فى ميزان النقد الحديث» لـ "عبدالحى دياب" هو

أهمّ بحث فی شـعر العقّاد، والذی أقرّ صاحبه بشـاعرية العقّاد ودرس فيه ثقافته الفنية وروافدها الشعرية وكذلک عوامل التجديد فيه.

وأمـا الجديد فی بحثنا هـذا فهو التركيز على العيوب التی وجّهها عبّود على شـعره والإجابـة عنها بمنهج وصفـی تحليلیّ بالعودة إلى أهمّ دواوينه خاصة "عابر السـبيل"، "هديـة الكروان"، و"وحی الأربعـين" لنثبت أمرين: الأوّل أنّ العقّاد شـاعر وعلينا أن نلحقه بمملكة الشـعر، والثانی أنّ مارون عبّود ظلـم العقّاد بآرائه الخاطئة أحياناً كثيرة وإن كان مصيباً فی أحيان قليلة.

التيّارات النقدية حول شعر العقّاد

يـرى كثير من النقّاد والباحثين أنّ العقّاد قد خدم اللغة العربية فی سـاحات شـتّى خاصّـة فی ميـدان النثر وفی كتاباته النثرية عن السياسـة والثقافـة والاجتماع والنقد الأدبی. أما شـعره فلم يكن موضع إجماعهم، بل تشكّلت تيّارات ثلاثة حوله. ولعلّ هذا الأمر كان من أهمّ البواعث التی حال دون دراسـة شعره دراسة موضوعية محايدة. هذا هو أهمّ تلک التيّارات:

أ ـ يشكّل مؤيّدو شعره، التيّار الأول؛ يعتقد أصحاب هذا التّيار أنّ شعر العقّاد يمثّل شعراً حقيقيّاً أصيلاً تجب محاكاته من قبل الشعراء الآخرين. يعتبر زكی نجيب محمود أهمّ ناقد أبدى عن إعجابه بشـعر العقّاد وأشـاد به فی مواقف كثيرة معتقداً أنّ «شعره يقرب من فنّ النّحت والعمارة .. والقلم بيده كأنّه إزميل النّحات.» (نجيب محمود، ١٩٦١: ٤٧) والناقد الثانی الذی وقف بجانب زكی نجيب، هو طه حسـين الذی توّجَه أميراً للشعراء العرب بعد شوقی، فی مؤتمر أقيم تكريماً له. (انظر: خضراء الجيوسی، ٢٠٠٧م: ٢٢٥)

ب ـ يمثّل معارضوه، التّيار الثانی من النقّاد. هؤلاء النقّاد رفضوا شـعر العقّاد رفضاً تامّاً ونفوا شاعريته، ورأوا أنّ شعره ليس إلّا سبباً للسخرية والتّهكم. إن أهمّ ناقد وقف فی هذا الاتّجاه هو مارون عبّود الذی أصرّ على سخرية العقّاد، حيث قال فی نقد قصيدة له بعنوان "عصر السّـرعة": «فَواللهِ وحقّ من نفسی بيده، لو قدّم لی أحد تلاميذی ورقة كتب عليها مثل هذا الحكی]إشـارة إلى أبيات من قصيدة عصر السـرعة[لصفعته بها

وأعطيتــه صفــراً.» (عبّود، ١٩٧٨م: ٢٢٨)كان محمد مندور ناقداً آخر أشــار فى مواقف نقدية مختلفة إلى الطبيعة الجافّة العقلانية فى شــعر العقّاد (انظر: مندور، لاتا: ٦٥) وإلى بنائه النثرى (انظر: المصدر نفســه، لاتا: ٧٨) وروحيّته التعليمية (انظر: مندور، ١٩٦٣م: ١٠٨) وفتــور العاطفة فيــه. (انظر: مندور، لاتا: ٦٠) وقد عبّر منــدور كذلک عن قلقه الشــديد من أن يتأثر الشــعر العربى بأعمال من نوع ديوان "**عابر السبيل**" فقال: «إنّنا لنخشــى أن يدفع منهج عابر السبيل الشعر العربى نحو الانتكاس إلى الهوّة التى كان قد وصــل إليها ما قبل البارودى، عندما كان الأمر قد انتهى إلى معالجة التوافه.» (المصدر نفسه، لاتا: جـ١: ٧٨) هاجم العقّاد هذا التّيار، ووصفهم بقوله:

إن يَسمَعُوا ريبَةً طارُوا بِها فَرِحاً مِــنّى وَما سَمِعُوا مِن صالِحٍ دَفَنُوا

ج ـ ســلک نقّــاد التيّار الثالث طريقة موضوعية وعلميــة فى نقدهم. هؤلاء لاحظوا الجوانب الإيجابية فى شعره كما أنّهم لم ينسوا المواقف السلبية والعيوب التى زلّت أقدام الشاعر فوقع فيها. شوقى ضيف ومحمد غنيمى هلال يمثّلان هذا التيّار.

وبعد هذا الاســتعراض للتّيارات النقدية لشــعر العقّاد نحــاول أن ننقد ونقيّم آراء مارون عبّود الذى يمثّل نقّاد التيّار الثانى الذين شنّوا حملات عنيفة ضدّه.

استعراض آراء مارون عبّود ونقدها

إذا كان عبّود يعجب بالعقاد الناثر ويضعه فى طليعة الكتّاب العصريين، ويقدمه على طه حســين من ناحية الأسلوب والتفكير، فإنّه لا يقرّ بشاعريته ويرى أنّه فى نثره أشعر من نظمه، بل يعدّه أضعف شــعراء مصر المعاصرين له، معتقداً أنّ شعره يخلو من عناصر الحياة والخلود، كما أنّه لايســتطيع أن يؤثّر على قرّائه. وقد لخّصنا آراء عبّود فى تســع نقاط رئيسة، وقمنا بعد عرضها بنقدها وتقييمها:

١ ـ تفضيل كلّ شاعر بمصر على العقّاد

لقد فضّل عبّود جميع الشّــعراء فى مصر على العقّاد قائلاً إنّى: «لا أقابله بناجى وأبى شــادى وطه والصيرفى والخفيف وبشــر فارس، وصالح جودت ومبارک، وكلّ من يقول

شعراً بمصر، فكلّ هؤلاء حتّى زكى مبارک خير منه ـ فى الشعر ـ وإن عدلت شعراء هذا العصر فهو سكيت الحلبة ودواوينه كأنابيب اللقاح تصلح لوقت محدّد.» (عبّود، ١٩٧٨م: ٢٣٦)

مـن نافلة القول أن نقول إنّ وظيفة النقـد الأدبى هو تقييم النّصوص الأدبية، وتمييز جيّدهـا من رديئها، وتحليلها على ضوء آليّات النقـد الأدبى كالقواعد العقلية، والذوق السّليم، ومعرفة الأساليب البيانية و.... وعلى النّاقد الأدبى أيضاً أن يبتعد عن النزعات والميول النفسـية فى نقد النصوص الأدبية والحكم علـى قيمتها. بالعودة إلى رأى عبّود سـرعان ما يظهر أنّ الرؤية الفردية سـائدة ههنا، وأنّه لم يسـتطع أن ينصف واقع شعر العقّاد على ضوء النقد السّـليم. لأنّ التصريح بتفضيل شـعر كلّ من ينطق لسانه بالشعر فى مصر على شـعره، حتّى أولئک الذين قلّ شـعرهم ولم يعرفوا بـه مثل زكى مبارک، اندفاع مزاجى. لاشـکّ أنّ شـکرى لم يبلغ النضج العقلى والأدبى اللذين وصل إليهما العقّاد، كما أنّ لأبى شـادى عيوب كثيرة فى شـعره عدّتها الناقدة الجيوسى حيث قالت إنّ «شـعره يفتقر إلى تناسـق المعنى، ويخلو من التأثير العاطفى، ويكشـف عن ضعف متكرر فى الأسـلوب واللغة، وفى موسيقى الشـعر كذلكز» (خضراء الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٣٩١) هذا ما أغفله عبّود فى نظرته على شعره. ولعلّه كان على حقٍّ حين فضّل إبراهيم ناجى على العقّاد، لأنّه قد بلغ فى شـعره على درجة عالية من الرقة والتعاطف واللمسة الشخصية، كما أنّ الشعر بلغ على يديه إلى درجة ممتازة من البساطة والحداثة فى اللغة. (انظـر: مندور، لاتا: ٨٧ـ٨٨) والنقّاد كذلک يفضّلون شـعر على محمود طه على شـعر العقّاد بكونه يجمع بين ميزات الأسـلوب الحديث وقوّة القديم وجزالته. (انظر: حسـين، لاتا: ١٦٦ـ١٦٧)

فإذا وضعنا هذه الرؤية النقدية لعبّود فى ميزان النقد والدراسـة يمكن إرجاعها إلى سـببين رئيسـين: الأوّل: وهو الأهمّ، الإغراق والمبالغة بحيث يحّـس الباحث أنّه كانت هناک خصومة فردية بين الشاعر والنّاقد، إذ أنّ عبارة عبّود «وكلّ من يقول شعراً بمصر، فكلّ هؤلاء حتّى زكى مبارک خير منه» لا تدلّ على شـىء أكثر ممّا ذكرنا. والثانى: أنّ شـعر العقّاد يخلو فى الغالب من المحسّـنات اللفظية، والتعابير المجازية، والاسـتعارات

التی نألفها عند کبار الشّعراء، وکثیراً ما استعملت الألفاظ والتعابیر فی شعره استعمالاً حقیقیّاً. وفی نفس الوقت یجب أن نلاحظ أنّ الاستعمال الحقیقی للألفاظ فی شعر العقّاد یتمتّع بدقة التصویر ویدلّ علی خیاله الخصب أکثر من دلالة التعابیر المجازیة والاستعاریة التی لا تدلّ علی فلسفته الشعریة التی یقول عنها: «إنّنی أفهم الاستعارة للتوضیح والتمکین، ولکننی لا أفهم أن تکون هی قوام الکلام کلّه، وکلّ استعارة عرفت وکثر استعمالها أصبحت کلاماً واضحاً وذهبت مذهب الأفکار المحدودة، لأنّ الذهن یطلب الاستعارة لیستعین بها علی التحدید، فإذا ما وصل إلی التحدید کان فی غنیً عن الاستعارة وعن المجاز.» (العقّاد، ١٩٤٥م: ١٩١)

٢ ـ التجدید عند العقّاد فی العناوین لا فی الموضوعات

یتناول عبّود دواوین العقّاد الثلاثة «وحی الأربعین، هدیة الکروان، وعابر السبیل» فیعجب بتسمیاتها قائلاً: «لستُ أجحد تجدیده فی العناوین، فوحی الأربعین وهدیة الکروان، وعابر سبیل، أسماء لا یستهان بها، ولیست بالشیء القلیل. قد فعل العقّاد کشعراء العالم الیوم، ولکن الملبوس لا یصیر القسوس، ولا یغضب أن نُصارِح بما فی نفسنا، فهذا شعر جافّ کأنّه الحطب الیابس، ویا لیته الحطب فیخرج ناراً ونوراً؛ فما هناک إلّا دخان یعمی الأبصار قبل أن تأتی السّماء.» (عبّود، ١٩٧١م: ١٩٥)

والواقع أن تجدید عبّاس محمود العقّاد لم یقف عند عناوین دواوینه کما ظنّ عبّود، بل کان مجدّداً فی محاور شتّی، منها: التجدید فی تشبیهاته، فیکفینا أن نعود إلیها حتّی نری مدی التجدید فیها إذ لم یقف عند التشبیهات الحسّیة التی تسمّی فی البلاغة العربیة "الجامع فی کلّ" بل یتعلّق التشبیه عنده بجوهر شعوره وفکرته، وهو «یصرفنا إلی وقع الموصوفات فی النفس والخاطر، لأنّ شعوره یصدر من داخل نفسه وخاطره.» (دیاب، لاتا: ١٦٠) ذهب العقّاد فی نظریته النقدیة للتشبیه نفس المسار فی إبداعه، وصرخ عالیاً أنّ التشبیه الصحیح هو التشبیه المحسوس بالفکر، والتشبیه الشعری الذی یعنی بإحصاء الموصوفات وترتیبها وحکایة أحجامها وسرد أعدادها وتقیید موادّها وألوانها، لایعجب العقّادَ کما یعجبه التشبیه النفسی الذی ینفذ بنا لأوّل نظرة إلی بواطن الموصوفات

وطبيعة إحساس النّاظرين إليها والمفكّرين فيها. (انظر: دياب، ١٩٦٦م: ٤٤٥ـ٤٤٩) وللتمثيل على ما ذهبنا إليه نذكر الأبيات التالية من ديوان عابر السبيل:

يا حسنَ ذاكَ المَنزلِ كالضّاحك المُتهلّلِ
يروى الظّلامَ بِمَنهلٍ مِن نورهِ كَالجَدولِ
الصّيفُ عَلَّمَه الطّلا قةَكَالشّبابِ المُقبلِ
فكأنّه بَعضُ الفَضاء الواسِعِ المُستَرسلِ

إنّ تشبيه المنزل بالإنسان الضّاحک، وتشبيه ضيائه بالشباب لانألفه عند الآخرين، لأنّ المشبّه فيهما حسّيٌّ والمشبّه به هو فكرة الإنسان الشّابّ فحاول العقّاد فی الأبيات السابقة أن يعطی لموصوفه قدراً كبيراً من الحيوية التی هی من ميزات الشباب. كما جدّد العقّاد فی تشبيهاته، فقد جدّد فی فنّ التشخيص بحيث أصبح ظاهرة فنية فی شعره، وهو ميزة قلّما تتوافر لغيره من الشّعراء. فنتظر إلی هذه الأبيات من ديوانه:

الماءفاضَعلی الجَنادِلِ والسّواحلِ والجُسور خَلَجانه تنسابُ كالحيّات ما بين الصّخور
والنيلُ مصطفق كَمن قد هَزَّهُ فرطُ السّرور متدفّع الأمواجِ ترقُصُ وفقَ توقيع الخَريرِ
والشَّمسُ شاخصة تكادُ تنوء من جهد المَسيرِ فَضفاضَةُ الأذيالِ تخطر كالعروسِ إلی السّريرِ

فنلحظ ههنا أنّ التشخيص طغی علی الأبيات المستشهدة بها، إذ ظنّ العقّاد حركة الماء بين الصّخور والشواطیء والجسور كحيّاتٍ، وقد تتسرّب أحاسيسها بين الصخور. ثمّ أعطی للنيل فی تلاطم أمواجه شخصية إنسان تهزّه شدّة سروره، ورسم أمواج النيل كإنسان يرقص علی موسيقی جريان الماء. والشّمس أصبحت كإنسان عندما يفتح عينيه لينظر إلی النّيل يحسّ بملل من طول المسير، وأخيراً رأی النيل كعروس لبست رداء ذات نقوش جميلة تمدّه علی الأرض متبخترةً. وهكذا نری أنّ الصور الشّعرية عند العقّاد تمتاز بالتشخيص أحياناً كثيرة إذ يعطی الحياة علی الجمادات والظواهر الطبيعية والمشاعر الوجدانية. إذاً يعدّ التشخيص إحدی محاور التجديد عند العقّاد، وهو ملكة خالقة تستمدّ قدرتها من سعة الشعور حيناً ومن دقة الشعور حيناً آخر.

والتجديد فی اللغة يمثّل محوراً آخر فی شعر العقّاد، فالدارس لديوان عابر السبيل يفاجأ بالتعابير الدقيقة فيه ويلحظ أنّ أسلوبه بعيد عن الصور البيانية المستثارة للعاطفة

فی بعض الأحيان. ذلک «لأنّه طريقة آلية من طرائق التعبير، أو لأنّه لغة تسود بين جماعة للشـعراء فحسـب، ومن ثمّ رأيناه يصوغ خواطره قی عبارة مساوية لها تماماً لأنّه يرى أن إحـدى خصائص الشـعر الرائع هو المعنى الجيّد، ومن هنـا نفهم بعده عن كثير من الصيغ الجزلة وألوان البديع التی تسـتحوذ على الغالبة العظمى من الشـعراء.» (دياب، لاتا: ٢٣٩)

إقبال الشـاعر على الطريقة التأملية هو المحور الأخير من محاور التجديد فی شـعره فاسـتطاع العقّاد بذلک أن يعطی وحدة موضوعية لتجربته الشـعرية واسـتطاع كذلک أن يعطی لشـعره خاصّة فی دواوين "وحی الأربعين"، "هدية الكروان"، و"عابر السّبيل" التوازن والانسـجام اللذين يصاحبان عملية الإبداع ويبتعد عن الاضطراب والهيجان كما كان فی شعر "الديوان" ذی الأجزاء الأربعة. يقول فی ديوان وحی الأربعين:

زاهـد الهندِ نَعـی الدنيا وَصام أنـا أنعاهـا ولكـن لا أصُـوم
طامعُ الغربِ رعی الدنيا وَهامَ أنـا أرعاهـا ولكـن لا أهيـم
بـينَ هذيـنِ حـدٌّ قـوام وَلَيَلُم مِن كلّ حـزبٍ مَن يَلُوم

نلحظ ههنا أنّ العقّاد يتأمّل فی التفكير الزّهدی عند الهنود ويقارن بينه وبين تفكيره؛ وبينمـا يترک الزاهد الهندی الدّنيا وما يتعلّق بها ويقطع صلته بها، فهذا هو العقّاد يحقّر الدنيا ولكنّه لايتركها بل يأخذ حظّه منها بقدر اللازم. كما أنّه يفرّق بينه وبين الإنسـان فی الغرب الذی عشق الدّنيا ويرى أنّ على الإنسان أن يتّخذ موقفاً بين بين فی تفاعله مع الدّنيا. ونرى أنّ منهج العقّاد فی تجربته الشّـعرية تركيبی تحليلی، لأنّه يرتّب فروع تجربته ويؤلّف بينها على نحو يسـتطيع الوصول معه إلى الأغراض التی يستهدفها، وهذا المنهج هو منهج التفكير الإنسـانی فی جملته، «لأنّ كلّ معرفة إنسـانية ليست إلّا تحليلاً يتوسّط نوعين من التركيب: أوّلهما فكرة عامّة غامضة، وثانيهما: فكرة عامّة أكثر وضوحاً لأنّها تعتمد على التحليل الدقيق.» (قاسم، ١٩٦٦م: ٢٣٨)

٣ ـ شعر العقّاد يخلو من التعبير الجميل

إذا كان العقّاد يرى أنّ حدّ الشعر هو «التعبير الجميل عن الشّعور الصّادق» (عبّود،

١٩٧٨م: ١٩٤) فإنّ مارون عبّود يعجب بهذا الكلام ويراه أحلى وألذّ حيث يقول: «هذا كلام أحلى من العسل، ولكن هل استطاع العقّاد شيئاً من هذا؟ نعم لقد طبّق مفصّل الشقّ الثانى أى الشعور الصّادق، أمّا الشقّ الأعلى أى التعبير الجميل فيعجز عنه ولو عمّر مثل نوح.» (المصدر نفسه: ١٩٦)

والواقع أنّ عبّود عبّر عن حقيقة شعر العقّاد عندما وصف مشاعره بالصدق؛ إذ هو من أصدق شعراء العرب المعاصرين لهجة وبياناً. كما أنّه أصاب عندما جرّد شعره من الجمال الشكلىّ، وهو حكم لم يتسرّع عبّود فى إطلاقه. أما السؤال الذى يطرح ههنا هو: لماذا يفتقد شعر العقّاد الجمال الشكلىّ؟ نقول فى الإجابة: الأوّل أنّ كلّ شاعر ينظر إلى العالم والحياة بمنظاره الخاصّ به، وهذه الرؤية تتطلّب من الشاعر لغة تخدمها كالذى فعله العقّاد. إنّ الطابع التفكيرى والتأملى غلب على شعر العقّاد، وهذا يقتضى أن يعتمد صاحبه على الفكرة أكثر من الجمال الشكلى. والثانى أنّ شعر العقّاد شعر جليل وهو يدعو «إلى الوقار والتّسامى والإعجاب تماماً كما يقف الإنسان أمام الطّود الشّامخ، ومن أجل هذا كلّه فإنّ شعر العقّاد أدخل منه فى باب الجليل منه فى باب الجميل، لأنّ فيه شموخ الجبال وصلابة الصوان وعمق المحيط، وفيه من الحبّ جناح العزة لا جناح الذّلة ... وفيه من الخيال جِدّه لا لعبه، وفيه من الروح أعماقه وذراه، ومن هنا ساغ لبعض العابثين أن يتركو شعر العقّاد زاعمين أنّه فلسفة وليس شعراً.» (نجيب محمود، ١٩٦١م: ٤٧)

وليس معنى ذلک أنّنا لا نلحظ فى دواوينه قصائدة جميلة، فنستطيع أن ننفى صفة الجمال من شعره بشكل كلّى، بل فى شعره قصائد كثيرة نشعر منها الجمال والجلال. لعلّ هذه الأبيات التى اقتطفناها من قصيدة له تكشف عن الجوانب الجمالية فى شعره:

يَجِنى المَودّةَ ممّا لا حياة لَه ... إذا جَفاهُ مِنَ الأحياء خوّانٌ
وَيحسبُ النَّجمَ ألحاظاً تُساهِرهُ ... وَالوَدق يبكيهِ دَمعٌ منهُ هَتّانٌ
إذا تَجَهَّمَ وَجهُ النّاسِ ضاحَكَهُ ... ثَغرُ الوُرودِ وَمالَ السّروُ والبانُ

كم صوّر الشاعر ههنا جفاء الأصدقاء وخيانتهم بأسلوب جميل رائع إذ آثر مصاحبة الجمادات ومودّتهم على الأحياء الذين يخونون صاحبهم. وكم صوّر بشكل رائع النجوم

وهی تواسیه، والأمطار وهی تبکی علیه بدموع غزار من خیانة أصحابه. فإذا استقبله النّاس بوجه کریه فإنّ الورود والأشجار خاصة السرو والبان تستقبلانه بأذرع رحیبة. لاشکّ أنّ المحسّنات المعنویة فی هذه الأبیات خاصّة صناعتی التشخیص والتشبیه أعطتا جمالیة خاصّة لها، فهو یظنّ النجوم کأناسٍ یسهرون معه ویسمعون آلامه وهمومه، ویحسب المطر أناسیّاً یبکی علیه من شدّة آلامه. فهذه الصور الجمیلة أعطت حیویة کثیرة وجمالیة رائعة علی شعر العقّاد وابتعد ذلک عن الرتابة التی تمتاز بها الشعر التأمّلی عند کثیر من الشعراء الآخرین.

٤ ـ رکاکة الأسلوب وضعف الخیال

یزعم مارون أنّ بیان العقّاد لا یطاوعه، ویده لا تؤاتیه علی النّظم ومع ذلک یراه مُصرّاً علی کتابة الشعر المحکوم علیه مسبقاً بالإعدام، لأنّه یولد وهو مصاب بعلّتین قتالتین، هما رکاکة الأسلوب وضعف الخیال، (انظر: عبّود، ١٩٧٨م: ١٨٢) ومع هذا یتطلّب منه أن ینظم ولا ییأس من رحمة الله، وینصحه ساخراً أن یسهر لیلة القدر لعلّ الفنّ یتکرّم علیه فیفکّ عقمه الشعری، ویهبه من لدنه ولیّاً یرثه وتقرّ به عیناه: «...انظم ولا تیأس من رحمة الله فلولا تسمع منّی وتسهر لیلة القدر لعلّ الفنّ یهبک من لدنه ولیّاً....» (المصدر نفسه: ١٩٥)

والواقع أنّ هذا موقف انفعالی أیضاً، وشعر العقّاد لایخلو من الخیال ولیست فیها رکاکة الأسلوب کما ظنّ عبّود. إنّ القارىء لشعر العقّاد یشعر بوضوح أنّ هناک روافد کثیرة أثّرت فیه، ولعلّ أهمّها الشعر القدیم لأنّه کان یحبّه وکان یعارض فی بدایة تجربته الشعریة أبی العلاء المعرّی وکان منهماً فی قراءة الشعراء الکبار أمثال ابن الرومی، والمتنبّی والشریف الرضی وغیرهم من کبار الشعراء، کما أنّه تأثّر بأسلوب المتنبّی فی شعره من حیث قوّة الأسلوب وفخامته فبرز ذلک فی شعره بروزاً واضحاً. ننظر إلی هذه الأبیات من دیوانه:

وَکم کَلفتُ بِحُبِّ النّاسِ لی زمناً ... فَالیوم بُغضهم مِن خَیرِ آمالی
فَالنّاسُ تَحنُوعلی الوادی ویَعجِزهم ... جهدُ التَّطلُّعِ عَن ذی القِمَّةِ العالِی

وَكم نَسجتُ لِنفسى مِن فَضائلهم نَسجاً على الزَّرعِ مِن هَولٍ وَإجلالِ
فَاليَـوم أكبَرُهم عندى كأصغرهم إنَّ الطبيعَـةَ مِقياسِـى وَمِكيالِى

لابـدّ أن نتذكّـر أنّ هناک معايير عدّة لتقييم الشّـعر من ناحية الأسـلوب، وأهمّها نقد المفردات وسـلامتها من الغرابة ودقّة استعمالها، ونقد التراكيب واتّصافها بالفخامة وابتعادها من العامية والغرابة، وأخيراً موسـيقاه ووزنه وقافيته. فلو اتّخذنا هذه المعايير فى نقد الأبيات المستشـهدة بها سـرعان ما يظهر لنا أنّها من الشّـعر البليغ الذى يتسق لها حسـن الصياغة وجـودة الوصف وبسـاطة الأداء. إنّ المفردات فيهـا كلّها مألوفة ومستسـاغة، والمفردات حسنة تنسجم رؤية الشاعر الفكرية إذ ليس فيها ألفاظ عاميّة وغريبة. كما أنّ التراكيب سـليمة من أىّ عيب، والوزن والقافية يسـتقيمان فيها. ومن الناحية المعنوية كشـف العقّاد فى هذه الأبيات عن هيام النّاس له فى سـابق الزّمن وهو الآن يأمل أن يحقدوه. ويتخلّل أحياناً بعض الحكم فى ثنايا شعره وهو يعطى قوّة لأسلوبه كالذى نلحظه فى البيت الثانى حيث يرى أنّ النّاس يميلون إلى ما هو سـهل المنال وهم لايقدرون أن يرنوا إلى أشياء بعيدة المنال. وأخيراً يشكو فى البيتين الأخيرين عن الذين كان يقدرهـم ويجلّلهم فيصرح الآن أنّه تغيّرت معاييره فى تقدير النّاس وأصبح أكبرهم عنده أضغرهم فى ميزان مقاييس الطبيعة.

ويرى المتأمّل فى دواوين العقّاد أنّه «يجنح بخياله فى شـعره، ويحلق فوق السّـحاب، ولا ينقاد إلى الواقع، ولا يفقد كلّ آماله ومشـاعره.» (دياب، لاتا: ١١٨) ولو عُدنا إلى غزليّات العقّاد، لنسـمع فى شـعره أغانى خلّابة تسـكر النفس وتحمل قارئها إلى عوالم الحلم والرؤيا، وتدخله فى عوالم السّرور والكآبة. يقول واصفاً حبيبته:

يا جَنّةَ الهَوى كَم لى فيکَ من ثَمَرٍ سَقاه صوبُ الهَوى لاعارضَ الدّيمِ

رسـم العقّاد فى هذا البيت صـوراً خيالية رائعة فى وصف محبوبتـه إذ جعلها "جنّة الهـوى" والمحبّة، وأكمـل صورته بصورة أخرى خيالية أخرى: «كم فيک من ثمر سـقاه صوب الهوى.» ولا شکّ أنّ هذين التركيبين أى "جنّة الهوى" و"ثمر سقاه صوب الهوى" يحملان ظلالاً نفسـية وخيالية تدفع عن العقّاد خلوّ شـعره عن الخيال. ونموذج آخر ما قاله فى الأحجار:

لا تغبِطينــا أيُّهــا الأحجــارُ فاللقيــا ســريعُه

فلفظة "تغبطينا" فيه صورة خيالية، إذ أعطى العقّاد للأحجار مشاعر إنسانية وحسبها أناسياً يشعر ويحسّ ما يشعره الإنسان المحبّ فى لقاء محبوبته. وهكذا البيت التالى:

وَهذِى القُلُــوبُ بأيدى الزَّمانِ يُقَلِّــبُ أهواءهــا كيــفَ شــاء

يبدو أنّ عدم استخدام التعابير المجازية بكثرة فى شعر العقّاد دفع مارون إلى تعرية شــعره من عنصر الخيال. لكننّا نقول إنّ الصور الشــعرية لا تحتّم على الشاعر أن تكون عباراته مجازية، فقد تكون العبارات ذات استعمال حقيقى وتكون فى نفس الوقت دقيقة التّصوير دالّة على خيال خصب أكثر من التعبيرات المجازية التى تعبّر عن فلسفة خاصّة فى حياة الشــاعر. «كان فى وســع العقّاد أن يتناول من الصور الشــعرية أسهلها تناولاً وأيسرها تشكيلاً، ويلهو بها لهو الصبيان برمال الشاطئ يبنونها فى سهولة ويهدّمونها فى سهولة، وكان يستطيع ـ كما يفعل غيره من أمراء الشعر ـ أن يصوغ الخيال على الصّورة التى تتفق مع حسن النّغم، فسواء لديه أخذ فكرة معيّنة أو أخذ نقيضها ما دامت الفكرة المأخوذة تحقق البهرج ودقّات الطبل، لكن العقّاد يرغم المادّة إرغاماً حتى تســتوى له على النّحو الذى يريده هو لها، كما يرغم المثال قطعة الجرانيت على التشكيل بالصورة التى يبغيها لها، فهى التى تطاوعه، ودما هو فلا يطاوعها إلّا بالمقدار الذى يبرز طبيعتها وصلابتها.» (نجيب محمود، ١٩٦١م: ٤٦) والعقّاد نفســه قد أجاب عن هذا الأمر بـ «أنّ الشــاعر لابــدّ أن يلزم الحدّ المقبول فى التّخيل، لأنّ الخيــال إن زاد عن حدّه، دلّ على نقصٍ فى قوّة الحكم عند صاحبه، إذ أنّ عقول الشــعراء كالشّــمس ترســل أشعتها على الموجــودات فتبعث منها ظلالاً تختلف فى الطول واقصر باختلافها فى مواقعها.» (دياب، لاتا: ٤٧)

ومهمــا يكن مــن أمر، فإنّنا نقول إنّ تصوير العقّاد الشــعرى للمعانى التى يعبّر عنها فى شــعره كان تصويراً تخييلياً. إنّه يصوّر المعانى الذهنية والحالات النفسية ويبرزها فى صورة حسّــية ليخاطــب بذلك الحسّ والوجدان، وتصل هــذه الطريقة إلى النّفس من الحواسّ بالتخييل.

٥ ـ خلوّ شعره من العناصر الشعرية

إن الشعر تعبير فنى، وله خصوصيته التى تميزه عن بقية الأنواع الأدبية. فأهمّ الخصائص والعناصر الشعرية يتمثّل فى الوزن، والموسيقى، والقافية، والمعانى، والألفاظ، والصياغة، والتشبيهات، والاستعارات. يقول عبّود فى تعرية شعر العقّاد عن تلك العناصر الشعرية: إنّ له «سبعة دواوين، لک أن تسمّيها ضربات بنى اسرائيل السّبع، أو سبع بقرات فرعون العجاف، أما أنا فهى عندى كرجال الكهف، تحسبهم أيقاظاً وهم رقود، لو اطّلعتَ عليهم لوليت منهم فراراً ولملئت منهم رعباً ... .» (عبّود، ١٩٧٨م: ١٩٣)

يبدو أنّ هذا أيضاً من الأحكام النقدية التى تسارع إليها عبّود وقارنها بشىء من الخصومة وابتعد فيها عن النقد العلمىّ الموضوعىّ. فكم من قصائد فى دواوينه تمتع القارئ لاشتماله على عناصر شعرية رائعة منها المنظر الحسن، وعناصر الزمكانية، والمفردات والتراكيب الحسنة، والصياغة القوية. وللتمثيل على ما ادعينا نذكر المقطوعة التالية من ديوانه:

غربَ البَدرُ أم دفينٌ بِقبرٍ ... وَهوى النّجم أو أوى خلف سترٍ
ضلّ هادى العيونِ واحلولکَ الليـ ... ـلُ فلا فَرقَ بينَ أعمى وهرّ
ماجَ حتّى كأنّما يصدمُ البَحـ ... ـرَ بِموجٍ من بحره مُسبَكر
وَترى البَحرَ تَحسِبُ الماء حبراً ... وكأنّ السّماء أعماقُ بحرٍ
ظلماتٌ تُحيط بالطرفِ أنّى امـ ... ـتَدَّ لم يَعد مدّه قيد شبر
ولهذا الظّلامِ خيرٌ من النُّو ... رِ إذا كنتَ لا ترى وَجه حرّ
ها هنا أطلق العنانَ لأشجا ... نى وأبكى نفسى وأنشد شعرى

صوّر العقّاد فى هذه الأبيات حالة الليل والبحر عند غروب القمر متسائلاً هل غرب القمر أم دفن فى السّماء، والنجوم هوت من السّماء أم اختفت وراء الأستار؟ بحيث اشتدّت ظلمة الليل وأصبح الأعمى والهرّ متساويين لايريان الأشياء أمامهما، وقد أدّى ذلک إلى تلوين السّماء بظلمة مطبّقة كظلمات البحر. ومن جانب آخر صوّر تلک الظلمة بأنّها أصبحت محيطة بكلّ شىء تمتدّ إليه عينه حتّى إنّه لا يستطيع أن يرى أمامه ولو قدر شبرٍ. ثمّ اتّخذ هذه الصورة موضوعاً لذاتيته، ورحّب بالظّلام على الضوء الذى

لا يــرى فيه النّاس إلّا عبيداً ولايرى بينهم أحراراً. ففى هذا المنظر يتجلّى لنا العناصر الشعرية كلّها، وعنصر الزمان، والمكان، واللون، والحركة. وقد أعطى لهذه الصورة حركة نفسية من ضميره، ومن ثمّ خرجت الصورة مجسدة مشخصة كأنّنا نحسّها ونلمسها ونراها متحركة أمام أعيننا وفى مخيّلتنا.

٦ ـ عدم مقدرة الشاعر فى فنّ الهجاء

ومن الأحكام المتسرّعة لمارون عبّود فى نقد شعر العقّاد وصفه بالعجز فى فنّ الهجاء. وهنــا أيضاً لانرى تحليلاً أو تعليلاً فى رأى عبّــود، بل اكتفى بنظرته النقدية قائلاً: «هذا الغرض لا يحسنه إلّا من أوتى موهبة شعرية فذّة، وشاعرنا قد حرم منها لأنّه كان غائباً يوم قسمة الحظوظ.» (انظر: عبّود: م١٩٧٨: ٢١٩)

يجدر بنا أن نقول إنّنا لانرى شــاعراً فى العصور التاريخية للشــعر العربى استطاع أن يحلّق فى سماء الموضوعات الشــعرية كلّها، بل نرى إنّ الشــعراء ـ حتّى كبارهم ـ مهما كانــت مقدرتهم، برعوا فى فنون شــعرية خاصة وأثبتوا مقدرتهم وقريحتهم الشــعرية فى غرض شعرى محدّد كالغزل أو المديح والزّهد والرثاء و... فهذا شاعر فذّ فى الغزل، وذاك عبقريّ فى الوصف. إذن انحســار موضوع الهجاء فى شــعر العقّاد لايمكن أن يكون دليلاً على ضعف شاعريته وقلّة موهبته الشعرية. هذا شيء، والشيء الآخر أنّه ليست دواوين العقّــاد خالية من الهجاء بل نراه قد تنــاول الهجاء خاصّة الهجاء الاجتماعى حيث ذمّ المصريين والشباب المصريين على غرار الأبيات الآتية:

وَيلى‌علی‌مصرَقدأمسَت‌وَلَيسَ‌لها ... سِــوى اعتزازٍ مَنــوطٍ بالأذلّاءِ
شُبّان مِصرَ وَما أدرى أهُم زُمر ... مِن الأناسِيّ أم هُم رَسمُ وَشّاء
وَصَوّروا المَجدَ فى أخلاقِهم صُوراً ... شَــوهاء أغنتهُم عَن كلّ علياء
يا ليتَهــا صُورٌ نَمَّت على شُــبَهٍ ... مَنَ الحَقيقَــةِ أو دَلّت بِســيماء
لكنّما المَجــدُ فى تَزويقِ طليتها ... ماء السَّرابِ لِعَينِ الظامِئ النّائى
خافُوا وَقالُــوا لَنا حزمٌ وَتَجرِبَةٌ ... إنكانَ ذا الحَزمُ ما جُبنُ الأخسّاءِ
تَحَرَّكــوا ثمّ قالُوا لا جُمُــودَ بِنا ... أينَ التأوّه مِن صَمتِ الأصحاء

فالأبيات السابقة بسيطة وغنيّة عن أىّ شرح وإيضاح، وهى نموذج رائع من الهجاء الذى تعجّ به دواوينه الشعرية. وثمّة نقطة هامّة هى أنّ العقّاد كان «ينفى ما شاع خطأً عند الكثيرين من النقّاد من أنّ الهجاء المطبوع، هو الذى تكثر فيه نقائض المهجوّ والفحش فى شتائمه، ومن أنّ الشاعر المطبوع على الهجاء هو الذى أوتى من الفطنة وسعة المخيلة واستعداد الطبع ما يفتح له معانى الهجاء إذا أراده ناقماً أو غير ناقم، ومعتمداً على ما يقول أو عابثاً فيه.» (دياب، م١٩٦٦: ٤٤٦)

٧ ـ بشاعة ألفاظه و يبوستها

يصف مارون ألفاظ العقّاد بالبشاعة، وتارة أخرى باليبوسة، ويشبهها بالمومياء المحنطة والتى لا توحى له بشىء، وطوراً يصفها بأنّها ثقيلة متنافرة قد يقبلها النثر، ولكنّها لا تصلح للشعر ولا تناسب مواضيع الشاعر وأغراضه، وقد تضيق به فلا تحسن استعمالها ويعقّدها. (انظر: عبّود، م١٩٧٨: ١٧٥ـ١٧٧)

يبدو أنّ عبّود قد أصاب فى بعض جوانب هذا المأخذ وقد أخطأ فى بعض آخر، إذ يمتاز شعره فى كثير من جوانبه بالجزالة والاستحكام، ومتانة الأسلوب، كما أنّ لغته الشعرية كلاسيكية جديدة فهى تمثّل اللغة الفصحى التى كان يكتب بها الشعر العربى القديم، ولكنّها تخلّصت من القوالب والكليشهات التى كان يستخدمها القدامى. فالعقّاد من الناحية الفنية «يعنى بأسلوبه عناية واسعة، وهى عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح.» (ضيف، ١٩٦١م: ١٤١) إنّه وقع فى بعض نتاجاته الشعرية فى التكلّف والتّعسف أحياناً وهذا راجع إلى طبيعة موضوعاته ولغته الخاصّة، غير أنّنا نرى ـ على الرغم من الطابع التأمّلى الفلسفى فيما نظم ـ فى كثير من قصائده ومقطعاته نفحات شاعرية مرهفة تنبض بخوالج إنسانية رقيقة.

٨ ـ ضعف العقّاد فى التصوير الشعرى

يرى مارون عبّود أنّ الشاعر الحقّ هو من أوتى مقدرة فائقة على التصوير، فلا يكتفى برصد الظواهر المرئية ونقلها، وإنما عليه أن يجسّد الجماد وينفخ فيه من روحه فيصيره حيّاً، وهو من يأسر المشاهد الهاربة ويحبسها بين دفّتى كتاب تنبض بالحياة،

وهذا ما لم يتمكّن منه العقّاد لأنّه لا يفهم من الشـعر إلّا أنّه كلام ... أبعد غاياته مطابقة الصرف والنّحو والعروض. (انظر: عبّود، ١٩٧٨م: ٢٠٤)

وللإجابة عن هذه الرؤية نقول إنّنا تحدّثنا فيما سبق عن التصوير الشعرى عند العقّاد واستشـهدنا ببعض أبيات من شـعره. وأمّا اهتمام العقّاد بالقضايـا الصرفية والنحوية والعروضية، فلابدّ أن نذكر أنّه قلّما يلجأ إلى الضرورات الشـعرية ولعلّه أكبر دليل دفع عبّـود أن يتّهمـه بملاحظة الجوانب الصرفية والنحوية والعروضية فی شـعره، لأنّ العقّاد «كان يسـتخدم العروض اسـتخدام العالم بـه، الحاذق لفنّه، ولذلک يندر أن يسـتخدم الضرورة الشعرية.» (دياب، لاتا: ٢٠٥) والعقّاد يمتاز بأسلوبه الخاصّ ويصرّح بوضوح أنّ له عالم شعرىّ يتفاوت ما نألفه عند الآخرين:

فَدَع ما يَقُول النّاسُ واعلَم بأنّنا　　على غَير ما سـارَ الأنامُ نَسِيرُ
لَنـا عالَمٌ طَلـقٌ وَللنّـاسِ عالَمٌ　　رَهـينٌ بأغـلال الظّنُونِ أسِـيرُ

إنّ العقّـاد لم يكن يعمل على أن ينزل الأسـلوب الشـعرى عن مسـتواه الفنّى إلى الأسـلوب الخاصّ بالصرف والنّحو. فالدّارس للمعجم الشـعرى عند العقّاد يلحظ أنّه كان يعرف مقدرة الألفاظ والتراكيب على توليد الانفعال عند المتلقّى كما أنّه كان يتمتّع بموهبة ممتازة يجعل الألفاظ فی تتابع إيقاعى.

٩ ـ السرقة والعجز عن خلق التعابير والمعانى

يرى مارون أنّ العقّاد عاجز عن خلق التعابير والمعانى، وأنّه يسـطو على غيره من شعراء العرب والغرب فيسلبهم معانيهم، أما إذا كفّ عن سرقاته واعتمد على شاعريته أو أرجعنا ما أخذه إلى أهله، فسـيكون من المفلسـين، ولن يبقى له شیء يذكر. يقول: .. ولو أرجعنا تفاريقه لأصحابه لم يبق للعقّاد شیء. (انظر: عبّود، ١٩٧٨م: ٢١٢)

كان العقّاد مع زملائه فی مدرسـة الديوان وليد مدرسة أوغلت فی قراءة الإبداعات الفنية للشـعراء الإنجليزيين، وقد تأثّر بكبار شـعراء الإنجليـز ونقّادها خاصّة هازليت Hazlitt الناقد الإنجليزى وتوماس هاردى Thomas Hardy الشاعر الإنجليزى. (انظـر: طالـبى، ١٣٨٢ش: ٨٠) غـير أنّ هذا لايعنى أنّه كان يسـرق فی شـعره معانى

الآخريــن، فمن يراجع إلى دواوينه الشــعرية ســرعان ما يلحظ أنّــه لم يترك أصالته العربية ولم يفقد إرادته، بل بقى مزوّداً باســتقلال الــرأى، واكتفى بالإيحاء والإلهام من بعيــد. هذا من جانب، ومن جانب آخر «لا توجد ســرقة أدبية بالمعنى السّــابق، ولكن هناك مواقف إنسانى ينفعل به كثيرون، ويجسّده الشّعراء ويعبّرون عنه، والفارق الوحيد بين هذا وذاك يبدو فى إحســاس كلّ منهما من حيــث العمق والضحالة والتعبير، ومن حيث البيان أو التقرير أو التعبيرات الخطابية وغير ذلک من مقوّمات الشعر الصّادق.» (دياب، ١٩٦٥م: ١٥٠)

وعلــى الرّغم من قراءات العقّاد الكثيرة لشــعر القدماء وللشــعر الأجنبى وتكوين معجمه الشــعرى مــن مفرداتهم فإنّه لم يكن يريد أن يحاكيهم فى التفكير، لأنّ شــخصية العقّــاد لاترضــى بالتّقليد، ولذا كان لابدّ من تركيزه علــى أصالته فى التعبير عن تجربته ليحقــق ذاته التى يحــسّ بها ويحاول إبرازهــا عن طريق المضمــون والأداء الفنّى لهذا المضمــون. إنّ علاقة الروافد المؤثّرة فى شــعره ليســت علاقة التابــع بالمتبوع بل علاقة المهتدى بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطابعه، ويضفى عليها صبغة قومية إذ «لا يستطيع شــاعر أن يصقّل نفســه ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسّر له من كمال إلّا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ المفيد من آرائهــم ودعواتهم.» (غنيمى هلال، ١٩٦٣م: ١٠٧) يرى الناقد شــوقى أنّ العقّاد فى أوّل قصيدة له فى ديوانه المســمّاة بـ «هدية الكروان استلهم شــللى الشــاعر الإنجليزى إلى قبّرة» وهى من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبّه القبّرة بالفرح المجرّد. ليس معنى ذلک أنّ العقّاد يقتبس من شــللى أو ينقل، فهو يلهمه ويوحى إليه، أمّا بعد ذلک فمعانيه فى قصائد له، وقد نحسّ نفس الإحســاس إزاء كثير من قصائــده بدواوينه المختلفة فى الطبيعة والحبّ، ففيهــا جميعاً أثر قراءاته فى الآداب الغربية، ولكنّها مطبوعة بشــخصيته، وتســتمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة. (انظر: ضيف، ١٩٦١م: ١٤٤)

النتيجة

عباس محمود العقّاد كاتب، وأديب، وشــاعر، وموســوعىّ كبير خــدم اللغة العربية

وثقافتها خدمة كبيرة؛ لكنّه شـعره لم يرضَ النقّاد كلّهم بل وقفوا إزاءه مواقف متضاربة بين مؤيّد له ومعارض. وكان مارون عبّود أشـدّ النقّاد رفضاً لشـعره وأبدى آراءا نقدية كثيرة درسـناها فى هذه الدراسـة المتواضعة. والنتائج التى حصلنا عليها أنّ عبّود رغم مقدرته النقدية الفائقة قد تأثّر بالتّكتلات النقدية فى العالم العربى خاصّة مصر ولبنان، ولم يستطع أن يقيّم شعر العقّاد وفق الأسس النقدية المألوفة بين النقّاد، فرفض شعره رفضاً باتّاً وفضّل عليه من لم يقل شعراً. اتّضح لنا من خلال هذه الدراسة أنّ آراء عبّود ـ رغم صحّتـه أحياناً قليلة ـ قد ابتعد أحياناً كثيرة عـن الموضوعية، واكتفى النّاقد بالانطباع من دون تحليل أو تعليل، وأدّت هذه الأسباب إلى أن تكون آراؤه بعيدة عن الصواب.

لاشـكّ أنّ شـعر العقّاد رغم كثرة العيوب الموجّهة إليه يمتاز بالريادية والتجديد فى بعض جوانبها كالفكرة الموضوعية ووحدتها، كما أنّه سـار فى اتّجاه شعرى مغاير لروح العصر وحاول تطبيق شـعره مع نظرياته النّقدية ممّا دفع مارون عبّود على التشكيك فى شاعريته ورفضها وتوجيه التّهم إليه.

المصادر والمراجع

الجيّوسـى، سـلمى الخضـراء. (٢٠٠٧م). الاتّجاهات والحركات فى الشـعر العـربى الحديث. ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة. ط٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

حسين، طه. (لاتا). حديث الأربعاء. مصر: دار المعارف.

دياب، عبدالحى. (لاتا). شاعرية العقّاد فى ميزان النقد الحديث. القاهرة: دار النهضة العربية.

ـــــــ (١٩٦٦م). عباس العقّاد ناقداً. القاهرة: لانا.

ـــــــ (١٩٦٥م). فصول فى النقد الأدبى الحديث. ط١. القاهرة: لانا.

ضيف، شوقى. (١٩٦١م). الأدب العربى المعاصر فى مصر. ط١٠. مصر: دار المعارف.

طالبى، محمدعلى. (١٣٨٢ش). عبّاس محمود العقّاد. ط١. طهران: دار الحروفية للنشر.

عبّـود، مارون. (١٩٧٨م). مؤلفات مارون عبّود. المجموعة الكاملـة. ط٢. بيروت: دار مارون عبّود، دار الثقافة.

العقّاد، عباس محمود. (١٩٤٥م). ساعات بين الكتب. القاهرة: لانا.

ـــــــ (١٩٣٧م). شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى. القاهرة: لانا.

ـــــــ (١٩٧٧م). عابر السبيل. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ـــــــ (١٩٤٢م). وحى الأربعين. القاهرة: لانا.

ـــــــــ (١٩٧١م). ديوان العقّاد. بيروت: المكتبة المصرية.
ـــــــــ (١٩٥٧م). ابن الرومى. القاهرة: لانا.
غنيمى هلال، محمّد. (١٩٦٣م). دراســات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده. لامک: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
ـــــــــ (١٩٦٣م). الأدب المقارن. القاهرة: لانا.
قاسم، محمود. (١٩٦٦م). المنطق الحديث. القاهرة: لانا.
مندور، محمد. (لاتا). الشعر المصرى بعد شوقى. القاهرة: دار نهضة مصر.
ـــــــــ (١٩٦٣م). فى الميزان الجديد، ط٣. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
نجيب محمود، زكى. (١٩٦١م). العقّاد دراسة وتحية. لامک: لانا.
وادى، طه. (١٩٩٤م). جماليّات القصيدة المعاصرة. ط٣. القاهرة: دار المعارف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی