Archive of SID

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة ـ العدد الثانی والعشرون ـ صیف ۱۳۹۵ش/حزیران ۲۰۱۶م
صص ۹۲ ـ ۷۳

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

جمال طالبی*

الملخص

عباس محمود العقّاد ناقد، شاعر، وموسوعیّ کبیر خلّف لنا تراثاً قیّماً على ساحات اجتماعية، وسياسية، ودينية، وأدبية. إنّه لم يتخلّف عن ميدان النقد والشعر فصدر منه ما يقارب من عشرة دواوين شعرية، لكنّ شعره أُثيرت حوله معارک نقديّة حامية الوطيس أدّت إلى انقسام النقّاد إلى ثلاثة تيّارات: التيّار المؤيّد، والتيّار الرافض، والتيّار الذی سار فی اتّجاه موضوعیّ علميّ. يمثّل مارون عبّود الناقد اللبنانی الشّهير الاتّجاه الذی يرفض شعر العقّاد رفضاً باتّاً منكراً شاعريّته فهو يرى شعره باعثاً للسخرية والهزء.

إنّ الإنسان عندما يقرأ آراء عبّود يحسّ منذ البداية أنّها خلت من الروح العلميّ والموضوعیّ، وأنّ عبّود وقع فی شباک التكتّلات النقدية السائدة 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 فنكشف 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

www.SID.ir

Archive of SID

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)

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

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 كذلك 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 ســلك 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 ومبارك، وكلّ من يقول

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

التى نألفها عند كبار الشّعراء، وكثيراً ما استعملت الألفاظ والتعابير فى شعره استعمالاً حقيقيّاً. وفى نفس الوقت يجب أن نلاحظ أنّ الاستعمال الحقيقى للألفاظ فى شعر العقّاد يتمتّع بدقة التصوير ويدلّ على خياله الخصب أكثر من دلالة التعابير المجازية والاستعارية التى لا تدلّ على فلسفته الشعرية التى يقول عنها: «إنّنى أفهم الاستعارة للتوضيح والتمكين، ولكننى لا أفهم أن تكون هى قوام الكلام كلّه، وكلّ استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واضحاً وذهبت مذهب الأفكار المحدودة، لأنّ الذهن يطلب الاستعارة ليستعين بها على التحديد، فإذا ما وصل إلى التحديد كان فى غنىً عن الاستعارة وعن المجاز.» (العقّاد، ١٩٤٥م: ١٩١)

٢ ـ التجديد عند العقّاد فى العناوين لا فى الموضوعات

يتناول عبّود دواوين العقّاد الثلاثة «وحى الأربعين، هدية الكروان، وعابر السبيل» فيعجب بتسمياتها قائلاً: «لستُ أجحد تجديده فى العناوين، فوحى الأربعين وهدية الكروان، وعابر سبيل، أسماء لا يستهان بها، وليست بالشىء القليل. قد فعل العقّاد كشعراء العالم اليوم، ولكن الملبوس لا يصير القوس، ولا يغضب أن نُصارِح بما فى نفسنا، فهذا شعر جافّ كأنّه الحطب اليابس، ويا ليته الحطب فيخرج ناراً ونوراً؛ فما هناك إلّا دخان يعمى الأبصار قبل أن تأتى السّماء.» (عبّود، ١٩٧١م: ١٩٥)

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

www.SID.ir

Archive of SID

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. فننظر إلى هذه الأبيات من ديوانه:

الماءفاضَعلى 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 إلى السّريرِ

فنلحظ ههنا أنّ التشخيص طغى على الأبيات المستشهدة بها، إذ ظنّ العقّاد حركة الماء بين الصّخور والشواطىء والجسور كحيّاتٍ، وقد تتسرّب أحاسيسها بين الصخور. ثمّ أعطى للنيل فی تلاطم أمواجه شخصية إنسان تهزّه شدّة سروره، ورسم أمواج النيل كإنسان يرقص على موسيقى جريان الماء. والشّمس أصبحت كإنسان عندما يفتح عينيه لينظر إلى النّيل يحسّ بملل من طول المسير، وأخيراً رأى النيل كعروس لبست رداء ذات نقوش جميلة تمدّه على الأرض متبخترةً. وهكذا نرى أنّ الصور الشّعرية عند العقّاد تمتاز بالتشخيص أحياناً كثيرة إذ يعطی 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 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 يری أن إحـدی خصائص الشـعر الرائع هو المعنی الجيّد، ومن هنـا نفهم بعده عن كثير من الصيغ الجزلة وألوان البديع التی تسـتحوذ علی الغالبة العظمی من الشـعراء.» (دياب، لاتا: ٢٣٩)

إقبال الشـاعر علی 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　　وَلَيلُم 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 ويری أنّ علی الإنسان أن يتّخذ موقفاً بين بين فی تفاعله مع الدّنيا. ونری أنّ منهج العقّاد فی تجربته الشّـعرية تركيبی تحليلی، لأنّه يرتّب فروع تجربته ويؤلّف بينها علی نحو يسـتطيع الوصول معه إلی 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 علی التحليل الدقيق.» (قاسم، ١٩٦٦م: ٢٣٨)

٣ ـ شعر العقّاد يخلو من التعبير الجميل

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

وهى تواسيه، والأمطار وهى تبكى عليه بدموع غزار من خيانة أصحابه. فإذا استقبله النّاس بوجه كريه فإنّ الورود والأشجار خاصة السرو والبان تستقبلانه بأذرع رحيبة. لاشكّ أنّ المحسّنات المعنوية فى هذه الأبيات خاصّة صناعتى التشخيص والتشبيه أعطتا جمالية خاصّة لها، فهو يظنّ النجوم كأناسٍ يسهرون معه ويسمعون آلامه وهمومه، ويحسب المطر أناسيّاً يبكى عليه من شدّة آلامه. فهذه الصور الجميلة أعطت حيوية كثيرة وجمالية رائعة على شعر العقّاد وابتعد ذلک عن الرتابة التى تمتاز بها الشعر التأمّلى عند كثير من الشعراء الآخرين.

٤ ـ ركاكة الأسلوب وضعف الخيال

يزعم مارون أنّ بيان العقّاد لا يطاوعه، ويده لا تؤاتيه على النّظم ومع ذلک يراه مُصرّاً على كتابة الشعر المحكوم عليه مسبقاً بالإعدام، لأنّه يولد وهو مصاب بعلّتين قتالتين، هما ركاكة 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 الشعرى، ويهبه من لدنه وليّاً يرثه وتقرّ به عيناه: «...انظم ولا تيأس من رحمة الله فلولا تسمع منّى وتسهر ليلة القدر لعلّ الفنّ يهبک من لدنه وليّاً....» (المصدر نفسه: ١٩٥)

والواقع أنّ هذا موقف انفعالى أيضاً، وشعر العقّاد لايخلو من الخيال وليست فيها ركاكة الأسلوب كما ظنّ عبّود. إنّ القارىء لشعر العقّاد يشعر بوضوح أنّ هناک روافد كثيرة أثّرت فيه، ولعلّ أهمّها الشعر القديم لأنّه كان يحبّه وكان يعارض فى بداية تجربته الشعرية أبى العلاء المعرّى وكان منهماً فى قراءة الشعراء الكبار أمثال ابن الرومى، والمتنبّى والشريف الرضى وغيرهم من كبار الشعراء، كما أنّه تأثّر بأسلوب المتنبّى فى شعره من حيث قوّة الأسلوب وفخامته فبرز ذلک فى شعره بروزاً واضحاً. ننظر إلى هذه الأبيات من ديوانه:

وَكم كَلفتُ بِحُبِّ النّاسِ لى زمناً ... فَاليوم بُغضهم مِن خَيرِ آمالى
فَالنّاسُ تَحنُوعلى الوادى ويَعجِزهم ... جهدُ التَّطلُّعِ عَن ذى القِمَّةِ العالِى

www.SID.ir

Archive of SID

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:

www.SID.ir

Archive of SID

لا تغبِطينـا أيُّهـا الأحجـارُ فاللقيـا سـريعُه

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 القُلُـوبُ بأيدى الزَّمانِ يُقَلِّـبُ أهواءهـا كيـفَ شـاء

يبدو أنّ عدم استخدام التعابير المجازية بكثرة فى شعر العقّاد دفع مارون إلى تعرية شـعره من عنصر الخيال. لكننّا نقول إنّ الصور الشـعرية 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 الشـاعر. «كان فى وسـع العقّاد أن يتناول من الصور الشـعرية 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 تسـتوى 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 نفسـه قد أجاب عن هذا الأمر بـ «أنّ الشـاعر لابـدّ أن يلزم الحدّ المقبول فى التّخيل، لأنّ الخيـال إن زاد عن حدّه، دلّ على نقصٍ فى قوّة الحكم عند صاحبه، إذ أنّ عقول الشـعراء كالشّـمس ترسـل أشعتها على الموجـودات فتبعث منها ظلالاً تختلف فى الطول واقصر باختلافها فى مواقعها.» (دياب، لاتا: ٤٧)

ومهمـا يكن مـن أمر، فإنّنا نقول إنّ تصوير العقّاد الشـعرى للمعانى التى يعبّر عنها فى شـعره كان تصويراً تخييلياً. إنّه يصوّر المعانى الذهنية والحالات النفسية ويبرزها فى صورة حسّـية ليخاطـب بذلك الحسّ والوجدان، وتصل هـذه الطريقة إلى النّفس من الحواسّ بالتخييل.

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

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 عبقرىّ فى الوصف. إذن انحســار موضوع الهجاء فى شــعر العقّاد لايمكن أن يكون دليلاً على ضعف شاعريته وقلّة موهبته الشعرية. هذا شىء، والشىء 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:

وَيلى‌على‌مصرَقدأمسَتوَليسَ‌لها ... سِــوى اعتزازٍ مَنــوطٍ بالأذلّاءِ
شُبّان مِصرَ وَما أدرى أهُم زُمر ... مِن الأناسِىّ 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 وَتَجربَةٌ ... إنكانَ ذا الحَزمُ ما جُبنُ الأخسّاءِ
تَحَرَّكــوا ثمّ قالُوا لا جُمُــودَ بِنا ... أينَ التأوّه مِن صَمتِ الأصحاء

www.SID.ir

Archive of SID

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،

www.SID.ir

Archive of SID

وهذا ما لم يتمكّن منه العقّاد لأنّه لا يفهم من الشعر 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 واستشهدنا ببعض أبيات من شعره. وأمّا اهتمام العقّاد بالقضايا الصرفية والنحوية والعروضية، فلابدّ أن نذكر أنّه قلّما يلجأ إلى الضرورات الشعرية ولعلّه أكبر دليل دفع عبّود أن يتّهمه بملاحظة الجوانب الصرفية والنحوية والعروضية فى شعره، لأنّ العقّاد «كان يستخدم العروض استخدام العالم به، الحاذق لفنّه، ولذلک يندر أن يستخدم 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 سارَ الأنامُ نَسِيرُ
لَنا عالَمٌ طَلقٌ وَللنّاسِ عالَمٌ　　رَهينٌ بأغلال الظّنُونِ أسِيرُ

إنّ العقّاد لم يكن يعمل على أن ينزل الأسلوب الشعرى عن مستواه الفنّى إلى الأسلوب الخاصّ بالصرف والنّحو. فالدّارس للمعجم الشعرى عند العقّاد يلحظ أنّه كان يعرف مقدرة الألفاظ والتراكيب على توليد الانفعال عند المتلقّى كما أنّه كان يتمتّع بموهبة ممتازة يجعل الألفاظ فى تتابع إيقاعى.

٩ ـ السرقة والعجز عن خلق التعابير والمعانى

يرى مارون أنّ العقّاد عاجز عن خلق التعابير والمعانى، 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 فى مدرسة الديوان وليد مدرسة أوغلت فى قراءة الإبداعات الفنية للشعراء الإنجليزيين، وقد تأثّر بكبار شعراء الإنجليز ونقّادها خاصّة هازليت Hazlitt الناقد الإنجليزى وتوماس هاردى Thomas Hardy الشاعر الإنجليزى. (انظر: طالبى، ١٣٨٢ش: ٨٠) غير أنّ هذا لايعنى أنّه كان يسرق فى شعره معانى

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

وثقافتها خدمة كبيرة؛ لكنّه شعره لم يرضَ النقّاد كلّهم بل وقفوا إزاءه مواقف متضاربة بين مؤيّد له ومعارض. وكان مارون عبّود أشدّ النقّاد رفضاً لشعره وأبدى آراءا نقدية كثيرة درسناها فى هذه الدراسة 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 صحّته أحياناً قليلة ـ 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 الموجّهة إليه يمتاز بالريادية والتجديد فى بعض جوانبها كالفكرة الموضوعية ووحدتها، كما أنّه سار فى اتّجاه شعرى مغاير لروح العصر وحاول تطبيق شعره مع نظرياته النّقدية ممّا دفع مارون عبّود على التشكيك فى شاعريته ورفضها وتوجيه التّهم إليه.

المصادر والمراجع

الجيّوسى، سلمى الخضراء. (٢٠٠٧م). الاتّجاهات والحركات فى الشعر العربى 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.

عبّود، مارون. (١٩٧٨م). مؤلفات مارون عبّود. المجموعة الكاملة. 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.

www.SID.ir

Archive of SID

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.

www.SID.ir