

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

جمال طالبى*

الملخص

عباس محمود العقّاد ناقد، شاعر، وموسوعيّ كبير خلف لنا تراثاً قيماً على ساحات اجتماعية، وسياسية، ودينية، وأدبية. إنه لم يتخلّف عن ميدان النقد والشعر فصدر منه ما يقارب من عشرة دواوين شعرية، لكنّ شعره أثّرت حوله معارك نقدية حامية الوطيس أدّت إلى انقسام النقاد إلى ثلاثة تيّارات: التيّار المؤيّد، والتيّار الرافض، والتيّار الذي سار في اتجاه موضوعيّ علميّ. يمثّل مارون عبّود الناقد اللبناني الشهير الاتجاه الذي يرفض شعر العقّاد رفضاً باتاً منكرّاً شاعريّته فهو يرى شعره باعثاً للسخرية والهزاء.

إنّ الإنسان عندما يقرأ آراء عبّود يحسّ منذ البداية أنّها خلت من الروح العلميّ والموضوعيّ، وأنّ عبّود وقع في شباك التكتّلات النقدية السائدة في النقد الأدبيّ العربيّ في القرن العشرين عندما يقول: «لا أقابله بناجي، وأبي شادي، وطه، والصيرفي، والخفيف، وبشر فارس، وصالح جودت، ومبارك، وكلّ من يقول شعراً بمصر، فكلّ هؤلاء حتّى زكي مبارك خير منه.» فمن هذا المنطلق رأينا من الضرورة أن نقوم بدراسة آرائه برؤية نقدية محايدة فنكشف حقيقة شعره خاصّة في دواوينه "هدية الكروان"، و"عابر السبيل" و"وحى الأربعين" التي تمتاز بالتجديد والموضوعية ووحدة القصيدة. وأهمّ نتيجة حصلت لنا أنّ عبّود رغم أنّه كان مصيباً في بعض جوانب نقده، إلّا أنّه ابتعد عن الحقيقة والموضوعية في قسم كبير من آرائه فجرى وراء أغراضه الفردية. لأنّ التنافس بين مصر و لبنان في ساحة الأدب والنقد في بدايات القرن العشرين دفع النقاد إلى خوض معارك نقدية سادت العصبية واللامنهجية على قسم كبير منها.

الكلمات الدليلية: الشعر العربي الحديث، عبّاس محمود العقّاد، النقد الأدبي، مارون عبّود.

*. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنغيان - طهران، إيران

المقدمة

إنّ الحديث عن العقّاد صعب وخطير جداً إذ يعدّ من أكبر أعلام النهضة الفكرية والأدبية المعاصرة، وهو شخصية موسوعية غزير الإنتاج. فقد شارك في الحياة الأدبية شاعراً وناقداً، وفي الحياة السياسية مناضلاً ومؤرخاً، وفي الحضارة العربية باحثاً ودارساً لكثير من الشخصيات العبقريّة في الإسلام والمسيحية. (انظر: وادي، ١٩٩٤م: ١٨٤)

كان العقّاد من كبار النقاد، ومن أعلام النقد النظري والتطبيقي في ساحة النقد العربي الحديث، وكانت مساعيه الأدبية مركّزة على حقول ثلاثة: «الأول، وهو أكثرها فائدة للشعر، كتاباته في النظرية الشعرية، والثاني نقده التطبيقي، والثالث في الأمثلة التي قدّمها من شعره حول ما كان ينادى به من نظريات.» (خضراء الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٢١٩)

وأهمّ كتاب قدّمه في الحقلين الأوّلين هو "الديوان". وفي الحقل الأخير ترك عدّة دواوين شعرية وهي: يقظة الصّباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل (قد جمعت هذه الدواوين الأربعة في مجموعة واحدة طبعت عام ١٩٢٨م بعنوان ديوان العقّاد)، هديّة الكروان (١٩٣٣م)، عابر السبيل (١٩٤٢م)، وحى الأربعين (١٩٣٣م)، أعاصير مغرب (١٩٤٢م)، بعد الأعاصير (١٩٥٠)، ما بعد البعد، وديوان من دواوين (اقتبسه من الدواوين السابقة).

عباس محمود العقّاد في طليعة الشعراء المجددين في العصر الحديث، فأصبح شعره موضع إعجاب بعض النقاد، كما أنّ بعضاً آخر قام برفض شعره وتهجينه بحجّة التعقيد، والغموض فيه وغلبة الرؤية المنطقية عليه. كان مارون عبّود أشدّ النقاد لهجّة في نقد شعر العقّاد إذ نفى شاعريته رغم أنّه كان من روّاد التجديد خاصة على صعيد وحدة القصيدة والموضوعية. عندما يفضّل عبّود، زكى مبارك الكاتب والناقد المصري على العقّاد فسرعان ما يحس الإنسان أنّه وقف وراء ذلك التفضيل أغراض خاصّة دفعته أن يقول ما لا ينبغي أن يقال. لأنّ شعر العقّاد برؤية كثير من النقاد يفيض بالحيوية والحداثة، كما أنّه يتبوأ مكانة ممتازة في الشعر العربي المعاصر. (انظر: نفس المصدر، ٢٠٠٧م: ٢٢١-٢٢٦)

أسئلة البحث

يبدو أن مارون عبّود قد ابتعد عن الروح العلميّ والمنهجيّ والحياديّ في دراسة شعر العقّاد، والرغبة في تسليط الضوء على آرائه، فرأينا أن ندرس آراءه من خلال بحثنا الموسوم بـ: «رؤية نقدية في مآخذ مارون عبّود على شعر عباس محمود العقّاد». هذا هو الباعث الرئيس الذي حرّضنا أن نقوم بدراستنا هذه ومحاولين أن نقيّم آراء عبّود باستخدام المنهج النقديّ التحليلي. وبجانب ذلك نحاول أن نجيب على الأسئلة التالية: ما هي البواعث الحقيقية التي تكمن وراء آراء مارون عبّود؟ إلى أيّ مدى اتّصفت آراء عبّود بالموضوعية والمحايدة؟

سابقة البحث

لعلّ القارئ يظنّ في بداية الأمر أنّ العقّاد شاعر تكثّفت الدراسات المتعلّقه بشعره. أمّا الحقيقة غير ذلك، لأنّ الدراسات في شعره تكاد لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة. وأهمّ البحوث التي درست بعض جوانب شعره فهي على غرار ما يلي:

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

٢ - القصّة الشعرية عند العقّاد، دراسة موضوعية فنيّة، جواهر بنت عبدالله، جامعة أمّ القرى، كليّة اللغة العربية قسم الدراسات العليا العربية، ٢٠٠٨م. هذه الدراسة تناولت العناصر الفنية للقصّة الشعرية عند العقّاد ومستويات السرد وأنواع الحوار وفنّيّات المعالجة والبناء في شعره، وهي تختلف عن دراستنا هدفاً وأسلوباً.

٣ - شاعرية العقّاد على محك مارون عبّود، لخضر تيبّت، جامعة باجي مختار في الجزائر، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، العدد الرابع، ٢٠٠٩م. هذه الدراسة سردت أهمّ ما أخذ عبّود على شعر محمود العقّاد، ولم تتجاوز سرد ذلك ولم تنقد آراءه ولم تضعها في ميزان النقد والدرس المنهجيّ.

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

أهمّ بحث في شعر العقّاد، والذي أقرّ صاحبه بشاعرية العقّاد ودرس فيه ثقافته الفنية وروافدها الشعرية وكذلك عوامل التجديد فيه.

وأما الجديد في بحثنا هذا فهو التركيز على العيوب التي وجّهها عبّود على شعره والإجابة عنها بمنهج وفضى تحليلى بالعودة إلى أهمّ دواوينه خاصة "عابر السبيل"، "هدية الكروان"، و"وحى الأربعين" لنثبت أمرين: الأوّل أنّ العقّاد شاعر وعلينا أن نلحقه بمملكة الشعر، والثاني أنّ مارون عبّود ظلم العقّاد بأرائه الخاطئة أحياناً كثيرة وإن كان مصيباً في أحيان قليلة.

التيّارات النقدية حول شعر العقّاد

يرى كثير من النقاد والباحثين أنّ العقّاد قد خدم اللغة العربية في ساحات شتّى خاصّة في ميدان النثر وفي كتاباته النثرية عن السياسة والثقافة والاجتماع والنقد الأدبي. أما شعره فلم يكن موضع إجماعهم، بل تشكّلت تيّارات ثلاثة حوله. ولعلّ هذا الأمر كان من أهمّ البواعث التي حال دون دراسة شعره دراسة موضوعية محايدة. هذا هو أهمّ تلك التيّارات:

أ - يشكّل مؤيدو شعره، التيار الأوّل؛ يعتقد أصحاب هذا التيار أنّ شعر العقّاد يمثّل شعراً حقيقياً أصيلاً تجب محاكاته من قبل الشعراء الآخرين. يعتبر زكي نجيب محمود أهمّ ناقد أبدى عن إعجابه بشعر العقّاد وأشاد به في مواقف كثيرة معتقداً أنّ «شعره يقرب من فنّ النّحت والعمارة.. والقلم بيده كأنّه إزميل النّحات.» (نجيب محمود، ١٩٦٦: ٤٧) والناقد الثاني الذي وقف بجانب زكي نجيب، هو طه حسين الذي توجّه أميراً للشعراء العرب بعد شوقي، في مؤتمر أقيم تكريماً له. (انظر: خضراء الجبوسى، ٢٠٠٧م: ٢٢٥)

ب - يمثّل معارضوه، التيار الثاني من النقاد. هؤلاء النقاد رفضوا شعر العقّاد رفضاً تاماً ونفوا شاعريته، ورأوا أنّ شعره ليس إلّا سبباً للسخرية والتّهكم. إن أهمّ ناقد وقف في هذا الاتجاه هو مارون عبّود الذي أصرّ على سخرية العقّاد، حيث قال في نقد قصيدة له بعنوان "عصر السّرعة": «فوالله وحقّ من نفسى بيده، لو قدّم لى أحد تلاميذى ورقة كتب عليها مثل هذا الحكى [إشارة إلى أبيات من قصيدة عصر السرعة] لصفعته بها

وأعطيته صفراً.» (عبّود، ١٩٧٨م: ٢٢٨) كان محمد مندور ناقداً آخر أشار في مواقف نقدية مختلفة إلى الطبيعة الجافّة العقلانية في شعر العقّاد (انظر: مندور، لاتا: ٦٥) وإلى بنائه النثري (انظر: المصدر نفسه، لاتا: ٧٨) وروحيتّه التعليمية (انظر: مندور، ١٩٦٣م: ١٠٨) وفتور العاطفة فيه. (انظر: مندور، لاتا: ٦٠) وقد عبّر مندور كذلك عن قلقه الشديد من أن يتأثر الشعر العربي بأعمال من نوع ديوان "عابر السبيل" فقال: «إننا لنخشى أن يدفع منهج عابر السبيل الشعر العربي نحو الانتكاس إلى الهوة التي كان قد وصل إليها ما قبل البارودي، عندما كان الأمر قد انتهى إلى معالجة التوافه.» (المصدر نفسه، لاتا: ج١: ٧٨) هاجم العقّاد هذا التّيار، ووصفهم بقوله:

إِنْ يَسْمَعُوا رَيْبَةً طَارُوا بِهَا فَرِحًا مَنِّي وَمَا سَمِعُوا مِنْ صَالِحٍ دَفَنُوا

ج - سلك نقاد التّيار الثالث طريقة موضوعية وعلمية في تقديمهم. هؤلاء لاحظوا الجوانب الإيجابية في شعره كما أنّهم لم ينسوا المواقف السلبية والعيوب التي زلّت أقدام الشاعر فوقع فيها. شوقي ضيف ومحمد غنيمي هلال يمثّلان هذا التّيار. وبعد هذا الاستعراض للتّيارات النقدية لشعر العقّاد نحاول أن نقد وتقييم آراء مارون عبّود الذي يمثّل نقاد التّيار الثاني الذين شنّوا حملات عنيفة ضده.

استعراض آراء مارون عبّود ونقدها

إذا كان عبّود يعجب بالعقاد النائر ويضعه في طليعة الكتّاب العصريين، ويقدمه على طه حسين من ناحية الأسلوب والتفكير، فإنّه لا يقرّ بشاعريته ويرى أنّه في نثره أشعر من نظمه، بل يعدّه أضعف شعراء مصر المعاصرين له، معتقداً أنّ شعره يخلو من عناصر الحياة والخلود، كما أنّه لا يستطيع أن يؤثّر على قرائه. وقد لحّصنا آراء عبّود في تسع نقاط رئيسة، وقمنا بعد عرضها بنقدها وتقييمها:

١ - تفضيل كلّ شاعر بمصر على العقّاد

لقد فضّل عبّود جميع الشّعراء في مصر على العقّاد قائلاً إنّي: «لا أقبله بناجى وأبى شادى وطه والصيرفي والخفيف وبشر فارس، وصالح جودت ومبارك، وكلّ من يقول

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

من نافلة القول أن نقول إنّ وظيفة النقد الأدبي هو تقييم النصوص الأدبية، وتمييز جيدها من رديتها، وتحليلها على ضوء آليات النقد الأدبي كالتقواعد العقلية، والذوق السليم، ومعرفة الأساليب البيانية و.... وعلى الناقد الأدبي أيضاً أن يتعد عن النزعات والميول النفسية في نقد النصوص الأدبية والحكم على قيمتها. بالعودة إلى رأى عبود سرعان ما يظهر أنّ الرؤية الفردية سائدة ههنا، وأنّه لم يستطع أن ينصف واقع شعر العقاد على ضوء النقد السليم. لأنّ التصريح بتفضيل شعر كلّ من ينطق لسانه بالشعر في مصر على شعره، حتّى أولئك الذين قلّ شعرهم ولم يعرفوا به مثل زكى مبارك، اندفاع مزاجي. لاشكّ أنّ شكرى لم يبلغ النضج العقلي والأدبي اللذين وصل إليهما العقاد، كما أنّ لأبي شادي عيوب كثيرة في شعره عدتها الناقدة الجيوسى حيث قالت إنّ «شعره يفتقر إلى تناسق المعنى، ويخلو من التأثير العاطفي، ويكشف عن ضعف متكرر في الأسلوب واللغة، وفي موسيقى الشعر كذلك» (خضراء الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٣٩١) هذا ما أغفله عبود في نظرتة على شعره. ولعلّه كان على حقّ حين فضّل إبراهيم ناجي على العقاد، لأنّه قد بلغ في شعره على درجة عالية من الرقة والتعاطف واللمسة الشخصية، كما أنّ الشعر بلغ على يديه إلى درجة ممتازة من البساطة والحداثة في اللغة. (انظر: مندور، لاتا: ٨٧-٨٨) والنقاد كذلك يفضّلون شعر على محمود طه على شعر العقاد بكونه يجمع بين ميزات الأسلوب الحديث وقوّة القديم وجزالته. (انظر: حسين، لاتا: ١٦٦-١٦٧)

فإذا وضعنا هذه الرؤية النقدية لعبود في ميزان النقد والدراسة يمكن إرجاعها إلى سببين رئيسيين: الأوّل: وهو الأهمّ، الإغراق والمبالغة بحيث يحسّ الباحث أنّه كانت هناك خصومة فردية بين الشاعر والناقد، إذ أنّ عبارة عبود «وكلّ من يقول شعراً بمصر، فكلّ هؤلاء حتّى زكى مبارك خير منه» لا تدلّ على شيء أكثر ممّا ذكرنا. والثاني: أنّ شعر العقاد يخلو في الغالب من المحسنات اللفظية، والتعابير المجازية، والاستعارات

التي نألفها عند كبار الشعراء، وكثيراً ما استعملت الألفاظ والتعابير في شعره استعمالاً حقيقياً. وفي نفس الوقت يجب أن نلاحظ أنّ الاستعمال الحقيقي للألفاظ في شعر العقّاد يتمتّع بدقّة التصوير ويدلّ على خياله الخصب أكثر من دلالة التعابير المجازية والاستعارية التي لا تدلّ على فلسفته الشعرية التي يقول عنها: «إنّني أفهم الاستعارة للتوضيح والتمكين، ولكنني لا أفهم أن تكون هي قوام الكلام كلّها، وكلّ استعارة عرفت وكثير استعمالها أصبحت كلاماً واضحاً وذهبت مذهب الأفكار المحدودة، لأنّ الذهن يطلب الاستعارة ليستعين بها على التحديد، فإذا ما وصل إلى التحديد كان في غنى عن الاستعارة وعن المجاز.» (العقّاد، ١٩٤٥م: ١٩١)

٢ - التجديد عند العقّاد في العناوين لا في الموضوعات

يتناول عبّود دواوين العقّاد الثلاثة «وحي الأربعين، هدية الكروان، وعابر السبيل» فيعجب بتسمياتها قائلاً: «لستُ أجد تجديده في العناوين، فوحي الأربعين وهدية الكروان، وعابر سبيل، أسماء لا يستهان بها، وليست بالشيء القليل. قد فعل العقّاد كشعراء العالم اليوم، ولكن الملبوس لا يصير القسوس، ولا يغضب أن نصّارح بما في نفسنا، فهذا شعر جافّ كأنّه الحطب اليابس، وباليته الحطب فيخرج ناراً ونوراً؛ فما هناك إلّا دخان يعمى الأبصار قبل أن تأتي السماء.» (عبّود، ١٩٧١م: ١٩٥)

والواقع أن تجديده عبّاس محمود العقّاد لم يقف عند عناوين دواوينه كما ظنّ عبّود، بل كان مجدّداً في محاور شتى، منها: التجديد في تشبيهاته، فيكفي أن نعود إليها حتّى نرى مدى التجديد فيها إذ لم يقف عند التشبيهات الحسّية التي تسمّى في البلاغة العربية "الجامع في كلّ" بل يتعلّق التشبيه عنده بجوهر شعوره وفكرته، وهو «يصرّفنا إلى وقع الموصوفات في النفس والحاطر، لأنّ شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره.» (دياب، لاتا: ١٦٠) ذهب العقّاد في نظريته النقدية للتشبيه نفس المسار في إبداعه، وصرخ عالياً أنّ التشبيه الصحيح هو التشبيه المحسوس بالفكر، والتشبيه الشعري الذي يعنى بإحصاء الموصوفات وترتيبها وحكاية أحجامها وسرد أعدادها وتقييد موادّها وألوانها، لا يعجب العقّاد كما يعجبه التشبيه النفسى الذي ينفذ بنا لأوّل نظرة إلى بواطن الموصوفات

وطبيعة إحساس الناظرين إليها والمفكرين فيها. (انظر: دياب، ١٩٦٦م: ٤٤٥-٤٤٩) وللتمثيل على ما ذهبنا إليه نذكر الأبيات التالية من ديوان عابر السبيل:

يا حسنَ ذاكَ المنزلِ كالضاحكِ المتهلِّلِ
يروى الظلامَ بمنهلي من نوره كالجداولِ
الصيفُ علمه الطلّ قة كالشبابِ المقبلِ
فكانه بعضُ الفضاءِ الواسعِ المُسترسلي

إنّ تشبيه المنزل بالإنسان الضاحك، وتشبيه ضيائه بالشباب لئالفه عند الآخرين، لأنّ المشبه فيهما حسّيّ والمشبه به هو فكرة الإنسان الشابّ فحاول العقّاد في الأبيات السابقة أن يعطى لموصوفه قدراً كبيراً من الحيوية التي هي من ميزات الشباب. كما جدّد العقّاد في تشبيهاه، فقد جدّد في فنّ التشخيص بحيث أصبح ظاهرة فنية في شعره، وهو ميزة قلّما تتوافر لغيره من الشعراء. فننظر إلى هذه الأبيات من ديوانه:

الماء فاض على الجنادلِ والسواحلِ والجسورِ خَلجانه تنسابُ كالحَيّاتِ ما بين الصّخورِ
والنبيلُ مصطفق كمن قد هزّه فرطُ السّرورِ متدفعُ الأمواج ترفُصُ وفقَ توقيعِ الحريرِ
والشمسُ شاخصة تكادُ تنوء من جهدِ المسيرِ فضفاضةُ الأذيالِ تخطر كالعروسِ إلى السّيرِ
فندلّحظ ههنا أنّ التشخيص طغى على الأبيات المستشهد بها، إذ ظنّ العقّاد حركة

الماء بين الصّخور والشواطئ والجسور كحيّاتٍ، وقد تتسرّب أحاسيسها بين الصّخور. ثم أعطى للنيل في تلاطم أمواجه شخصية إنسان تهزّه شدة سروره، ورسم أمواج النيل كإنسان يرقص على موسيقى جريان الماء. والشمس أصبحت كإنسان عندما يفتح عينيه لينظر إلى النيل يحسّ بملل من طول المسير، وأخيراً رأى النيل كعروس لبست رداء ذات نقوش جميلة تمدّه على الأرض متبخترَةً. وهكذا نرى أنّ الصور الشعريّة عند العقّاد تمتاز بالتشخيص أحياناً كثيرة إذ يعطى الحياة على الجمادات والظواهر الطبيعية والمشاعر الوجدانية. إذاً يعدّ التشخيص إحدى محاور التجديد عند العقّاد، وهو ملكة خالقة تستمدّ قدرتها من سعة الشعور حيناً ومن دقة الشعور حيناً آخر.

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

في بعض الأحيان. ذلك «لأنّه طريقة آليّة من طرائق التعبير، أو لأنّه لغة تسود بين جماعة للشعراء فحسب، ومن ثمّ رأيناها يصوغ خواطره في عبارة مساوية لها تماماً لأنّه يرى أن إحدى خصائص الشعر الرائع هو المعنى الجيّد، ومن هنا نفهم بعده عن كثير من الصيغ الجزلة وألوان البديع التي تستحوذ على الغالبية العظمى من الشعراء.» (دياب، لاتا: ٢٣٩)

إقبال الشاعر على الطريقة التأملية هو المحور الأخير من محاور التجديد في شعره فاستطاع العقّاد بذلك أن يعطى وحدة موضوعية لتجربته الشعرية واستطاع كذلك أن يعطى لشعره خاصّة في دواوين "وحى الأربعين"، "هدية الكروان"، و"عابر السبيل" التوازن والانسجام اللذين يصاحبان عملية الإبداع وبيتعد عن الاضطراب والهيجان كما كان في شعر "الديوان" ذي الأجزاء الأربعة. يقول في ديوان وحى الأربعين:

زاهد الهند نعى الدنيا وصام أنا أنعاها ولكن لا أصوم
طامع الغرب رعى الدنيا وهام أنا أرهاها ولكن لا أهيّم
بين هذين حدّ قوام وليلم من كلّ حزب من يلوم

نلاحظ هنا أنّ العقّاد يتأمّل في التفكير الزهّدى عند الهنود ويقارن بينه وبين تفكيره؛ وبينما يترك الزاهد الهندي الدنيا وما يتعلّق بها ويقطع صلته بها، فهذا هو العقّاد يحقّر الدنيا ولكنّه لا يتركها بل يأخذ حظّه منها بقدر اللازم. كما أنّه يفرّق بينه وبين الإنسان في الغرب الذي عشق الدنيا ويرى أنّ على الإنسان أن يتّخذ موقفاً بين بين في تفاعله مع الدّنيا. ونرى أنّ منهج العقّاد في تجربته الشعرية تركيبية تحليلية، لأنّه يرتّب فروع تجربته ويؤلّف بينها على نحو يستطيع الوصول معه إلى الأغراض التي يستهدفها، وهذا المنهج هو منهج التفكير الإنساني في جملته، «لأنّ كلّ معرفة إنسانية ليست إلّا تحليلاً يتوسّط نوعين من التركيب: أولهما فكرة عامّة غامضة، وثانيهما: فكرة عامّة أكثر وضوحاً لأنّها تعتمد على التحليل الدقيق.» (قاسم، ١٩٦٦م: ٢٣٨)

٣ - شعر العقّاد يخلو من التعبير الجميل

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

١٩٧٨م: ١٩٤) فَإِنَّ مَارُونَ عَبُودٌ يَعْجَبُ بِهَذَا الْكَلَامِ وَيَرَاهُ أَحْلَى وَأَلَدَّ حَيْثُ يَقُولُ: «هذا كلام أحلى من العسل، ولكن هل استطاع العقاد شيئاً من هذا؟ نعم لقد طبق مفصل الشقّ الثاني أى الشعور الصادق، أمّا الشقّ الأعلى أى التعبير الجميل فيعجز عنه ولو عمّر مثل نوح.» (المصدر نفسه: ١٩٦)

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

وليس معنى ذلك أنّنا لا نلاحظ فى دواوينه قصائد 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:

يَجْنِي الْمَوَدَّةَ مِمَّا لَا حَيَاةَ لَهُ	إِذَا جَفَاءُ مِنَ الْأَحْيَاءِ خَوَانٌ
وَيَحْسِبُ النَّجْمَ الْحَاظِظًا تُسَاهِرُهُ	وَالْوَدْقَ يَبْكِيهِ دَمْعٌ مِنْهُ هَتَانٌ
إِذَا تَجَهَّمُ وَجْهَ النَّاسِ ضَاكِكُهُ	تَغْرُ الْوُرُودِ وَمَالَ السَّرُورِ وَالْبَانُ

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

وهي تواسيه، والأمطار وهي تبكى عليه بدموع غزار من خيانة أصحابه. فإذا استقبله الناس بوجه كربه فإنّ الورود والأشجار خاصة السرو والبان تستقبلانه بأذرع رحبية. لاشكّ أنّ المحسنات المعنوية في هذه الأبيات خاصّة صناعتى التشخيص والتشبيه أعطتا جمالية خاصّة لها، فهو يظنّ النجوم كأناس يسهرون معه ويسمعون آلامه وهمومه، ويجسب المطر أناسياً يبكى عليه من شدّة آلامه. فهذه الصور الجميلة أعطت حيوية كثيرة وجمالية رائعة على شعر العقّاد وابتعد ذلك عن الرتابة التي تمتاز بها الشعر التأملى عند كثير من الشعراء الآخرين.

٤ - ركافة الأسلوب وضعف الخيال

يزعم مارون أنّ بيان العقّاد لا يطاوعه، ويده لا تؤاويه على النظم ومع ذلك يراه مُصرّاً على كتابة الشعر المحكوم عليه مسبقاً بالإعدام، لأنّه يولد وهو مصاب بعلتين قتالتين، هما ركافة الأسلوب وضعف الخيال، (انظر: عبّود، ١٩٧٨م: ١٨٢) ومع هذا يتطلّب منه أن ينظم ولا ييأس من رحمة الله، وينصحه ساخراً أن يسهر ليلة القدر لعلّ الفنّ يتكرّم عليه فيفكّ عقمه الشعري، ويهبه من لدنه وليّاً يرثه وتقرّب به عيناه: «...انظم ولا تيأس من رحمة الله فلولا تسمع منى وتسهر ليلة القدر لعلّ الفنّ يهبك من لدنه وليّاً....» (المصدر نفسه: ١٩٥)

والواقع أنّ هذا موقف انفعالي أيضاً، وشعر العقّاد لا يخلو من الخيال وليست فيها ركافة الأسلوب كما ظنّ عبّود. إنّ القارئ لشعر العقّاد يشعر بوضوح أنّ هناك روافد كثيرة أثّرت فيه، ولعلّ أهمّها الشعر القديم لأنّه كان يحبّه وكان يعارض في بداية تجربته الشعرية أبى العلاء المعرى وكان منهما في قراءة الشعراء الكبار أمثال ابن الرومي، والمتنبّي والشريف الرضى وغيرهم من كبار الشعراء، كما أنّه تأثر بأسلوب المتنبّي في شعره من حيث قوّة الأسلوب وفخامته فبرز ذلك في شعره بروزاً واضحاً. ننظر إلى هذه الأبيات من ديوانه:

وكم كلفتُ حُبَّ النَّاسِ لى زمناً فالأيومُ بَعْضُهُمِ مِن خَيْرِ آمَالِي
فالنَّاسُ تُحْنُو عَلَى الوَادِي وَيَعْجِزُهُم جَهْدُ التَّطَلُّعِ عَن ذِي القِمَّةِ العَالِي

وَكَمْ نَسَجْتُ لِنَفْسِي مِنْ فِضَائِلِهِمْ نَسَجًا عَلَى الزَّرْعِ مِنْ هَوْلٍ وَإِجْلَالٍ

فَالْيَوْمَ أَكْبَرُهُمْ عِنْدِي كَأَصْغَرِهِمْ إِنَّ الطَّبِيعَةَ مِقْيَاسِي وَمِكْيَالِي

لابد أن نتذكر أن هناك معايير عدة لتقييم الشعر من ناحية الأسلوب، وأهمها نقد المفردات وسلامتها من الغرابة ودقة استعمالها، ونقد التراكيب واتصافها بالفخامة وابتعادها من العامية والغرابة، وأخيراً موسيقاه ووزنه وقافيته. فلو اتخذنا هذه المعايير في نقد الأبيات المستشهد بها سرعان ما يظهر لنا أنها من الشعر البليغ الذي يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف وبساطة الأداء. إن المفردات فيها كلها مألوفة ومستساغة، والمفردات حسنة تنسجم رؤية الشاعر الفكرية إذ ليس فيها ألفاظ عامية وغريبة. كما أن التراكيب سليمة من أي عيب، والوزن والقافية يستقيمان فيها. ومن الناحية المعنوية كشف العقاد في هذه الأبيات عن هيام الناس له في سابق الزمن وهو الآن يأمل أن يحقدوه. ويتخلل أحياناً بعض الحكم في ثنايا شعره وهو يعطى قوة لأسلوبه كالذي نلاحظه في البيت الثاني حيث يرى أن الناس يميلون إلى ما هو سهل المنال وهم لا يقدرّون أن يرنوا إلى أشياء بعيدة المنال. وأخيراً يشكو في البيتين الأخيرين عن الذين كان يقدرهم ويحلّلهم فيصرح الآن أنه تغيّرت معاييرهم في تقدير الناس وأصبح أكبرهم عنده أضغرهم في ميزان مقياس الطبيعة.

ويرى المتأمل في دواوين العقاد أنه «يحنج بخياله في شعره، ويحلق فوق السحاب، ولا يتقاد إلى الواقع، ولا يفقد كل آماله ومشاعره.» (دياب، لاتا: ١١٨) ولو عدنا إلى غزليات العقاد، لنسمع في شعره أغاني خلافة تسكر النفس وتحمل قارئها إلى عوالم الحلم والرؤيا، وتدخله في عوالم السرور والكآبة. يقول واصفاً حبيته:

يَا جَنَّةَ الْهُوَى كَمْ لِي فِيكَ مِنْ ثَمَرٍ سَقَاهُ صُوبُ الْهُوَى لِاعَارِضِ الدِّيمِ

رسم العقاد في هذا البيت صوراً خيالية رائعة في وصف محبوبته إذ جعلها "جنة الهوى" والمحبة، وأكمل صورته بصورة أخرى خيالية أخرى: «كم فيك من ثمر سقاه صوب الهوى.» ولا شك أن هذين التركيبين أي "جنة الهوى" و"ثمر سقاه صوب الهوى" يحملان ظلالاً نفسية وخيالية تدفع عن العقاد خلوّ شعره عن الخيال. ونموذج آخر ما قاله في الأحجار:

لا تغبطينا أيها الأحجارُ فاللقيا سريعه

فلفظة "تغبطينا" فيه صورة خيالية، إذ أعطى العقاد للأحجار مشاعر إنسانية وحسبها أناسياً يشعر ويحس ما يشعره الإنسان المحب في لقاء محبوبته. وهكذا البيت التالي:

وهذي القلوبُ بأيدي الزمانِ يُقلِّبُ أهواءها كيف شاء

يبدو أنّ عدم استخدام التعابير المجازية بكثرة في شعر العقاد دفع مارون إلى تعرية شعره من عنصر الخيال. لكننا نقول إنّ الصور الشعرية لا تحتم على الشاعر أن تكون عباراته مجازية، فقد تكون العبارات ذات استعمال حقيقي وتكون في نفس الوقت دقيقة التصوير دالة على خيال خصب أكثر من التعبيرات المجازية التي تعبر عن فلسفة خاصة في حياة الشاعر. «كان في وسع العقاد أن يتناول من الصور الشعرية أسهلها تناولاً وأيسرها تشكيلاً، ويلهو بها هو الصبيان برمال الشاطئ بينونها في سهولة ويهدمونها في سهولة، وكان يستطيع - كما يفعل غيره من أمراء الشعر - أن يصوغ الخيال على الصورة التي تتفق مع حسن النغم، فسواء لديه أخذ فكرة معينة أو أخذ نقيضها ما دامت الفكرة المأخوذة تحقق البهرج ودقات الطبل، لكن العقاد يرغب المادة إرغاماً حتى تستوى له على النحو الذي يريده هو لها، كما يرغب المثال قطعة الجرانيت على التشكيل بالصورة التي يبغيها لها، فهي التي تطاوعه، ودما هو فلا يطاوعها إلا بالمقدار الذي يبرز طبيعتها وصلابتها.» (نجيب محمود، ١٩٦١م: ٤٦) والعقاد نفسه قد أجاب عن هذا الأمر بـ «أنّ الشاعر لا بدّ أن يلزم الحدّ المقبول في التخيل، لأنّ الخيال إن زاد عن حدّه، دلّ على نقص في قوّة الحكم عند صاحبه، إذ أنّ عقول الشعراء كالشمس ترسل أشعتها على الموجودات فتبعث منها ظلالاً تختلف في الطول واقصر باختلافها في مواقعها.» (دياب، لاتا: ٤٧)

ومهما يكن من أمر، فإننا نقول إنّ تصوير العقاد الشعري للمعاني التي يعبر عنها في شعره كان تصويراً تخيالياً. إنّه يصوّر المعاني الذهنية والحالات النفسية ويبرزها في صورة حسّية ليخاطب بذلك الحسّ والوجدان، وتصل هذه الطريقة إلى النفس من الحواسّ بالتخييل.

٥ - خلوّ شعره من العناصر الشعرية

إن الشعر تعبير فني، وله خصوصيته التي تميزه عن بقية الأنواع الأدبية. فأهمّ الخصائص والعناصر الشعرية يتمثل في الوزن، والموسيقى، والقافية، والمعاني، والألفاظ، والصياغة، والتشبيّهات، والاستعارات. يقول عبّود في تعرية شعر العقّاد عن تلك العناصر الشعرية: إنّ له «سبعة دواوين، لك أن تسمّيها ضربات بني اسرائيل السّبع، أو سبع بقرات فرعون العجاف، أما أنا فهي عندي كرجال الكهف، تحسبهم أيقاظاً وهم رقود، لو أطلعت عليهم لوليت منهم فراراً وملتت منهم رعباً ...» (عبّود، ١٩٧٨م: ١٩٣) يبدو أنّ هذا أيضاً من الأحكام النقدية التي تسارع إليها عبّود وقارنها بشيء من الخصومة وابتعد فيها عن النقد العلمي الموضوعي. فكم من قصائد في دواوينه تتمتع 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:

وَهوى النّجم أو أوى خلف سترٍ	غربَ البدرُ أم دفينٌ بقبرٍ
لُ فلا فرقَ بينَ أعمى وهَرٍ	ضلّ هادي العيونِ واحلولك الليدِ
رَ بِموج من بجره مُسبكر	ماجَ حتّى كأنما يصدّمُ البَح
وكأنّ السّماءَ أعماقُ بحرٍ	وترى البَحَرَ تحسبُ الماءَ حبراً
تَدّ لم يعد مدّه قيد شبرٍ	ظلماتٌ تحيطُ بالطرفِ أنّى ام
رِ إذا كنتَ لا ترى وجهَ حرّ	ولهذا الظلامَ خيرٌ من النُّو
في وأبكي نفسي وأنشد شعري	ها هنا أطلق العنانَ لأشجا

صوّر العقّاد في هذه الأبيات حالة الليل والبحر عند غروب القمر متسائلاً هل غرب القمر أم دفن في السّماء، والنجوم هوت من السّماء أم اختفت وراء الأستار؟ بحيث اشتدّت ظلمة الليل وأصبح الأعمى والهَرّ متساويين لا يريان الأشياء أمامهما، وقد أدّى ذلك إلى تلوين السّماء بظلمة مطبّقة كظلمات البحر. ومن جانب آخر صوّر تلك الظلمة بأنّها أصبحت محيطيّة بكلّ شيء تمتدّ إليه عينه حتّى إنّّه لا يستطيع أن يرى أمامه ولو قدر شبرٍ. ثمّ اتخذ هذه الصورة موضوعاً لذاتيته، ورحب بالظلام على الضوء الذي

لا يرى فيه النَّاسَ إِلَّا عبيداً ولا يرى بينهم أحراراً. ففي هذا المنظر يتجلّى لنا العناصر الشعرية كلّها، وعنصر الزمان، والمكان، واللون، والحركة. وقد أعطى لهذه الصورة حركة نفسية من ضميره، ومن ثم خرجت الصورة مجسدة مشخّصة كأنّنا نحسّها ونلمسها ونراها متحركة أمام أعيننا وفي مخيلتنا.

٦ - عدم مقدرة الشاعر في فنّ الهجاء

ومن الأحكام المتسرّعة لمارون عبّود في نقد شعر العقّاد وصفه بالعجز في فنّ الهجاء. وهنا أيضاً لا نرى تحليلاً أو تعليلاً في رأى عبّود، بل اكتفى بنظرته النقدية قائلاً: «هذا الغرض لا يحسنه إلا من أوتي موهبة شعرية فذة، وشاعرنا قد حرم منها لأنّه كان غائباً يوم قسمة الحظوظ.» (انظر: عبّود: م١٩٧٨: ٢١٩)

يجدر بنا أن نقول إنّنا لا نرى شاعراً في العصور التاريخية للشعر العربي استطاع أن يخلّق في سماء الموضوعات الشعرية كلّها، بل نرى إنّ الشعراء - حتّى كبارهم - مهما كانت مقدرتهم، برعوا في فنون شعرية خاصة وأثبتوا مقدرتهم وقريحتهم الشعرية في غرض شعري محدّد كالغزل أو المديح والزهد والرياء... فهذا شاعر فدّ في الغزل، وذاك عبقرى في الوصف. إذن انحسار موضوع الهجاء في شعر العقّاد لا يمكن أن يكون دليلاً على ضعف شاعريته وقلة موهبته الشعرية. هذا شيء، والشىء الآخر أنّه ليست دواوين العقّاد خالية من الهجاء بل نراه قد تناول الهجاء خاصّة الهجاء الاجتماعى حيث ذمّ المصريين والشباب المصريين على غرار الأبيات الآتية:

ويلى على مصر قد أمست وليس لها	سوى اعتزاز منوط بالأذلاء
شبان مصر وما أدرى أهم زمر	من الأناسى أم هم رسم وثناء
وصوروا المجد في أخلاقهم صوراً	شوهاة أغنتهم عن كلّ علياء
يا ليتها صوراً تمت على شبيه	من الحقيقة أو دلت بسيماء
لكنما المجد في تزويق طليتها	ماء السراب لعين الظامئ التائى
خافوا وقالوا لنا حزم وتجربة	إن كان ذا الحزم ما جبن الأخصاء
تحركوا ثم قالوا لا جمود بنا	أين التأوه من صمت الأصحاء

فالآليات السابقة بسيطة وغنيّة عن أيّ شرح وإيضاح، وهي نموذج رائع من الهجاء الذي تدجّج به دواوينه الشعرية. وثمة نقطة هامّة هي أنّ العقّاد كان «ينفي ما شاع خطأً عند الكثيرين من النقاد من أنّ الهجاء المطبوع، هو الذي تكثر فيه نقائص المهجّو والفحش في شتائمه، ومن أنّ الشاعر المطبوع على الهجاء هو الذي أوقى من الفطنة وسعة المخيلة واستعداد الطبع ما يفتح له معاني الهجاء إذا أراده ناقماً أو غير ناقم، ومعتمداً على ما يقول أو عابثاً فيه.» (دياب، م١٩٦٦: ٤٤٦)

٧ - بشاعة ألفاظه وبيوستها

يصف مارون ألفاظ العقّاد بالبشاعة، وتارة أخرى بالبيوسة، وبشبهها بالمومياء المحنطة والتي لا توحى له بشيء، وطوراً يصفها بأنّها ثقيلة متنافرة قد يقبلها الشر، ولكنّها لا تصلح للشعر ولا تناسب مواضيع الشاعر وأغراضه، وقد تضيق به فلا تحسن استعمالها ويعقدها. (انظر: عبّود، م١٩٧٨: ١٧٥-١٧٧)

يبدو أنّ عبّود قد أصاب في بعض جوانب هذا المأخذ وقد أخطأ في بعض آخر، إذ يمتاز شعره في كثير من جوانبه بالجزالة والاستحكام، ومتانة الأسلوب، كما أنّ لغته الشعرية كلاسيكية جديدة فهي تمثّل اللغة الفصحى التي كان يكتب بها الشعر العربي القديم، ولكنّها تخلّصت من القوالب والكليشيات التي كان يستخدمها القدامى. فالعقّاد من الناحية الفنية «يعنى بأسلوبه عناية واسعة، وهي عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح.» (ضيف، م١٩٦١: ١٤١) إنّهُ وقع في بعض نتاجاته الشعرية في التكلف والتّعسف أحياناً وهذا راجع إلى طبيعة موضوعاته ولغته الخاصّة، غير أنّنا نرى - على الرغم من الطابع التأملي الفلسفي فيما نظم - في كثير من قصائده ومقطعاته نفحات شاعرية مرهفة تنبض بخوارج إنسانية رقيقة.

٨ - ضعف العقّاد في التصوير الشعري

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

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

وللإجابة عن هذه الرؤية نقول إنّنا تحدّثنا فيما سبق عن التصوير الشعري عند العقّاد واستشهدنا ببعض أبيات من شعره. وأمّا اهتمام العقّاد بالقضايا الصرفية والنحوية والعروضية، فلا بدّ أن نذكر أنّه قلّمَا يلجأ إلى الضرورات الشعرية ولعلّه أكبر دليل دفع عبّود أن يتهمه بملاحظة الجوانب الصرفية والنحوية والعروضية في شعره، لأنّ العقّاد «كان يستخدم العروض استخدام العالم به، الحاذق لفنّه، ولذلك يندر أن يستخدم الضرورة الشعرية.» (دياب، لاتا: ٢٠٥) والعقّاد يمتاز بأسلوبه الخاصّ ويصرّح بوضوح أنّ له عالم شعريّ يتفاوت ما نألفه عند الآخرين:

فَدَعُ مَا يَقُولُ النَّاسُ وَاعْلَمَ بَأَنَّنَا عَلَى غَيْرِ مَا سَارَ الْأَنَامُ نَسِيرُ
لَنَا عَالَمٌ طَلَقَ وَلِلنَّاسِ عَالَمٌ رَهِينٌ بِأَغْلَالِ الظُّنُونِ أُسِيرُ

إنّ العقّاد لم يكن يعمل على أن ينزل الأسلوب الشعري عن مستواه الفنّي إلى الأسلوب الخاصّ بالصرف والنحو. فالدارس للمعجم الشعري عند العقّاد يلحظ أنّه كان يعرف مقدرة الألفاظ والتراكيب على توليد الانفعال عند المتلقّي كما أنّه كان يتمتع بموهبة ممتازة يجعل الألفاظ في تتابع إيقاعي.

٩ - السرقة والعجز عن خلق التعابير والمعاني

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

كان العقّاد مع زملائه في مدرسة الديوان وليد مدرسة أوغلت في قراءة الإبداعات الفنية للشعراء الإنجليزيين، وقد تأثر بكبار شعراء الإنجليز وتقّادها خاصّة هازليت Hazlitt الناقد الإنجليزي وتوماس هاردي Thomas Hardy الشاعر الإنجليزي. (انظر: طالس، ١٣٨٢ش: ٨٠) غير أنّ هذا لا يعني أنّه كان يسرق في شعره معاني

الآخرين، فمن يراجع إلى دواوينه الشعرية سرعان ما يلحظ أنه لم يترك أصالته العربية ولم يفقد إرادته، بل بقي مزوداً باستقلال الرأى، واكتفى بالإيجاء والإلهام من بعيد. هذا من جانب، ومن جانب آخر «لا توجد سرقة أدبية بالمعنى السابق، ولكن هناك مواقف إنسانية ينفعل به كثيرون، ويجسده الشعراء ويعبرون عنه، والفارق الوحيد بين هذا وذاك يبدو في إحساس كل منهما من حيث العمق والضخامة والتعبير، ومن حيث البيان أو التقرير أو التعبيرات الخطابية وغير ذلك من مقومات الشعر الصادق.» (دياب، ١٩٦٥م: ١٥٠)

وعلى الرغم من قراءات العقاد الكثيرة لشعر القدماء وللشعر الأجنبي وتكوين معجمه الشعرى من مفرداتهم فإنه لم يكن يريد أن يحاكيهم في التفكير، لأن شخصية العقاد لا ترضى بالتقليد، ولذا كان لا بد من تركيزه على أصالته في التعبير عن تجربته ليحقق ذاته التي يحس بها ويحاول إبرازها عن طريق المضمون والأداء الفني لهذا المضمون. إن علاقة الروافد المؤثرة في شعره ليست علاقة التابع بالمتبوع بل علاقة المهتمى بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطابعه، ويضفي عليها صبغة قومية إذ «لا يستطيع شاعر أن يصقل نفسه ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسر له من كمال إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ المفيد من آرائهم ودعواتهم.» (غنىمى هلال، ١٩٦٣م: ١٠٧) يرى الناقد شوقى أن العقاد فى أول قصيدة له فى ديوانه المسماة بـ «هدية الكروان استلهم شللى الشاعر الإنجليزى إلى قبرة» وهى من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرد. ليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شللى أو ينقل، فهو يلهمه ويوحى إليه، أمّا بعد ذلك فمعانيه فى قصائد له، وقد نحسّ نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة فى الطبيعة والحبّ، ففيها جميعاً أثر قراءاته فى الآداب الغربية، ولكنّها مطبوعة بشخصيته، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة. (انظر: ضيف، ١٩٦١م: ١٤٤)

النتيجة

عباس محمود العقاد كاتب، وأديب، وشاعر، وموسوعى كبير خدم اللغة العربية

وثقافتها خدمة كبيرة؛ لكنّه شعره لم يرضَ النّقاد كلّهم بل وقفوا إزاءه مواقف متضاربة بين مؤيّد له ومعارض. وكان مارون عبّود أشدّ النّقاد رفضاً لشعره وأبدى آراء نقدية كثيرة درسناها في هذه الدراسة المتواضعة. والنتائج التي حصلنا عليها أنّ عبّود رغم مقدرته النقدية الفائقة قد تأثر بالتكتلات النقدية في العالم العربي خاصّة مصر ولبنان، ولم يستطع أن يقيم شعر العقّاد وفق الأسس النقدية المألوفة بين النّقاد، فرفض شعره رفضاً باتاً وفضّل عليه من لم يقل شعراً. اتّضح لنا من خلال هذه الدراسة أنّ آراء عبّود - رغم صحّته أحياناً قليلة - قد ابتعد أحياناً كثيرة عن الموضوعية، واكتفى النّاقد بالانطباع من دون تحليل أو تعليل، وأدّت هذه الأسباب إلى أن تكون آراؤه بعيدة عن الصواب. لاشكّ أنّ شعر العقّاد رغم كثرة العيوب الموجهة إليه يمتاز بالريادية والتجديد في بعض جوانبها كالفكرة الموضوعية ووحدها، كما أنّه سار في اتجاه شعري مغاير لروح العصر وحاول تطبيق شعره مع نظرياته النّقدية ممّا دفع مارون عبّود على التشكيك في شاعريته ورفضها وتوجيه التّهم إليه.

المصادر والمراجع

- الجويّوسى، سلمى الخضراء. (٢٠٠٧م). الاتّجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة. ط ٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- حسين، طه. (لاتا). حديث الأربعاء. مصر: دار المعارف.
- دياب، عبدالحى. (لاتا). شاعرية العقّاد في ميزان النقد الحديث. القاهرة: دار النهضة العربية.
- _____ (١٩٦٦م). عباس العقّاد ناقدًا. القاهرة: لانا.
- _____ (١٩٦٥م). فصول في النقد الأدبي الحديث. ط ١. القاهرة: لانا.
- ضيف، شوقى. (١٩٦١م). الأدب العربي المعاصر في مصر. ط ١٠. مصر: دار المعارف.
- طالبى، محمدعلى. (١٣٨٢ش). عبّاس محمود العقّاد. ط ١. طهران: دار الحروفية للنشر.
- عبّود، مارون. (١٩٧٨م). مؤلفات مارون عبّود. المجموعة الكاملة. ط ٢. بيروت: دار مارون عبّود، دار الثقافة.
- العقّاد، عباس محمود. (١٩٤٥م). ساعات بين الكتب. القاهرة: لانا.
- _____ (١٩٣٧م). شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى. القاهرة: لانا.
- _____ (١٩٧٧م). عابر السبيل. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- _____ (١٩٤٢م). وحى الأربعين. القاهرة: لانا.

_____ (١٩٧١م). ديوان العقّاد. بيروت: المكتبة المصرية.

_____ (١٩٥٧م). ابن الرومي. القاهرة: لانا.

غنيمي هلال، محمّد. (١٩٦٣م). دراسات ونماذج في مذاهب الشعر وتقده. لامك: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

_____ (١٩٦٣م). الأدب المقارن. القاهرة: لانا.

قاسم، محمود. (١٩٦٦م). المنطق الحديث. القاهرة: لانا.

مندور، محمد. (لانا). الشعر المصري بعد شوقي. القاهرة: دار نهضة مصر.

_____ (١٩٦٣م). في الميزان الجديد، ط ٣. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

نجيب محمود، زكي. (١٩٦١م). العقّاد دراسة وتحية. لامك: لانا.

وادي، طه. (١٩٩٤م). جماليّات القصيدة المعاصرة. ط ٣. القاهرة: دار المعارف.