الأستاذة : تاوريريت نبيلة
المحاضرة الخامسة: جماعة أبولو
سنة ثانية ، تخصص دراسات لغوية

تعد أبولو مدرسة من مدارس الشعر العربي الحديث، نشأت سنة (1932) تضم مجموعة من الأدباء والنقاد الثائرين على القصيدة التقليدية، داعين في ذلك إلى عالم التجديد والتحرر الفني ،ومن بين أعضائها أحمد زكي أبو شادي رئيسا للمدرسة، وإبراهيم ناجي، علي محمود طه، حسن كامل الصيرفي، محمد عبد المعطي الهمشري، وكامل الكيلاني ،أحمد ضيف، وأحمد الشايب، مصطفى السحرتي، صالح جودت، أبو القاسم الشابي، توفيق البكري... وغيرهم، إذ صدر عن هؤلاء مجلة تمثل ملتقى لإنتاج كثير من الشعراء والنقاد في مصر وغيرها، حيث ساهمت في نشر العديد من الأفكار الأدبية والنقدية المتشعبة؛ وأبولو اسم مستوحى من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر والموسيقى، وهدف الجماعة هو السمو بالشعر العربي وترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر[1]، ولعل هذا يؤدي إلى النهضة بالحركة الأدبية وترقيتها حتى تشهد مستوى أعمق وأشمل.

ومن بين الأهداف كذلك نذكر توجيه الشعراء توجيها شريفا[2]، يساعد بطريقة أو بأخرى على التبادل الثقافي والفكري بين الشعراء، الذي ينجم عنه أثرا وتأثيرا مع كل من كان يدعو إلى التجديد من مذاهب أو مدارس قد سبقتها في الظهور أو تزامنت معها- مما، جعلهم ينتهجون منهجهم، ويسلكون مسلكهم، وعليه« فقد شابهت جماعة أبولو مدرسة الديوان في نزعتها إلى التجديد، حيث يقول أحمد زكي أبي شادي، إن أعظم أثر أحدثته مدرسة أبولو الشعرية التي عملنا في تكوينها إنما جاء عن طريق التحرر الفني والطلاقة البيانية والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة والجرأة على الابتداع، مع التمكن من وسائله»[3]، إذ التحرر من قيود القديم دعوة إلى التجديد في بناء النص الشعري، من حيث الصور الشعرية والأخيلة والعواطف وتنسيق الأفكار ومراعاة السبب وبين الشكل الخارجي أو البناء الفني له[4]، وهذا ما يكسبه جمالية تؤول به إلى مصاف التحديث الشعري.

فتأثر جماعة أبولو بهذا الرعيل الأول من المجددين (جماعة الديوان) ظاهر وبارز في كثير من الطروحات الشعرية والنقدية، التي حاولت التنديد بها رغبة في التحرر والثورة على التقاليد العربية المعهودة عن الكلاسيكية، وذلك راجع لاتفاقهم وتقاطعهم في بعض مصادرهم الثقافية، كاللغة الإنجليزية وأدابها، وكذلك تأثرهم الحاد بالمذهب الرومانسي، الذي يعد اتجاها

---

(1) ينظر، مصطفى السيوفي، منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية الاستثمارات الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2011، ص75.

(2) ينظر، علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1984، ص53.

(3) مصطفى عبد الشافعي، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص69.

(4) ينظر ،بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص436.

اتجهه هؤلاء إلى أن أضحى سمة غالبة على شعرهم« فمطران ثائر على الشعر القديم، ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء، فلم يعجبه، فأعرض عن الشعر، اضطر فعاد إليه، وحاول أن يعود إليه مجددا لا مقلدا»[5]. للإعلاء بالتعبير الشعري والسمو بالإنتاج الفني.

السمات الفنية للقصيدة عمد جماعة أبولو:

1-الثورة على التقليد:

لقد ثارت جماعة أبولو على جملة من السمات التي كانت تتخذها القصيدة التقليدية قواعدا وأصولا يصعب التخلي عنها، فعلى الرغم من أن الهوة بين شعر أبولو والشعر العربي القديم لم تكن بعيدة ،إلا أنهم حاولوا أن يحققوا تغييرا جوهريا، تظهر ملامحه في التحرر من التزام القافية الواحدة، والتخفيف عن صرامة الوزن القديم، ولذلك نجد في شعرهم عددا من أنواع القوافي، كالقافية المتجاوبة، التي تتفق في البيتين تقع بينها مقطوعة من قافية أخرى، لدرجة انحاز منهم إلى التخلص من نمط القافية التقليدي تماما، كطائفة الشعر المرسل[6]، وهذه تمثل حملة من الحملات العنيفة ضد ما طرحته القصيدة القديمة. كما نادت أيضا بالتخلي عن بناء القصيدة على ما ورثته الأذن العربية من قبل، إذ قاموا بالتنويع في الأوزان الشعرية، وعدم وجوب بناء القصيدة على الوزن الواحد.

2/الوحدة العضوية:

شمل التجديد الشعري عند جماعة أبولو ما يحقق للقصيدة بنيتها الحية، تتكامل فيها عناصرها الجزئية، حتى تشكل في النهاية بنية نصية مترابطة، على نمط متآلف ومتحد ،مع أن الوحدة العضوية لم تظهر مع جماعة أبولو، ولا من اختراعهم بل هي قضية أو سمة فنية تطرق إليها ونادى بها شعراء مجددين من قبل، كجماعة الديوان، ونادى بها خليل مطران أيضا، إلا أنها لم تتحقق في الإنتاج الشعري بصورة واسعة وعميقة إلا في شعر جماعة أبولو[7]، فالعناية بها أمر يسهل على الشاعر نقل حقائق وجدانية وعقلية على السواء، إذ تراه يحاول التعبير عن تجربة شعورية في صيغة تصويرية قائمة على الالتئام والاتحاد، ولا سيما الانسجام وكأنها«بنية عضوية حية، تتفاعل عناصرها جميعا، كما تتفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي»[8]، فتصبح القصيدة عملا شعريا تاما مثل تمام الجسم الحي في اكتمال أعضائه، وهنا يتلاقى الاثنين في النمو العضوي الدقيق.

3-الطبيعة:

إن تأثر جماعة أبولو بالمذهب الرومنسي جعلهم أشد تعلقا بحب الطبيعة فتغنوا بمجمل مظاهرها الخلابة، فهي الملاذ الذي يجد الشاعر فيه فرصة للتعبير عن مكنونات النفس

---

[5] حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1411هـ/1991م، ص548.

[6] ينظر، محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص54-55.

[7] ينظر، بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص436.

[8] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص249.

وبواطنها ،هي فضاء يتحرر فيه الشاعر وينسلخ من قيود الصنعة والتكلف السابقة، وفي هذا الصدد نجد مصطفى السحرتي يقول«ولا شك أن أدب الطبيعة المكتمل وثيق الصلة بالروح الرومانطيقية، فتشجيعنا للأدب الطبيعي هو في ذاته تشجيع لهذا التحرر الوجداني»[9] للتعبير عن أنينهم وشكواهم من الحياة ومحنها، وكأن الطبيعة معادلا موضوعيا للتنفيس عما يجول بخاطر النفس من شعور وأحاسيس وما يكتنز العقل من تأملات عقلية هم في إصرار للبوح عنها، وإخراجها.

وممن تغنى بالطبيعة" أحمد زكي أبي شادي" فهو« شاعر الطبيعة والوجدان، يقف أمام الطبيعة وقوفا طويلا، ويصفها وصفا تصويريا، ووصفا تأمليا»[10]، يتخذ من مظاهرها أو عناصرها رموزا يستحضرها في شعره ليعبر عن حالته الشعورية، وهذا ما يجعل التعبير الشعري أكثر إيحاء وأعمق تصوير.

4-التجربة الشعرية:

إذا كان هؤلاء الجماعة قد نادوا بالوحدة العضوية في القصيدة، فهي ليست وحدة عاطفية ولا عقل فقط، بل لابد من امتزاجهما بعضا مع بعض، حتى تصور في النهاية تجربة شعرية تمثل«حدثا ينبع من نفس صاحبه، من عقله فمن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنية»[11]. وإذا لم تكن القصيدة على هذا البناء فإنها لا تعدو أن تكون تعبيرا عن تجربة شعرية صحيحة أو صادقة.

ولهذا نرى رفض هؤلاء لشعر المناسبات، لعدم صدوره من قريحة الشاعر أو أعماق نفسيته أو عقله، وعليه فإن القصيدة الأبولية لم تعد « استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ودعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس، وتأملات الفكر وهزات العواطف»[12]؛ لأن القصيدة في النهاية ما هي إلا إخراجا إبداعيا يترجم حياة الشاعر النفسية والعقلية، لا تعبيرا في مناسبة أوجب التأليف عنها دون احساس صادق أو عاطفة صادقة بل حدثا شعوريا لا حدثا مناسباتيا، يعصر فيه قلبه وعواطفه وتأملات عقلية، لتكتمل في نظام ذو التئام ونسيج ذو إحكام، فتحررهم البياني أدى بهم إلى البعد عن الأغراض والمناسبات.

المآخذ الموجهة لجماعة أبولو:

---

[9] تاج الدين سر الحسن، الابتداعية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992، ص165.
[10] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005، ص635.
[11] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص138.
[12] سحر خليل، الأدب العربي الحديث، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، ص78.

من بين الانتقادات الموجهة للمدرسة وأهمها ما طرحه العقاد في العدد الأول من المجلة، ناقدا تسميتها بأبولو، مقترحا بذلك (عطارد) اسما يليق بها، عرفه العرب والكلدانيون ربا للفنون والآداب، وهذا الأمر حزّ في نفس أبي شادي فنشأ على إثر ذلك معارك أدبية بينهما، واستمرت الخصومة لتشمل أنصارهما وتلاميذهما، إلى أن اختفت المجلة بعد صدور خمسة وعشرون عددا.[13]

إن قول العقاد في هذا يؤول إلى أن أبولو عند اليونان غير مقصود على رعاية الشعر والأدب، بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة، وعليه نجد (أبي شادي) قد ردّ على العقاد بأن اختيار لفظ (أبولو) اسما للمجلة مع رفاقه، فلم ينظروا إليه كاسم أجنبي بل كاسم عالمي محبوب وأن النقل عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الإغريق، لا سيما وعطارد Mercury في نسبته الأدبية عالمي كذلك، وبالتالي نشر أبي شادي في كلمة التحرير بالعدد (6) أنه قد عيب على المجلة اتخاذها اسما إغريقيا فهي خاصة بالشعر العربي، وذلك باستبداله بعكاظ أو عطارد، على الرغم من أن عكاظ إغريقية أيضا وهي تعريب (هيكات) وكما لا يظن لأن عطارد عربية على حد قول أبي شادي.[14]

ولكن أبو شادي انفصل عن تلك المعارك النقدية، لما خلفت من أثار أذته، الأمر الذي جعله ينسحب عن الساحة الأدبية تدريجيا مثلما فعل عبد الرحمن شكري، الذي انعزل لمدة طويلة عن الكتابة، فانطوى على نفسه.

---

[13] عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص68.

[14] ينظر، محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة، ص12 ،13.