(الفصل الرابع)
جماعة أبولو

ظروف النشأة :

لم تنته الخصومة التي بدأت بين جماعة الديوان ، وجماعة الأحياء ، بحسم العوا
الأدبي لصالح أحد التيارين المتخاصمين . فقد بقي شعراء الأحياء يحتفظون بمكانتهم
الأدبية ، وظل جمهور الشعب يتغنى بشعر زعيمه شوقي ، على الرغم من محاولات جماعة
الديوان التي استهدفت تقويض مجده الأدبي .

أما شعراء الديوان ، الذين أفلحوا في تقديم تنظير نقدي جديد ، يستوحي النقد
الأوربي ، والانكليزي منه بخاصة ، الكثير من مبادئه وأصوله ، فقد ملأوا سماء الأدب
بآرائهم النقدية ، وقصائدهم التي أفلحت هي الأخرى ، في أن تفك نفسها من قيود
القصيدة المألوفة شكلاً ومضموناً . وفي هذه الأجواء التي تصارع فيها التياران المختلفان
كان هناك مجموعة من الشعراء ، وقد استهوتها دعوة الديوان ، بما نادت به من آراء نقدية
جديدة ، وما طلعت به على الناس من قصائد ذاتية تنحو منحى عاطفياً جديداً أو تسلك في
أسلوبها مسلكاً يخالف ما جرت عليه قصائد الشعر العربي حتى ذلكم العهد .

وقد التف أولئك الشعراء حول أحمد زكي أبو شادي ، الذي كان قد عاد من
انكلترا ، وتأثر بالشعر الرومانسي ، ونزعاته العاطفية الذاتية والإنسانية .

وكانت ظروف مصر السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية ، تذكي في
نفوس هؤلاء الشعراء نار مشاعرهم الدافقة وأحاسيسهم الملتهبة ، وتدفع بهم إلى تجا

رومانسي ذاتي ، يفوق ما أنتهى أليه شعراء الديوان الذين عصفت بوحدتهم العواصف بعد عزلة شكري ، واتجاه المازني إلى الصحافة .

والواقع أن مصر ، مرّت في العقد الثالث الذي نشأت في ظله جماعة أبولو ، بمحنة قاسية لم يسبق لها مثيل ، فقد أحكم الانكليز قبضتهم على البلاد ، ووقف السراي من أبناء الشعب موقف المُتسلط المُتجبر ، يصد عن الانكليز ، كل ما يُسيء اليهم ، ويعكر صفو وجودهم .

ونتيجة لذلك . تعطل الدستور ، وتوقفت الانتخابات ، وأشتد الصراع بين الأحزاب ، وأضطهد رجالات الوطنية في ظل وزارة محمد محمود على الخصوص ، وأُغلقت الصحف والمجلات . وحين خلف إسماعيل صدقي سلفه محمد محمود ، أستمر عِداؤه للشعب ، وولاؤه للقصر . وهكذا ظلت الحياة في مصر ـ تغلي بكل ما فيها ، ولكنها من ناحية أُخرى كانت بيئة خصبة تحتضن اليائسين وتستنفر مشاعرهم الآسية وعواطفهم الحارة ، وقلوبهم الملكومة ، وتنتهي في قصائدهم تعبيراً عن الشعور باليأس والإحساس بالضياع ، والتطلع إلى عالم تسمو به القيم وتسود فيه الفضائل . وربما أُصيبوا بوضع أشبه بظاهرة (مرض العصر) التي سبقت الإشارة لها والواقع أن قصائد شكري والعقاد والمازني التي تلون قسم كبير منها بهذا التيار العاطفي الذاتي التأملي ، كان لها أكبر الأثر في أتجاه شعراء جماعة أبولو .

وكان كتاب الديوان الذي طبع عام ١٩٢١، وكتاب الغربال الذي تلاه بعد ذلك بسنتين وقصائد شعراء الديوان وشعراء المهجر ، بمثابة الحافز الذي دغدغ أحلامهم الكبيرة في الشعر ونهجه ، ولم تكن الطريق أمامهم صعبة ومُلتوية ، كما كانت أمام جماعة الديوان ، فقد كانت مُمهدة في ما أشرنا إليه من شعر ونقد . فاندفع شعراء أبولو ، يضربون على الوتر نفسه ، ويُعمقون ما بدأ به شعراء الديوان وشعراء المهجر ، ويوسعون أبعاده ، حتى انتهوا إلى تيار رومانسي واضح .

من هنا يبدو أن الطريق أمام تشكيل جماعة أدبية يقودها أبو شادي وصحبه ، لم يكن صعباً ، لأن جماعة الديوان وشعراء المهجر قد مهدوا لهؤلاء طريق مجدهم الأدبي

وسبيل منهجهم النقدي .

وقد رافق هذه الدعوة الشعرية النقدية تحرر اجتماعي وعقلي ، يتمثل في إلى تحرير المرأة ، وفتح كل السبل التي تتيح لها الإسهام في الحياة الأدبية والا والعقلية وكان لإسهام العائدين من أوربا ، قد حرر العقول مِمّا التصق بها من التخلف . ونظر هؤلاء إلى الحياة بمجملها نظرة جديّة فاحصة تمتلك العمق والد الدقة ، وتحاول أن تفيد مِمّا تعلمته في مذاهب الأدب ومناهج النقد ومسارات الشعر هيأ هذا كله إلى الدعوة إلى تحرير الأدب والشعر ، والنظر إلى وظائفه ووسائل جديدة .

وكان أبو شادي مهيأً لهذا الدور . ومن هنا حمل لواءه ، وتحمل أعباء مسؤوليا وكان إلى جواره مجموعة من الشعراء الشباب ، يؤمنون بما يؤمن ، ويتطلعون معه عالم يتحرر فيه الإنسان من قيوده وتتحقق له آماله وتطلعاته . وكانوا جميعاً قد أحقق تحقيق هذا الذي يسعون إليه ، لذلك راح بعضهم إلى الطبيعة ، يتخفف في ظلالها ال وآفاقها الرحبة ، ما تنوء به الحياة والنفس . وسعى البعض الآخر إلى المرأة يبث عطفها السلوان ، ويطفئ في حبها ظمأ القلب الذي أكتوى بنار الحب .

وآخرون لم يجدوا في هذا وذاك ما كانوا يظنونه تعويضاً لمآسيهم وأح الضائعة ، وحبهم العاثر ، فراحوا يضربون في متاهات الفلسفة والتأمل .

وعبثاً حاولوا في تأملاتهم الفكرية ومواقفهم الفلسفية تحقيق ما تصبو إليه وما تسعى إليه طموحاتهم .

لذلك كان الوتر الذي ضربوا عليه في معظم ما أنتجوا من شعر ، هو الو ضرب عليه الرومانسيون الأوربيون ، وهو أعمق مِمّا حققه جماعة الديوان . وهكذ جماعة أبولو في عام ١٩٣٢، وصدر لها في السنة نفسها مجلتها التي سُميت بالاسم

طبيعة الجماعة وآفاقها الأدبية :

قررنا أن جماعة الديوان التي قادت حركة التجديد في مطلع هذا القر

جماعة أبولو قد سلكت الدرب نفسه بل راحت تمضي فيه توسيعاً وتعميقاً . وانظم تحت لوائها مجموعة كثيرة من الشعراء الذين أسهموا في إرساء هذا التيار ، في طليعتهم ابراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وعبد اللطيف النشار ومحمد عبد المعطي الهمشري ومختار الوكيل وصالح جودة وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغني حسن . وانضم اليها فيما بعد العديد من شعراء الأقطار العربية كان في مقدمتهم أبو القاسم الشابي .

وربما كان لهذه الكثرة الكاثرة من الشعراء ، دورٌ في إضعاف وحدتهم أو تماسكهم ، وفي فقدان التخطيط الذي توفر لدى جماعة الديوان ، ولم يتوفر لديهم .

لقد قامت جماعة الديوان على ثلاثة شعراء ، توحدت أفكارهم واتفقت ميولهم وثقافتهم ، والتفت طموحاتهم وتشابهت اتجاهاتهم في الشعر وفي النقد .

وكان لكتاب (الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني أثر في تحديد منهجهم وتوحيد مواقفهم . ومن هنا فقد جمعتهم وحدة الفكر والمنهج والثقافة . في حين ضعفت هذه الوحدة لدى جماعة أبولو لاختلاف الأمزجة وتباين الثقافة وكثرة عدد الذين انضووا تحت لواء الجماعة .

وعلى الرغم مِمّا أعلنه زعيم الجماعة ـ أبو شادي ـ بشأن أهدافها ، فإنه هو نفسه لم يكن له مذهب محدد ، أو أتجاه ثابت مُعين ، فقد جمع بين الشعر القصصي والدرامي والعاطفي والوصفي والفلسفي والتأملي ، ولم يقف نشاطه الأدبي عند حدّ الشعر ، بل تجاوزه إلى النثر والنقد والعلوم الطبيعية والبيولوجية ، ووقف كثيراً من جهده على إنشاء الجمعيات العلمية ورعايتها . وأولى عنايته بالترجمة الشعرية وغير الشعرية وهذا التنوع في جهوده الأدبية ونشاطاته الفكرية والعلمية ، قد أثر في طبيعة الجماعة لأن أبا شادي ، هو الزعيم الحقيقي لها .

وربما لم يختلف مؤرخو الأدب الحديث ونقاده في الحكم على طبيعة جماعة أبولو ، اختلافاً جوهرياً ، وهو أنها جماعة أدبية تُعنى بالأدب وترعى الأدباء ، لكنها على الرغم من هذا فإنها (لا تقوم على أُسس جامعة مانعة ، ولا تدعو إلى مذهب بعينه ،

وأكبر دليل على ذلك ، هو أنتاج رائدها الضخم أحمد زكي أبو شادي الشعري أوبوريتات ومسرحيات شعرية ، كما كتب الأغاني والقصائد ، بل والقصص الشعرية في شعره يمتد من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل ومن الوعظ والإرشاد إلى للفن)[1]. ولا يختلف رأي شوقي ضيف في حكمه على أبي شادي ، عن رأي منصور بل هو يؤكده ويدحض رأي الذين يجعلون لهذه الحركة الأدبية مذهباً معيناً ، الدقة والتخطيط والمنهج ، كما الحال عندَ جماعة الديوان .

يقول شوقي ضيف في حكمه على رائد الجماعة ـ أحمد زكي أبو شادي ـ تأثر بنماذج الرومانتيكيين والرمزيين (وقد أحدثت هذه النماذج المختلفة ، وما رافقها الاطلاع الواسع على الآداب الغربية ، ضرباً من الاختلاط في نفوس نفر من شعرائنا هو تتوزعهالاتجاهات والنزعات المختلفة ، وإذا شعره نماذج لا حصر لها .

وخير من يُمثل ذلك ـ أحمد زكي أبو شادي ـ رائد جماعة أبولو ـ الذي يشبه بدواوينه الكثيرة ، دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح في الطبيعة والسماء ، إذابه يتنزل الأسواق والموالد ، وبينما يعتلي جبال الأولمب ، ويستوحي الميثولوجيا والأساطير الإغريقية ، إذا به يستوحي المركبات وطرق المواصلات الحديثة ، وبينما يتحدث عن تاريخنا وآثارنا القديمة ، إذا به يتحدث عن الباعة في الأسواق ، وبينما يتجه أتجاهاً وطنياً أو قومياً ، إذ هو يتجه أتجاهاً فردياً أو عالمياً ، وبينما يتكلّم في الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة ، فهو لا يستقر في موضوع ولا في أتجاه ، بل يجري في كل الانحاء ، حتى في لغته ، فبينما يحافظ على الاطار التقليدي في بعض قصائده ، إذا به يتخلى عنه في قصائد أخرى ، مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته في شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام ، مع أنه كان مثقفاً ثقافة واسعة بالآداب الغربية ولكنه لم يستطع أن ينضوي تحت لواء مذهب من مذاهبها ، رغم تزعمه

(١) الشعر المصري بعد شوقي / ٩٣.

الرومانسية)[١].

إن هذه الاحكام لا تبتعد بالجماعة عن الرافد المذهبي الذي جرت فيه مياهها في تياره، وأعني بذلك، التيار الرومانسي الذي قام عليه شعرها، وصدر عنه نقدها، ودار حوله معظم ما أنتجه من قصص وشعر مترجم وغير مترجم.

بل يمكن القول، أن جماعة أبولو كانت أقرب الجماعات الأدبية السابقة لها واللاحقة، إلى هذا التيار الرومانسي الوجداني الحالم. ولم يكن مبعث هذا كما يقول شوقي ضيف: (اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد، وشعراء المهاجر الأمريكي الشمالي وشعراء لبنان، بل كان مبعثها الحقيقي، إن مصر كانت تجتاز في تلك الفترة التي ظهرت فيها جماعة أبولو، حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث، وهي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم .... فكان طبيعياً أن ينطوي الشعراء على أنفسهم، وأن يجتروا الألم والحزن، ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة، فإذا هم رومانسيون في جمهورهم، وهي رومانسية تتضح أصداؤها في أشعارهم)[٢].

وتكفي نظرة واحدة إلى عناوين دواوينهم وأسماء قصائدهم، وإلى طبيعة شعرهم في الحب والتأمل والطبيعة، لتؤكد نزوعهم إلى هذا التيار الرومانسي العاطفي، فلأبي شادي ديوان (الشعلة) و(فوق العباب) ولإبراهيم ناجي (من وراء الغمام) ولعلي محمود طه (الملاح التائه) ولحسن الصيرفي (الألحان الضائعة) ولمحمود أبي الوفا (الأنفاس المحترقة).

أمّا النغم الحزين، والنظرة القاتمة، والهروب من الواقع، واللجوء إلى الطبيعة، والتأمل في الحياة والكون، والبكاء على حُب ضائع، فهي موضوعات حام حولها شعراء الجماعة، وجعلوا من خيوطها مادة لشعرهم، ومن صورها تجسيداً لذواتهم، وتطلعاً إلى طموحاتهم التي تحولت إلى سراب.

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر / ٧٢ - ٧٣.

(٢) نفسه / ٧٣.

من الاتجاهات التي تهدف إلى العناية بالإنسان ، وتصوير عواطفه وتجسيد مشاعره ، واحترام حريته ، كما تسعى إلى تحقيق نزوعه إلى التأمل ، وتفسير لجوئه إلى الطبيعة وإلى تأكيد نزعته الإنسانية .

وقد حققت هذه المضامين طموحات هؤلاء الشعراء في تطوير فكر القصيدة العربية، والسعي إلى هجر الموضوعات القديمة التي اقتصرت على المعاني المتداولة .

ويستطيع الدارس لشعر هؤلاء أن يضع يده على مجموعة من الاتجاهات الشعرية وأهمها :

الاتجاه العاطفي والاتجاه التأملي والاتجاه الوصفي .

الاتجاه العاطفي :

وتهدف قصائده إلى التعبير عن ذات الشاعر وتجسيد عواطفه في الحب ، وشعوره بالضياع ، والسعي وراء الأحلام والبكاء على ما ضاع منها وتعثّر .

وحديث الشاعر عن نفسه ، والاستسلام لأحلامه الضائعة وطموحاته البعيدة ، أسلمته إلى الحزن واليأس والتشاؤم ،وانتهت به إلى القنوط والانطواء والهروب ووصف الهواجس النفسية.

وتقترب قصائد هذا الاتجاه من الاتجاه الرومانسي الحالم الذي شاع في أوربا إبان القرن التاسع عشر . ووصلت طلائعه إلى شعر جماعة الديوان . وبخاصة عبد الرحمن شكري الذي مهد لشعراء أبولو بهذا التيار الوجداني الفردي العاطفي (ويبدو أن المضمون الرومانسي أو الوجداني لشعرهم ، لم يستنفد ما في نفوسهم من حزن وألم وحنين وطموح مضطهد ، فلجأوا إلى التعبير الرمزي ليشغل لهم المناطق المظلمة في نفوسهم ، وهم يسبرون غورها ليوحوا إلى القارئ بما فيها من المعاني التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق الرمز والإيحاء)[1] :

وعلى الرغم من أن شعراء أبولو لم يتمذهبوا بالرمزية على غرار هذا
أوربا إلا أن بعضهم قد التمس هذا الأسلوب حين وجد اللغة المباشرة والص
عاجزة عن تجسيد مشاعره العميقة وعالمة في الأحلام والرؤى ، وما يعتلم في
عالم اللاشعور . وكان إعجابهم بما قرأوه للشعراء الرمزيين وفي مقدمتهم بودل
وإعجابهم أيضاً بمجموعة من شعراء المهجر الذين سبقوهم إلى هذا الاتجاه
قد حدا بهم إلى أن يسلكوا طريقه سعياً إلى الكشف عن أعماق مشاعرهم وتجا
وهكذا راح أبو شادي وناجي والهمشري والشابي وحسن كامل الصيرفي
حسن إسماعيل وغيرهم يركبون صعاب هذا الأسلوب ليشكل في شعرهم ظاهرة
ظواهره الفنية . ولعل قصيدة أبي شادي (بحر السماء) تستطيع أن تؤكد هذه
ويقول فيها :

هتفت بي الأضواء فاستيقظت ... من نومي على قلق من الأ
ونظرت في أفق السماء فلم أجد ... إلا حديث الموج والس
السحب تجري في اصطخاب الموج ... لا ترضى بهذا لحظة لتنا
ناديتها ، فتلفتت ، لكنه ... كتلفت الاطياف للش
لا تستقر هنيهة وتسير في ... لهف كوثب الموج فوق الس
وكأنما الزمن العجيب يسوقها ... كالخيل في ركض وطول عا
تخشى سياط الدهر يجري خلفها ... فالدهر قاسٍ دائماً ومرائي
وتغيب في بحر السماء كما مضى ... حلمي وأنفاسي ووحي رجائي

ولا خلاف في أن الشاعر في هذا النص ، قد قصد إلى تصوير حالته النفسية م
خلال الرمز الذي أضفى رقةً وجمالاً وسحراً عليه ، خصوصاً في ما حققه الإيقاع اللفظ
الذي صنعته مجموعة من العبارات الموحية المشعة ، من مثل (الأضواء) و(أفق السما
و(حديث الموج) و(اصطخاب الموج) و(تلفت الأطياف) و(سياط الدهر). وغيرها من

(خيمة الفناء)[1].

وقد اقتصر هذا الاتجاه العاطفي على تجسيد التجارب الذاتية الفردية ، تيار الرومانسية العربية بالذات قد طبع بهذا الطابع الفردي ، لأن تجارب الشعو قد تعثرت عندَ معظمهم ، ومن هنا أنشغل كل منهم بنفسه يعالج حظه العاثر في أنكفأ كل منهم على نفسه يبكي ما آلّ إليه مصيره ، وانتهت إليه حياته ، حتى كثيرين إحباطاً نفسياً شديداً ، ويقف ناجي في مقدمة من نزعوا هذه النزعة .

وإذا كانت تجارب شعراء أبولو العاطفية ، قد انتهت بهم إلى الفشل والشعو من الحياة ، جراء تعثر الحب ، فإن ذلك قد دفع ببعضهم إلى أن يلجأ إلى العزا نفسه بين أحضانها والاستمتاع بها استمتاعاً حسيّاً ، ظناً منهم أن في هذا تعوي إحباطهم في تجاربهم . ومن هؤلاء صالح جودة وعلي محمود طه وحسن كامل . غير أن هذا لم يشكل ظاهرة كتلك التي جعلت من الحب نزعة مثالية ترتفع بفكر إلى التسامي والمثالية ، لذلك فإن التعبير عن تجارب الحب عندّ هؤلاء ظل متسا الحب العف الذي حلق بشعر الجماعة إلى المثالية وسما بها سموّاً لا نظير له في العربي الحديث .

الاتجاه التأملي :

لم يقف تعبير شعراء أبولو عن تجاربهم العاطفية ، بينهم وبين تطلعهم إلى والتفلسف في الحياة والكون والطبيعة .

ورُبما كان ارتفاع تجاربهم العاطفية إلى مرتبة السمو في الحب ، هو الذي أحياناً إلى التأمل ، ليكتشفوا به ذواتهم .

وعلى الرغم من أن التأمل بالشعر قد شاع عند العرب في عصورهم المتقدمة ، وأنه قد شكل ظاهرة ملحوظة في شعر جماعة الديوان وشعر شعراء المهجر ، إلا أن

---

(١) ينظر المرجع السابق / ٤١٩.

حقق في شعر جماعة أبولو ظاهرة لا تخلو من الجفاف العقلي ورُبما كان للتدفق العاطفي الذي لازم شعر هذه الجماعة هو الذي خفف من هذا الجفاف الذي ألمحنا اليه .

وقد تلون شعرهم التأملي بالقتامة ، وتميز بالتشاؤم . وتلفع بالسواد ، وعبر عن حيرة نفوسهم وتمردهم على الحياة وعلى المجتمع . ورُبما قادهم إلى الاستسلام في آخر الأمر كما حدث لعبد الرحمن شكري من قبل .

فهذا هو محمد عبد المعطي الهمشري ، يُعبر عن حيرته ، وتيهه في صحراء الحياة فيقول :

إنما نحن كوكبٌ ضلّ ... في تيه صحراء مقوم تائهين
قد نسينا كلّ ما كان لنا ... وتركنا في غدٍ ما سيكون

وينتهي التفكير بالموت بالشاعر صالح جودة إلى الحيرة ثم الشك :

قد حرت في الموت وفي أمره ... وما زاده الله في سره
وكلما سألت عن أمراً ... أجابني والله لم أدره
فلم يقول الناس مات امرؤ ... إن هاجر لدينا اليس قبره ؟

ورُبما كان مبعث تأملهم ، قلقهم الاجتماعي ، وتمزقهم النفسي ، فقد كان شعراء أبولو كأمثالهم من الشعراء الرومانسيين ، يكثرون الخلوة إلى أنفسهم ويهدئون مع هدأت الليل يفكرون وقد قادهم تفكيرهم إلى مناقشة الظواهر الكونية التي لم تتسعها عقولهم ، فيحارون ما يفعلون ، ورُبما كان السبب في هذا ، فضولهم العقلي وتأملهم الفلسفي إزاء الخلق والطبيعة واللون وما يتصل بها من حياة وموت ، مِمّا لا يستطيعون لها فهماً ، أو إلى حقائقها وصولاً .

ويتزامن مع هذا التأمل . خيبة آمالهم الشديدة ، وضياع أحلامهم الواسعة ، حتى ينتهي بهم ذلك إلى إحباط وشعور بالملل واليأس . لذلك كثر حديثهم عن كل هذه