# Critical Modernity at Apollo

## Community efforts to change the traditional poetic theory

## الحداثة النقدية عند "أبولو"

## جهود الجماعة في خلخلة النظرية الشعرية التقليدية

**لعور كمال**

**جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف**

**Laouer.kamel@yahoo.com**

**قدم للنشر في: 2019/10/29** **قبل للنشر في20/11/2019**

**Abstract:**

The Apollo movement took a unique course in modern criticism by displacing many of the traditional values of Arab creativity, It was a prelude to the revolutionary currents that spread in the 1940s and 1950s .

We mean by the factual and symbolic trend, and the attribution of the concepts of modernity in poetry within the movement to the poet Khalil Moutran, who formed a fundamental basis in the transition of Arab poetry from the case of tradition to the spaciousness of renewal ,In addition to the contributions of Ahmed Zaki Abu Shadi, creativity and theorization, which enabled in the end to disturb the traditional poetic.

**Keywords** : Apollo, Modernity, Criticism, Khalil Moutran, Poetry Theory, Tradition, Organic Unity

**الملخص :**

سلكت حركة أبولو مسلكا فريدا في باب النقد الحديث بزحزحة الكثير من القيم التقليدية التي رانت على الإبداع العربي فثبطت مسيره، بل كانت حركة ممهدة للتيارات الثورية التي شاعت في حقبة الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، ونقصد بذلك التيار الواقعي والرمزي، ويعزى ترسيخ مفاهيم الحداثة في باب الشعر داخل الحركة إلى الشاعر خليل مطران الذي شكل لبنة أساسية في انتقال الشعر العربي من حال التقليد الى رحابة التجديد، الى

جانب اسهامات أحمد زكي أبو شادي إبداعا وتنظيرا، ما مكن في النهاية من خلخلة النظرية الشعرية التقليدية.

**كلمات مفتاحية** :أبولو، الحداثة، النقد، خليل مطران، نظرية الشعر، التقليد، الوحدة العضوية

**العـرض:**

لعلّ أشهر الجماعات النقدية والأدبية التي ذاع صيتها في باب النقد الحديث هي «أبولو» فقد احتضنت الإبداع الشعري والممارسة النقدية، فغيرّت العديد من الآراء والأفكار القديمة، وأسهمت في التلاقح الفكري والشعري بين الأدب العربي والغربي، والأهم أنها استقطبت إبداعات الشباب، وقد لقيت ثناء حتى من قبل النقاد الحداثيين الذين قللوا من ثورية التجديد لدى التيار الرومنسي العربي، فقد أشاد أدونيس[1] بدورها فأكد أنها ذهبت في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد وأعمق مما فعلت جماعة الديوان، وضمت الى جانب خليل مطران شعراء تنوعت مواهبهم وثقافتهم، فخلقت وسطا شعريا ثقافيا أكثر غنى واستقصاء.'

تأسست هذه الجمعية في سبتمبر من سنة 1932 وأعلن ميلادها الأديب أحمد زكي أبو شادي* وترجع بعض المصادر أنّ رياستها الأولى أسندت إلى أحمد شوقي قبل وفاته بأيام قليلة واحتضن بيته أول اجتماع لها ثم انتقلت رياستها إلى الشاعر خليل مطران.

ولم تعمّر هذه الجمعية إلا سنتين وشهورًا قليلة، ومع ذلك فقد أثرت في الساحة الأدبية عن طريق مجلة كانت تنشرها تحمل اسم الجماعة نشرت فيها أكثر من 700 قصيدة و400 دراسة في الأدب العربي الحديث وهو عمل كبير مقارنة بعمرها القصير.

وعلى خلاف مدرسة الديوان فقد كثر رواد هذه الجماعة مع اختلاف توجهاتهم وطرائقهم الكتابية، فهي لا تفرق في عضويتها بين المقلد والمحافظ والمجدد ومن يقف وسطا بينهما لذلك يرفض البعض إطلاق تسمية المدرسة عليها لعدم توحد نظرتها.

أمّا أصل تسميتها فيعود إلى إطلاق اسم إله الشعر والأدب اليوناني عليها، رغم أنّ العقاد رفض هذه التسمية الأجنبية مفضلاً عليها تسمية عطارد التي وضعها العرب والكلدانيون اسما لإله الفنون والآداب لكنّهم رفضوا تغييره محتجين بكونه اسما ذا بعد إنساني عالمي.

ويرجع شوقي ضيف ظهور هذه الجماعة إلى تطور الحياة الثقافية واتساع التعليم وانتشار الثقافة في بداية القرن العشرين، فكثر الشعراء والمبدعون الذين تشربوا بالثقافة الجديدة فوجدوا ضالتهم في مجلة أبولو[2].

لقد قامت حركة أبولو الشعرية العربية على أساس الدفاع عن الشعر والشعراء، ولعل من الحوافز المباشرة التي حدت بالشاعر أحمد زكي الى تأسيس هذه الحركة الوضعية الشعرية في أيامه، والتي لم تتجاوز العتبات الأولية في التجديد بسبب تشتت الجهود، وصلابة معاقل التقليد[3].

وقد غلب على رواد هذه الجماعة الطابع الرومنسي وأحيانًا الطابع الرمزي، فخيّم على مشاعر أدبائها دقة في الشعور ورهافة في الإحساس وتمادي في الخيال، يعزوه بعضهم إلى حالة مصر في تلك الفترة التي شهدت تكميم

الأفواه ومصادرة الحريات في عهد الملك فؤاد، ورئيس وزرائه صدقي إلى جانب غطرسة الإنجليز، فانسكبت مسحة حزن وانطواء في شعر الشعراء[4].

وقدضمت أبولو في جماعتها لفيفا طويلاً من الأدباء والشعراء ونشر في طيات مجلتها أدباء شباب من مختلف الأقطار العربية، ولعل أبرز الأسماء التي بقيت وفية للنشر بها أحمد زكي أبو شادي، خليل مطران، إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، وعلي محمود طه. فما الذي قدمته هذه المدرسة للنقد؟

سبق وأن كشفنا أن مجلة أبولو اهتمت بنشر إبداعات الشباب، واحتفت بطبع مقالات نقدية ثرية منذ عددها الأول والمطلع على المقالات التي كانت تصدرها شهريًا هذه الصحيفة تتجلى أمام ناظريه بعض ملامح الشعر العربي الحديث وخصوصيات النقد العصري، وقد تأثرت هذه الجماعة بنزعتين النزعة الرومنسية العامة التي سادت الوطن العربي آنذاك والنزعة الرومنسية لدى خليل مطران الذي يعدّ الرائد الأول لهذه المدرسة الرومنسية.

## 1. تجديد تعريف الشعر:

نرى في العدد الأول مقالاً نقديا لإسماعيل مظهر عن الشعر الموزون والمقفى يقول فيه « أما إذا جارينا العرب على تعريفهم، فقد ضيقنا حدود الشعر وقتلنا الشاعرية، لأنّ كل إنسان يشعر بوجوده قد يكون شاعرًا في بعض الظروف، وإن عجز عن التعبير بكلام موزون ومقفى، وعلى مقتضى التعريف الذي وضعه العرب قد يصبح أكثر النُظام شعراء، وقد تخرج الكلمات الشعرية برّمتها من حظيرة الشعر وهي من عيون الشعر الآخاذ[5].

ويهجم إسماعيل مظهر على التعريف التقليدي للشعر معتبرًا إياه ناقصًا ضحلاً بالمقارنة مع التعاريف الغربية ومن بينها تعريف أديب إنجليزي يعتبره «إلهامًا يصدر عن شاعر موهوب أما مصدر هذا الإلهام فأمر يعدو البحث والانتقاد »

ويتفاءل الناقد ببواكير التجديد التي بدأت تطفو على الساحة الأدبية معتبرًا إياه مبشرا بنهضة الشعر وتطوره «أمّا الشعر العربي فقد ولد ميلادًا جديدًا في بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ميلاد كان ثمرته هذا الجنين الذي لا يزال يسوق بنفسه فيما علق الماضي من عثرات وما تراكم حوله من أكدار، ولكنّه سوق يشّق لنفسه طريقا إلى الأمام ليخلص بالشعر إلى أولمبه الجديد[5].

ومن خلال الانتاج النقدي المودع في مجلة أبولو نرى أن الطابع الأساس لهذه الحركة يتمثل في الاقتناع بضرورة الخروج عن القوانين، والقواعد السابقة، كما ترسخت في الشعر القديم والتقليدي[6]

وتتوالى المقالات تباعًا في تعريف الشعر وإظهار مكانته الحقيقية وهو ما نصادفه في العدد الثاني من مجلة أبولو عندما يضع أحمد الشايب[7] مدرس النقد الأدبي بالجامعة المصرية يده على الشعر الحقيقي الذي يكون ابن الشخصية والطبع لا الصناعة والمناسبة، فيقرّ أن الشعر ليس صنعة من الصناعات تتناولها الأيدي وتعملها الآلات، ولكنّه فن روحي يصدر عن النفس الشاعرة وحياة هذا الشعر تنبع من حياة هذه النفس وحياة هذه النفس معناها تلك العاطفة الصادقة والشعر الحادّ الذي يستطيع استلهام الكون والإنسانية ويوقظ في النفس لونًا عاطفيا صحيحًا ثابتا غير وقتي وزائل.

لقد اتخذت أبولو وعلى رأسها قائد الحركة أحمد زكي أبو شادي مجهودات مطران خليل مطران النقدية والفنية "لبنات أساسية في مشروع الدفع بالممارسة الشعرية الحديثة نحو آفاق أوسع وأرحب، وضمن هذا المجهود التنظيري والابداعي يمكن بأن محاولة خليل مطران التجديدية تعتبر مقدمة تمهيدية للمشروع التجديدي الذي تبلوت بعض ملامحه لدى مؤسس حركة أبولو، الذي استوعب الدرس التحديثي المطراني وسعى الى تخطي الحدود النظرية التي سيجت بعض أطروحات أستاذه"[8]

يمثل خليل مطران* طفرة تحولية في الشعر العربي الحديث، فهو وان كان يرتسم طرق سابقيه إلا أنه تفوق في عواطفه ونسج شعره على نغمات وجدانية فردية تضارع نغمات الطابع الرومنسي حتى جعله بعض النقاد ارهاصا لهذا التيار منذ أن نشر قصيدة المساء.

وقد كان يوظف الصياغة العربية الفخمة بنفس جديد يقتبس من الآداب الغربية الطابع الوجداني القوي الحزين، ويقتبس من الطبيعة إلى جانب توظيف النزعة القصصية أو الدرامية في شعرنا" وهو لا يندفع إلى ذلك بأسلوب جديد وإنما نفس الأسلوب ونفس المادة التي كان ينظم بها أسلافنا شعرهم"[9]

ويتحدث خليل مطران عن طريقته في نظم الشعر ممتنا باتباعه طريق أسلافه ضاربا عرض البنيان سخرية بعض الناقدين "واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى أو لتربية قومي عند وقوع الحوداثالجليّ، متابعا عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه، موافقا زماني في ما يقتضيه من الجرأة في الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيئ منها إلا ما فاتني علمه، ولم أكن مبتكرا فيما صنعت.."[10]

ولم يلجأ مطران إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم في الوزن والروي بل كان يكتفي باللفظ الفصيح والمفردات السليمة من كل شائق في العربية ورائق ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقي وهو يأخذ منهم المادة ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه ومن تم لا يبدو التقليد واضحا عنده بل قد اندفع إلى التجديد حتى في الصياغة والأسلوب، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا في معانيهم ولا في تشبيهاتهم واستعاراتهم بل همه التعبير عما في نفسه تعبيرا حرا مستقيما لا تحجبه تراكيب قديمة ولا أصداف خيال قديمة[11]

لقد تحرر مطران قليلا من عبودية النظم بأن أعطى الحرية لمشاعره ووجدانه فكان أقل الشعراء غيرية في مدرسة الإحياء، وهو يصف شعره في ديوانه أن ناظمه ليس بعبده "ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر"[12]

لقد استطاع مطران أن يعبر تعبيرا مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والأفكار على حد تعبير شوقي ضيف.

ومن قصيدة المساء تبدو تباشير التجديد الشعري العربي، ففيها طاقة وجدانية سحرية وفيها تعابير ممومسقة وفيه تلبس للطبيعة

داء ألم فخلت فيه شفائـــي من صبوتي فتضاعفت برحائي

ياللضعيفين استبدا بـــي وما في الظلم مثل تحكم الضعفـاء

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجـــاء[13]

وقد استطاع خليل مطران أن يطور الشعر القصصي العربي الذي كان اشعاعه خافتا منذ تقصيد القصيدة العربية، فصارت نسيجا متكاملا لا ثوبا فضفاضا تتظافر أبياته ولا تتناطح، ومن يطلع على قصائد: "قصة الجنين الشهيد، الطفلان، فنجان قهوة " يشعر بهذه الطاقة الدرامية القصصية وهي تغزل شاعرية جديدة قال عنها مطران في ديوانه أنها مستقبل الشعر وصدقت نبوئته.

ووصفته مجلة الرسالة عند موته أنه أول شاعر ثار على أساليب المدرسة التقليدية، وجاهر بمذهبه الجديد في الشعر، ورأى فيه المذهب الذي سيسود في شعر المستقبل حينما أصدر ديوانه الأول؛ لأن هذا الشعر كما قال –شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا–"[14]

نهج خليل مطران نهجاً جديداً في نظم لشعر ونادى بمذهبه حيث قال "اللغة غير التصور والرأي، وان خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا؛ ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وان كان مفرغاً في قوالبهم محتذياً مذاهبهم اللفظية". بهذا الرأي الجريء الغريب نادى خليل مطران، بينما كان شعراء مصر في ذلك الحين يتورطون في شعر المديح والتهاني يرفعونه إلى السدة العلية والأعتاب السنية.

ويعزى إليه أيضا أنه مهد للشعر الرمزي ما يعني أن شعر مطران كان مخصبا لبقية المذاهب الفنية التي تهافتت بعده، فمن قصائده التي سارت في هذا المضمار فتاة الجبل الأسود، نيرون، ومقتل بزرجمهر" ولا تلفتنا نزعتها الدرامية فقط بل أيضا نزعتها الرمزية، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية المظلومة التي يضطهدها المستعمرون وحكامها الجائرون، فهو يعرض بالطغاة وغدرهم للشعوب"[15]

فمطران إذن عرف كيف يستفيد من اللغات الأجنبية دون تقليد، وأن ينهج نهج قدماء العرب دون تقييد، فاحتفظ بصيغة العرب في التعبير، وأدخل أساليب الإفرنج في التأليف والتفكير.

يقول من قصيدة بزرجمهر:

سجدوا لكسرى إذ بدا إجـــلالا كسجودهم للشمـــس إذ تتـــلالا

يا أمة الفرس العريقة في العـلا ماذا أحال بك الأسود سخـــــــالا

كنتم كبارا في الحروب أعــزة واليوم بتم صاغرين ضئـــــــــالا

لقد سعى خليل مطران من خلال تجاربه الشعرية والنقدية إلى تأسيس علاقات معرفية جديدةمبنية على أساس الحوار والنقد الذاتي المستمر، والانفتاح الذكي على حضارة الغرب، ونهضته العلمية والمعرفية العارمة، ولقد كان الشعر في هذا المقترح الشعري الأفق الحي الذي ألهب العزائم وحرك العقول للنهل من منابع المعرفة الحية بغية تدعيم مشاريع التجديد.[16]

## 2. الردّ على مذهب الصناعة اللفظية:

تسوق المجلة بين الفينة والأخرى مقالات صادرة في صحف عابرة كالأهرام وتردّ على أصحابها وتخالفهم في الفكرة خاصة إذا كانت ذات بعد تقليدي كفعلها مع مقال أحمد الزين الذي نشره في صحيفة الأهرام تحت عنوان النقد والمثال يعيب فيه على الشعراء عنايتهم بالمعاني وتقصيرهم في البيان اللفظي ما يخالف طريقة المجددين في نبذ الصناعة اللفظية.

فتردّ عليه أبولو: « لقد انقضى عهد الثرثرة والصياغة اللفظية ولن يكون الشعر الجديد شرابا يسقى بالملعقة في غير جهد لمتناوله، بل هو تحفة تعرض لتدرس في غير إعلان عنها لمن يقدرها ويريد أن يستمتع بها دون أن يعبأ مبدعها بعدد المقدرين أو المنتقدين لها، لأنّ الرجل الفنان المخلص لا يتملق الجماهير، وإنّما يعبر عن وجدانه وحده غير عابئ بنتيجة ذلك، وليست له أية غاية سوى إرضاء عاطفته ووجدانه، والشعر الفلسفي* الجديد على الأخص تقوم فيه الكلمة مقام البيت والبيت بمقام القصيدة»[17]

وقد عرفنا أنّ أحمد شوقي كان أول رئيس لأبولو، وقد نشر في عددها الأول قصيدة له مع صورته أشادفيها بعمل الجمعية ووكز فيها أيضًا أولئك الذين سلقوا شعره بألسنة شداد وعلى رأسهم الديوانيون

ونرى زكي أبا شادي يردّ الاعتبار لشوقي دون نفي نقده في بعض المواقف، فقد أثبت لشوقي ألمعيته في كفاية

أبولّو مرحبا بك يا أبولـــــو فإنك من عكاظ الشعر ظِلُ

عكاظ وأنت للبلغاء سوق على جنباتها رَحلو وحَلُّـــــوا

عسى تأتينا بمعلقـــــــات نروح على القديم بها نُـــــدِّلُ

وليس الحق بالمنقوص فيها ولا الأغراضُ فيها تُستحَـــــلُّ

وليست بالمجال لنقدِ بـــاغٍ وراء يراعه حسدٌ وغـــــــلٌ[18]

العربية لاستيعاب المعاني العصرية في أسلوب كلاسيكي ساحر يمرح فيه الخيال كما تتذلل الموسيقى والمعاني وتتألق الصور فتنة للقارئين[19].

ولكنّه أيضًا في نظر أبولو من الشعراء الذين قلّما عاشوا في شعرهم، وشعره يدلّ على أنّه له جملة شخصيات لا شخصية واحدة حتى لا نستطيع أن تبيين شخصيته في شعره، وهو ما اصطلحت عليه مدرسة الديوان سابقا بشعر الشخصية، فحفاوة الاحترام والتبجيل لهذه القامة الأدبية لم تمنع أبولو من توجيه النقد إليها.

### 3. إلغاء مثالية الأدب العربي القديم:

أصدر بعض شعراء أبولو دراسات نقدية ساهمت في رفد النقد الأدبي وتشحيم عجلة الحركية النقدية والشعرية، ويعد كتاب الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي[20] في طليعة هذه الكتب الريادية والذي هو في جوهره ثمرة التلاقح الفكري بين الشاعر وجماعة أبولو، ويتهم الشابي من خلال هذا الكتاب الأدب العربي بأنه أدب مادي لا سُمو فيه ولا إلهام ولا تشوّف إلى المستقبل ولا نظر إلى صميم الأشياء ولباب الحقائق وأنّه كلمة ساذجة لا تعبر عن معنى عميق.

ويقرّ أن البعض يعتبر قوله خطيئة لا تغتفر في إشارة إلى تيّار المقلّدين لكنّه يستدرك معتبرًا إيّاه ممثلاً لحياة الشعوب في تلك الفترة، فالأدب الجاهلي في نظره كان أدب بداوة والأدب الأموي فيه قسمين قسم يصور هذه الحياة العابثة المخلدة إلى البطالة واللهو وقسم يمثل هذه الحياة الجادة العّابسة التي تتلقفها الأهواء السياسية والدعوات الحربية، وكان الأدب العباسي لاهيا ماجنًا خليعا في عنفوان المجد العباسي وشرخ الحضارة الإسلامية ثم حائرًا متشككّا تعصف به الرياح النكب والظلم الداجية في أواخر القرن الثالث وما بعده، لأنّ الحياة الإسلامية كانت حياة رعب وشك، وكان الأدب الأندلسي مستهترًا مسرفًا في اللذة والمجون لأنّ الأمة الأندلسية كانت صبية لاعبة تمرح بين الرياض والجداول[21].

ويتهم الأدب العربي بزيف عواطفه وسطحيتها، فيقارن بين شعر لامارتين في الحب وبين بقية الشعراء القدماء فيقول مستغربا "هل سمعتم من فم المجنون أو قيس بن ذريح أو جميل أو ذي الرّمة أو ابن ربيعة أو امرئ القيس حديثا صادقا لذيذا عن نشوة الحب كهذا الحديث".

ويرجع سبب ذلك إلى الروح العربية، فهي بنظره لا تستطيع أن تنظر إلى الأشياء كما تنظر إليها الروح الغربية في عمق وتُؤدة وسكون لأنّها مادية تقنعها النظرة العجلى التي تعلق بالسطح دون الجوهر[22].

ليخلص إلى أنّ الأدب القديم غير جدير بمرحلتنا إنمّا خُلق لقلوب أخرستها سكينة الموت، ولهذا فلا ينبغي لنا أن ننظر إلى الأدب العربي كمثل أعلى للأدب الذي ينبغي أن يكون بل يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة التي نعجب بها ونحترمها ليس غير.

واحتفت المجلة بأدب خليل مطران، وعدته الشاعر الأول لمذهب الابتداع، مثلما حكم بذلك معاصره أبو شادي، وأشار إلى أنه جاء بمذهب الحرّية الفنية الصحيحة التي تحترم الفنان واستقلال الفنّ عن الصناعة والبهارج والأناقة الزخرفية وكل ما يفرض العبودية على الفن والفنان من ألفاظ وقيود اتباعية لا يحتمها الجمال المطبوع وأصالة الفن[23].

وقد خلص وظيفة الشاعر من شوائب النظرة التقليدية، فليس قيمته في أن يكون نَظّاما لُغويا أو بين المرتلين الانتهازيين، بل أن يكون من زعماء الفكر ورسل الوجدان ودعاة الإصلاح كما دعا الشعراء إلى الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية، فجمع ما تفرق في المذاهب الشعرية الأخرى.

وكان من المطالب التي ألحت عليها جماعة أبولو وخليل مطرانقضية الوحدة العضوية للقصيدة أي أن تكون عملاً متكاملاً وبنية عضوية حية تتفاعل مع بعضها تفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي فتصبح القصيدة بنية حية تنمو في اتساق تام نحو النهاية.

يقول مطران في ديوانه الذي ظهر سنة 1908:

« هذا شعر عصري... هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصد، لا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها" ولم يكن فضل خليل مطران كامنا فقط في ترسيخ الوحدة العضوية في القصيدة[24] العربية بل شعر مثل الأدباء الغربيين والرومنسيين بآلام النفس البشرية وتغنّى هذه الآلام غناءًا مليئا بالحزن والشجى»[25] لقد أثر خليل مطران في معظم شعراء مجلة أبولو بل كان هو في حد ذاته أبولو الأدب العربي.

### 4. إلغاء إحتكار الشعر في مذهب معين:

من أهم الأدوار التي مارستها جمعية أبولو أنها حاربت الاحتكار في الشعر وجعله مقصورًا على فئة قليلة لقيت طريق النشر ذلولاً عليها ممتنعا عن غيرها من الشباب، يأتي ذلك على لسان مؤسسها وراعيها الأول أحمد زكي أبو شادي الذي قال "لولا تنويهها في مجلتها بمتنوع الآثار الجديدة لشعراء الشباب لبقي حتى مثل أبي القاسم الشابي خاملاً كما أخمل صِيتُ الشعراء المقربين إلى الحكام والأعيان في سِالف القرون كثيرين من الشعراء المجددين"[26] وهو سعي إلى إلغاء الشعر الملكي الطائفي والشعر العميل والانتهازي.

يعدّ خليل مطران من أبرز شعراء الرومنسية العربية الحديثة وأحد رواد جمعية أبولو والمكثرين من الإنتاج الشعري والنقدي بها، وهو يُعد حسب الدارسين أب المذهب الرومنسي الحديث ورائده عندما نظم قصيدة المساء لسنة 1902 معلنا الثورة على الكلاسيكية الحديثة، وهي في أوج ازدهارها ودعا في هذه القصيدة إلى التعبير عن الذات والعاطفة وصدق التجربة الشعرية والوحدة العضوية والجنوح إلى الخيال والتعمقِ في أسرار الطبيعة "لذلك يعدّ مطران أول رائدٍ للرومنسية العربية والمعلم الأول للشعراء العرب الرومنسيين[27]".

ويُقرّ رفيق دربه بهذه الحقيقة، فيرى أبو شادي أنّ الرومنسية والرمزية الحديثة في العربية ولدت على يديه قبل القرن العشرين[28] ويجزم أبو شادي أن خليل مطران قد أثر في جميع رواد الشعر الحديث.

واستمر أحمد زكي أبو شادي يمارس هذا الدور في حركة أبولو بالجمع بين الأصالة والفرادة الابداعية مع الحرية الفنية بمعانقة التجارب الشعرية الحداثية في جميع اللغات، والاندماج في الثقافة الانسانية من أجل تأسيس علاقات شعرية جديدة مبنية على أساس البحث والمعرفة والحوار مع الذات والآخر في نفس الوقت[29].

ويعزى لأبولو أيضا من خلال نقادها وشعراءها اسهامها في التمهيد لحركة الشعر الحر ومبادرتها بالدعوة الى الشعر المرسل لتخفيف وطأة القافية وثقلها في القصائد العربية، فقد اهتدى أحمد زكي أبو شادي الى هذا الشكل الشعري نظرا لانفتاحه على الشعر العربي والغربي، لذلك استطاع السير بالشعر المرسل قدما، فكتب فيه الأنواع الشرية الجديدة: القصة والملحمة والمسرحية، كما أدى به وعيه الجديد بضرورة التجديد، ومشروعية ممارسة الشاعر لحريته في الكتابة سواء تعلق الأمر بالوزن أم بالقافية أم بالمعنى، كما أسهم بمجهود جليل في الدعوة الى الشر الحر أيضا، ليستبدل بهذا الصنيع البنية التناظرية للبيت الشعري ببنية

جديدة تتفاعل فيها المكونات النصية بصورة أعمق، كما استبدل مفهوم استقلال البيت الشعري بمفهوم الالتحام والتداخل العروضي والتركيبي وفق تصور جديد لوحدة التجربة والتحام الشكل بالمضمون.[30]

**الخاتمة:** ويمكن أن نجمل هذا المقام أهم الدعوات النقدية الحداثية الريادية لجماعة أبولو فيما يلي:

الدعوة الى الاستلهام من الطبيعة واستنطاقها، وجعل الشعر ترجمانا للعواطف والمشاعر الداخلية.

الحرص على التجربة الشعرية، فلم تعد القصيدة الحديثة استجابة لمناسبة[31] طارئة عارضة بل صارت تنبع من أعماق الشاعر معبرة عن ذاته.

السعي الى محاربة الصناعات اللفظية في قول الشعر، والحرص على استلهام الأفكار العميقة والمعاني البعيدة الجديدة.

شعرهم يعكس الهروب من الواقع المحزن والتطلع إلى عالم الخيال والجمال والمثل وهو ما حفزهم أيضا إلى الخروج عن وحدة القافية وطرق الأوزان الشعبية الخفيفة كالدوبيت والمواليا واستعمال الموشح والرباعيات.

## قائمة المصادر والمراجع:


1 –أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت ط4 1983 ص:118.119

2 –شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة مصر، ط 5، ص70

3–عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات، دار الحوار سوريا ط1 2010،ص 177

4–شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ،ص:73

5– مقال بعنوان جِران العَود النُمري مجلة أبولو، عدد 01 سبتمبر 1932، ، ص57.

6–مجلة أبولو، عدد 01، ص60.

7– عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات،ص:178

8–عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات ص 178

9– الأدب العربي المعاصر في مصر،ص:47

10– خليل مطران: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، تقديم أحمد درويش،ط1،الكويت2010 ص:15

11– الأدب العربي المعاصر في مصر،ص:123

12–خليل مطران،الديوان،ص:16

13– خليل مطران، الديوان،ص:105/104

14 مقال لرابح لطفي جمعة مجلة الرسالة العدد837 ليوم 1949/07/18

15–الادب العربي المعاصر في مصر،ص:127.

16–عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات،ص 180. 1

17– الشعر الفلسفي يقصد به هذا المقام الشعر الزمري.

18–جلة أبولو، عدد 01، ص67.

19 –أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة الهنداوي مصر 2012 ص43.

21 –أبو القاسم الشابي، ولد سنة 1909 بالشابية بتونس، توفي سنة 1934، أصدر ديوان "أغاني الحياة".

22–أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية، القاهرة، 2013، ص68.

23–المرجع نفسه.ص:71.

24– أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص44. * خليل مطران ولد سنة 1882 ببلعبك، أتقن الفرنسية وتتلمذ على يد اليازجيين خليل وابراهيم، عاش بين فرنسا ومصر، وخاض ميدان الصحافة جمع قصائده في ديوان إكليل لقب بشاعر القطرين، توفي سنة 1948.

25–محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ط8 2010ص141. * من فواعد الوحدة العضوية حسب خفاجي ذهاب الاستطراد والحشو والتفكك والاضطراب وخلوها من اقتضاب المعاني وتناقضها وينمحي عنها اضطراب العواطف والمشاعر النفسية.

26– شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص125.

27– ينظر أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر. في فصل عن أبي القاسم الشابي

28–محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، شركة ألفا، ليبيا 2002، ص165.

1 أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص43.

29–عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات ،ص 181

30–المرجع نفسه، ص 185

31–حارب أبو شادي شعر المناسبات لأنه لا يكون صدى للانفعال العميق بفكرة القصيدة، لكن كل شعر المناسبة ممجوج قد يكون مدخلاً لتحرير نفسية الشاعر وتمهيدًا لتعبير عن أعماقها، كما فعل المعري في رثاء الفقيه الحنفي وكفعل البحتري في وصف إيوان كسرى. ينظر عبد المنعم خفاجي ص142.