جامعة قسنطينة1

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

الاسم : الأستاذة سهام صياد

المقياس: النقد الأدبي الحديث

السنة: الثانية ليسانس

التخصص: دراسات أدبية

النوع : محاضرة

المجموعة :02

الأفواج:8،7،6،5

المحاضرة 3

الاتجاه التجديدي

قامت إلى جانب حركة الإحيائيين التي أقامت نهضتها للأدب والنقد العربيين في العصر الحديث– في الثلث الأخير من القرن 19– على المحاكاة والنسج على منوال الأقدمين، حركة وضعت نصب عينيها ما استجد في آداب الغرب من مفاهيم وطرائق لدراسة الأدب ونقده محاولة تطبيقها على الأدب العربي.فكان انفتاح الكثير من المثقفين على الثقافات الغربية، وتمكنهم من اللغات الأجنبية، وسعة اضطلاعهم على آداب الغرب، كل ذلك كان سببا في نشوء الروح التجديدية التي راحت تصوغ نظرات ومعايير نقدية جديدة لتوجيه الأدب العربي وتطويره وفقا لمعايير الغرب ولآرائهم النقدية المتطورة، فعمدوا إلى مقارنة الآداب العربية بالآداب الغربية ما جعلهم يقفون على ما يشوب الأدب العربي من نقائص وعيوب جرها عليه اجترار وتكرار أساليب ومقاييس القدامى التي كانت تقف في طريق تطوره وخاصة الشعر، وبلوغه مرحلة العالمية والإنسانية التي يحلق فيها الأدب الغربي. ولابد من الإشارة إلى أن التجديد لم يأت هكذا فجأة ولا هو طفرة وإنما تراكم خبرات و مجهودات أدباء ونقاد كان لهم الفضل في التمهيد و تهييئة الأرضية الصلبة التي سيشيد عليها صرح النظرية التجديدية . وانطلاق المدارس التجديدية الثلاثة الديوان ومدرسة المهجر وأبولو ونذكر من هؤلاء الذين كان لهم سبق الدعوة إلى التجديد والاستفادة مما وصل إليه الغرب في باب الأدب والنقد محمد المويلحي ، روحي الخالدي ، قسطاكي الحمصي ،خليل مطران، طه حسين والقائمة تطول .

يقسم البعض الاتجاه التجديدي إلى مرحلتين :

– المرحلة الأولى: وهي مرحلة المزاوجة بين النقد العربي والنقد الغربي.

– و المرحلة الثانية: هي مرحلة التفاعل مع الأدب والنقد الغربيين، وهي بدورها تنقسم إلى مرحلتين أيضا:* مرحلة الانطلاق والتحرر الفني وتمثلها مدرسة الديوان ، ومدرسة أبوللو .

*مرحلة التحرر المطلق وتمثلها الرابطة القلمية .

المرحلة الأولى إرهاصات التجديد:

تمثل هذه المرحلة إرهاصات التجديد من خلال التبشير بما وصل إليه الغرب من التطور ؛حيث تعالت في البداية أصوات متفرقة من هنا وهناك تدعو إلى ضرورة التخلي عن التقليد الذي كان سببا في تشويه الأدب العربي الحديث، والاستفادة مما حققه الأدب الغربي من تحرر وتحليق في آفاق الإبداع من هؤلاء أحمد فارس الشدياق (العراق) وسليمان البستاني، واسكنر المعلوف،ونجيب الحداد، وخليل مطران(لبنان) وتتلخص انتقاداتهم للشعر العربي القديم والحديث الذي حذا حذوه في النقاط الآتية :

- مآخذهم على البناء التقليدي للقصيدة الإحيائية :معروف أن القصيدة العربية القديمة قد جعلت من تعدد الأغراض وانتقال الشاعر من غرض إلى غرض مبدأ قارا، و قيمة فنية لا يمكن أن يحيد عنها الشعراء القدامى.وقد تبعهم في ذلك الشاعر الإحيائي(الحديث) فوقف على الأطلال وبكى واستبكى ثم شكا ألم الفراق والهجر (الغزل) وانتقل إلى وصف رحلته وراحلته ليخلص إلى موضوعه الرئيس وهو إما الفخر أو المدح أو الرثاء وغير ذلك من الأغراض التي تفقد القصيدة وحدتها الموضوعية ،وهذا ما عابه نجيب الحداد وغيره من النقاد الذين طالبوا الشاعر الحديث أن يدخل مباشرة في موضوعه الأساسي دون توطئة أو تمهيد ودون لف ودوران لكي تتحقق للقصيدة وحدتها الموضوعية. فللشاعر القديم أسبابه التي جعلته يقف في قصيدته مختلف هذه المحطات؛ إذ أنه وجد نفسه يخوض صراعا وجوديا ضد الطبيعة التي كانت تحمله على التنقل و الترحال من مكان إلى آخر تتبعا لمساقط الغيث(المطر)، وبحثا عن الكلأ وهو في رحلته تلك يمر بالأطلال ويستعيد ذكرى الأحبة ووجع الفراق فكانت أشعارهم تسجيلا حرفيا لتجربتهم النفسية والحياتية التي عاشوها بالفعل. أما الشاعر الإحيائي فلم يكن سوى مقلدا لحياة لم يعشها أو يعرفها سوى في أشعار وكتب القدامى.فحياة الاستقرار التي يحياها تجعل من وقوفه على الأطلال وما إلى ذلك سوى تمزيقا للوحدة الموضوعية لقصيدته .وبالتالي عليه أن يتخلى عن هذا التقليد الذي لم يعد موجودا في حياته التي يحياها ولم يبق له من مبرر للتمسك به .

والحديث عن الوحدة الموضوعية يقودنا للحديث عن الوحدة العضوية التي تعني أن تكون القصيدة بنية عضوية ملتحمة الأجزاء– سنعود إلى تحديدها مع جماعة الديوان– و لاشك أن هذه الوحدة لا يمكن أن تتحقق في ظل وحدة البيت التي تعني أن تكون أبيات القصيدة مستقلة كل واحد منها هو وحدة معنوية قائمة بذاتها ، وهذا من شأنه أن يجعل القصيدة الواحدة عبارة مجموعة أبيات مفككة يمكن التشويش في رتبتها أو الحذف منها والزيادة . ولذلك طالب هؤلاء الرواد وعلى رأسهم نجيب الحداد

بضرورة تحقيق الوحدة العضوية .

– محاكاة الشعراء القدامى كان سببا في فقدان الشعر الحديث لمبدأ الصدق الذي هو جوهر الشعر، ويظهر ذلك في ابتذال بعض الأغراض الشعرية التي فقدت محتواها العاطفي فكان الدافع إليها التقليد فقط وليس تجربة حية عاشها الشاعر من ذلك غرض الغزل حيث رأى سليمان البستاني، وأحمد فارس الشدياق أن الغزل في القصيدة الإحيائية لم يكن المحرك له في نفس الشاعر سوى التقديم بين الموضوع الرئيسي– ومعنى ذلك أن يكون الغرض الأساسي من القصيدة الرثاء أو المدح –وهذا على عادة الشعراء القدامى.فقدوا رأوا أن ذلك أسلوب غريب التزم به الشاعر دون وعي منه.وقد سخر أحمد فارس الشدياق من لجوء الشاعر إلى الغزل مع أن موضوعه المدح ممثلا بقصيدته التي مدح فيها والي تونس أحمد باشا والتي مطلعها: بانت سعاد وثوب الليل مسدول. أما اسكندر المعلوف فعنده أن مبررات الغزل التي كانت وراء تلك الافتتاحية الغزلية في القصيدة العربية قد انتفت في العصر الحاضر، وبالتالي من المخجل مجاراة الشاعر القديم.

أما الغرض الثاني فكان المدح الذي ابتعد فيه الشاعر عن الحقيقة وذلك بسبب المبالغة ما أوقعه في الكذب، من ذلك تشبيه الممدوح بالسحاب والسيف والأسد..و غير ذلك من التشبيهات المبتذلة التي تخالف الواقع والحقيقة التاريخية، وهذا على عكس الشاعر الغربي الذي كان المدح عنده ضربا من التأريخ والتعريف بمنجزات الممدوح وبما استحق به المدح. وفي هذا السياق فقد ذهب سليمان البستاني أن الدافع القديم إلى المدح هو العيش والتكسب وهو دافع حيوي بالنسبة للشاعر القديم أما بالنسبة للشاعر الحديث لا مبرر له في ذلك لأن العصر الحديث لم يعد عصر تكسب واسترزاق بالشعر.

تقليد الشعراء القدامى كان وراء انحطاط الشعر العربي الحديث، وقطع صلته مع العصر الذي ينتمي إليه الشاعر والواقع الذي يعيش فيه.فمن المؤسف أن يولي الشاعر الحديث (الإحيائي) ظهره للقضايا الكبرى التي يموج فيها وطنه وأمته ككل كقضية الاستعمار والمشكلات الاجتماعية الكثيرة، فيصور واقعا وبيئة بعيدة كل البعد عن واقعه وبيئته وبلغة بعيدة عن لغة عصره، ما جعله يعيش غربة وقطيعة مع قارئه، ولذلك فالشعر العربي الحديث مدعو إلى أن يجاري عصره، فيلتفت إلى مشكلات الحياة المعاصرة بأسلوب وبلغة تتناسب مع حياته المعاصرة،لا حياة العرب القدماء فقد رأى البستاني أن تقليد القدامى هو تشويه لحقيقة الشعر الذي هو ترجمة صادقة لحياة الشاعر وعصره.

الدعوة إلي وضع النظريات الشعرية والتخلص من الذاتية والغنائية التي جعلت العرب يعجزون عن استحداث أجناس أدبية غير الشعر الغنائي كالرواية والقصص الشعرية والمسرحية ..إخ .وعلى كل فهذه الانتقادات هي التي مهدت لانطلاق المدارس التجديدية التي وضعت البلورة النهائية للتجديد والمحددات الأساسية لتحقيقه .

المرحلة الثانية : المدارس التجديدية

أولا: مدرسة الديوان

تعتبر من أهم المدارس النقدية التي أقامت التجديد الأدبي على دعائم غربية وخاضت في سبيله ثورة عارمة ضد خصومها من المحافظين. وقد تأسست سنة 1921 من الثلاثي الشعري والنقدي عباس محمود العقاد (1889-1964م) و (إبراهيم عبد القادر المازني 1889-1949م) و (عبد الرحمن شكري 1886-1958م).

سميت بمدرسة الديوان نسبة إلى الكتاب النقدي (الديوان) الذي يعتبر أهم كتاب نقدي يظهر في تلك الفترة، فقد صاغ فيه كل من العقاد والمازني تصورهما للمذهب الجديد في الأدب والنقد.وحقيقة الديوان أنه مجموع المقالات النقدية التي كتبها العقاد ليهاجم رموز الإحياء والمحافظة وهم أحمد شوقي ومصطفى صادق الرافعي، وأخرى كتبها المازني ليهاجم حافظ إبراهيم ولطفي المنفلوطي،هذا بالإضافة إلى مؤلفات أخرى مثل «الشعر غاياته ووسائطه» و« شعر حافظ إبراهيم» للمازني وكتاب« شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » و«ساعات بين الكتب » للعقاد .أما عن إسهام عبد الرحمن شكري في هذه المجموعة فتمثل في مقالاته الكثيرة ومقدمات دواوينه. ولأن عبد الرحمن شكري لم يشارك صاحبيه في كتاب الديوان فقد فضل البعض تسمية هذه المدرسة بمدرسة الجيل الجديد لتشملهم ثلاثتهم .بدلا من مدرسة الديوان.

والحقيقة أن الآراء الموجودة في كتاب الديوان سبق أن اتفق عليها الثلاثي قبل انشطاره بسبب الخلاف الذي دب بين عبد الرحمن شكري والمازني وذلك حينما اتهم عبد الرحمن شكري المازني بالسرقة من الشعر الانجليزي فكان أن رد المازني عليه بنقد لاذع جعله يتوقف عن قول الشعر، كما كان رد شكري عنيفا اضطر المازني على إثره إلى الانسحاب من الساحة النقدية، ولم يبق سوى العقاد يروج لآراء الجماعة في مؤلفاته ومقالاته.ويبقى كتاب الديوان على الرغم من أنه لم يصدر منه سوى جزأين من العشرة أجزاء التي أعلنوا عنها، هو بيان المدرسة أما غيرها من المؤلفات ما هي إلا صدى لهذا البيان النقدي .وقد اتسمت آراؤهم النقدية بالجدة والصرامة والعنف فهم لا يراعون في خصومهم إلا ولا ذمة ؛ إذ كان شعارهم هو تحطيم أصنام التقليد والمحاكاة مهما علا كعبها ، وكان غرضهم من الأسلوب اللاذع هو ردع الزيف في الأدب والمجتمع.

انطلقت جماعة الديوان من المبدأ الرومانسي الذي ينص على أن الإبداع الأدبي تعبير صادق عن مشاعر الأديب، وكان تركيزهم على الشعر خاصة –كما هي الرومانسية – لأن الفنون الأخرى كالرواية والقصة لم تكن قد راجت بعد .

مفهوم الشعر عند جماعة الديوان :

يحدده عبد الرحمن شكري بقوله: ألا ياطائر الفردوس إن الشعر وجدان

ويقول أيضا : وإنَّما الشعرُ تصويرٌ وتذكرةٌ ومتعةٌ وخيالٌ غَيْرُ خَوَّانِ

وإنَّما الشعرُ إحساس بما خفقَتْ له القلوبُ كأقدارٍ وحِدْثانِ

فمفهوم الشعر عنده هو تعبير عن العاطفة، وعناصره هما الخيال والإحساس. ومبعث الشعر عنده هو الانفعال، فالشاعر العظيم لا ينظم إلا في لحظات الانفعال العصبي حيث تغلي الأساليب الشعرية وتتضارب العواطف في أعماقه ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد. وما ينظم من شعر خارج لحظات الانفعال فإنه يكون باردا لا قيمة ولا تأثير له..

أما الشعر عند العقاد فهو : «ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها» وهو أيضا « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » فقد جمع في التعريفين بين الشكل والمضمون؛ إذ ليس المهم هو الشعور الصادق فقط ،وإنما لابد أن يصب مشاعره الصادقة في قالب جميل يجعلها أكثر تقبلا واستقبالا . فقد أدرك العقاد أن الشعر الحقيقي هو ما تضافرت فيه القيم الشعورية مع القيم التعبيرية على إنتاجه.

ولا يختلف المازني عن صاحبيه في تعريفه للشعر فيقول:

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرن صداها في القلوب الكواتم

ويقول أيضا:«الشعر خاطر لا يزال يجيش في الصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا »

ويقول : «الشعر لغة العواطف لا العقل» فقد أجمع الثلاثة على أن الشعر هو ترجمة لما يعتمل في وجدان الشاعر من عواطف وأحاسيس يعبر عنها .وبربط الشعر بوجدان صاحبه فلا مكان للتقليد والمحاكاة أو المجاملة وتزييف الحقائق . فالشعر في نظر جماعة الديوان كما هو في نظر الرومانسيين الإنجليز. تعبير عن النفس ومشاعرها. يقول هازلت :« إن أصدق تعريف يمكن أن يعرف به الشعر هو أنه الصورة الطبيعية لأي غرض أو حادثة، فإن قوته تولّد الخيال والعاطفة...وتبعث رخامة في الأصوات المعبّر عنها».

أصول الشعر وأركانه عند جماعة الديوان: حددتها جماعة الديوان فيما يأتي:

1) **العاطفة:** فالعواطف في نظر جماعة الديوان والرومانسيين الانجليز هي المنفذ الوحيد الذي يطل منه الشاعر على العالم الخارجي وشؤونه.ولذلك فقد عدتها جماعة الديوان هي الأصل في الشعر، يقول شكري:« والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا ، لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالات من خيالات معاقري الحشيش ، فالمعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه» فليست العاطفة بابا جديدا في الشعر، وإنما هي منبع الشعر الصادق الذي يترفع عن الزيف والتصنع . وكذلك يقول العقاد : « أن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يحصي ألوانها وأشكالها » ، وهو«من يَشْعُر ويُشعِر» فالشعر تعبير صادق عما يجيش في صدر الشاعر وترجمة حرفية لأحاسيسه وخواطره، ولا يكون كذلك إلا إذا كان عليه طابع ناظمه وأحاسيسه ووجدانه ، ولذلك كان الصدق علامة على شاعرية الشاعر عند جماعة الديوان ، يقول المازني : « والأدب الحق هو الذي يصور الوجدان ولأحاسيس في صدق ويعطي صورة صادقة للناس والحياة ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظي، وإنما يوجه عنايته للمعنى،وكل معنى صادق مهما كان موضوعه خليق –جدير– بأن يكون موضوعا للأدب، بل يكفي أن يكون عليه طابع ناظمه وفيه روحه وإحساسه وخواطره ومظاهر نفسه» وكذلك يوجب العقاد على الشاعر التزام الحقيقة النفسية ونعني بها صدق الشاعر بينه وبين نفسه ولو خالف المألوف لأن ما يهم – عندهم – هو تصوير ما في داخله، يقول: «أطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة »؛ أي أن يكون شعره صدى لما في نفسه يعكس في صدق فرديته وخصائصه المميزة له وحريته التي لا تحدها حدود. وليس الشعر صدى أو رجع أصوات غيره . وانطلاقا من إلحاحهم على مبدأ الصدق في الشعر فقد قسموا الشعر إلى قسمين هما شعر الشخصية، وشعر الصنعة .

* **شعر الشخصية أو شعر النفس** : وهو الشعر الذي يعبر عن جوهر الأشياء، تظهر فيه الطبيعة الفردية للشاعر دون زيف أو تكلف،حيث يستطيع القارئ أن يكون للشاعر صورة واضحة القسمات متميزة الملامح، وعنذ ئذ فهو الشاعر الأصيل، يقول العقاد:« وأنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول: أجل هذه هي الطبيعة ثم تقول أجل هذا فلان، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التي يشترك فيها مع جميع الناس» ويذهب بعيدا حينما يقول «أن الشاعر الذي لا تعرفه من شعره لا يستحق أن يعرف » ويقول أيضا «إذا أنت لم تعرف الشاعر من شعره فما هو بشاعر ولو كانت له عشرات الدواوين » فصدق العاطفة والتعبير الصادق عنها هو دليل على شاعرية الشاعر وأصالته.

* أما **شعر الصنعة:** فهو الشعر الذي يعبر عن مظاهر الأشياء التي لا صلة للشاعر بها ، وبالتالي

تغيب فيه صورته. ومن هذا النوع كما يقول العقاد :« شعر أحمد شوقي الذي لو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنسانا اسمه(شوقي) يخالف الناس الآخرين من أبناء جيله وطبقته لأعياك العثور عليه » –ولماذا شوقي لأنه من رموز التقليد والمحافظة الذين عملت جماعة الديوان على تحطيمهم– فشوقي بالنسبة للعقاد هو نسخة مكررة من آلاف النسخ التي توجد في التراث الشعري العربي، ولذلك فهو لا يستحق أن يعرف، فضلا عن أن يقرأ له. ويدخل في شعر الصنعة ما يعرف بشعر المناسبات الذي يخلو من عنصر الصدق ويغلب عليه التكلف و التصنع . ومن ثمة فشعر الشخصية هو شعر العواطف الإنسانية لا شعر الأحداث الاجتماعية الذي يخلو من عنصر الصدق .

2) **الخيال** : يعتبر الخيال عنصرا أساسيا في الشعر الذي هو تصوير بياني وليس تقريرا جافا فقد فرق عبد الرحمن شكري بين التوهم و التخييل، فالتخييل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق. أما التوهم فهو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود. والتخييل يعكس علاقة الشاعر بالكون وبما يحيط به من أسرار وخفايا هو وحده القادر على الكشف عنها فيرينا الكون كما تراه نفسه لاكما تراه عينه. وتلك هي مزية وتفوق الشاعر على غيره من البشر؛ أي أن يكون صادقا في نقل الحقيقة كما استقرت في نفسه دون كذب أو تزييف، ولذلك إذا لجأ الشاعر إلى المبالغة والمغالطة فقد سقط في التوهم والخداع « لأن القدرة الفنية – كما يقول المازني – ليست في الإغراب وتكلف المحال و الإتيان بما لا يكون بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة» . و الخيال الشعري عند جماعة الديوان لا يعني حشد القصيدة بكثرة التشبيهات والاستعارات كما يظن البعض، إذ« قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر. وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله...إن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته،... وأن أجمل الشعر ماخلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المعنوية» . ومعنى ذلك أن يكون الشاعر هو نفسه في شعره كما في الواقع دون قناع أو تجميل . ولذلك حددوا وظيفة الشعر عندهم في هدفين اثنين :

الأول :توفير المتعة للقارئ عن طريق اشتراكه في المتعة الوجدانية التي يحس بها الشاعر.
الثاني: هو الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأتمها.

وتعتبر قضية التشبيه التي ترتبط بالخيال من أهم القضايا التي ناقشتها جماعة الديوان لأنها تعكس عمق الصلة بين الشاعر وما حوله، فالتشبيه هو الفيصل بين الشاعر المطبوع والشاعر المتصنع، لأنه وسيلة الشاعر المطبوع أو العظيم –عندهم– للكشف عن نظرته لكل ما يحيط به في هذا الكون، وإحساسه بكل ذلك. فكلما استطاع الشاعر أن ينفذ إلى أعماق الموجودات كان أقدر على كشف الحقيقة في أعمق

صورها، وحينئذ يهتدي بنفسه إلى الروابط الخفية بينها فلا يكون بينها أي نوع من المنافرة. فالشاعر العظيم في نظر العقاد «هو من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي ألوانها، وأشكالها، وأن ليست مزية الشاعر في أن يقول عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته يقول لك ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ..» فهاجس جماعة الديوان من التشبيه خاصة والشعر عامة هو أن نلمح من ورائهما إحساسا وعاطفة تقودنا إلى القبض على أثر المشبه في نفس الشاعر. وكلما كان المشبه (الموصوف) ألصق بالنفس، وأقرب إلى العقل كان حقيقا بالوصف. أما الشاعر المتصنع الولوع بالأعراض – نعني بها المظهر الخارجي للأشياء– فإن علاقته بما يحيط به سطحية تنعكس في تشبيهاته التي تكون آلية ساذجة تفقر إلى العمق والإحساس، ومن ثمة الصدق. ومن هذا النوع أحمد شوقي الذي لم يع حقيقة الشاعر و وظيفته في مخالطة الأشياء وإدراك روابطها الخفية ؛ ولذلك جاء شعره نظما باردا لا حياة فيه ، بسبب ما فيه من تصنع وشطط ومبالغة واعتساف . وهذا ما يفسر سر هجوم العقاد العنيف على شوقي الذي يعتبره واحدا من أصنام التقليد التي يجب تحطيمها .

3) **اللغة** : يرى جميعهم أن الأصل في الكلام المعنى دون اللفظ؛ أي أن الأساس عندهم هو الباعث على الشعر وهو الأحاسيس والخواطر النفسية المعبر عنها ، أما اللغة فهي لا تتعدى كونها وسيلة للتعبير وإظهار المعاني لا أكثر، لأنه إذا اتضحت المعاني استقامت الألفاظ. ولذلك جاءت دعوتهم إلى أن يكون الشعر قيمة إنسانية يكون هم الشاعر فيه تصوير ما يتصارع في نفسه من عواطف ومشاعر لا قيمة لسانية لغوية يكون القصد فيه التأنق اللفظي و تخيرغريبه الذي به يغطي الشاعر ضحالة فكره وفقر معانيه. فلا يهم الأسلوب والطريقة التي يعبر بها الشاعر، وإنما ما يعبر عنه من مضمون نفسي أي المعاني والأحاسيس والأفكار هو الأهم.و بذلك فهم يقررون أن الألفاظ ليس لها قيمة في ذاتها، وإنما قيمتها فيما ترمز إليه من معان. ولغة الشعر هي لغة الحياة اليومية – لا نقصد بها العامية – في سهولتها وعفويتها فهي القادرة على حمل عواطف وأحاسيس الشاعر دون تكلف أو تعقيد وتصيد للغريب، وليست لغة القواميس والمعاجم اللغوية. لأن الهدف منها في النهاية هو التأثير واستمالة القارئ. ولا يتحقق ذلك إلا بسهولة الكلام وصدق الإحساس، يقول العقاد: «وإذا كان امتياز الشعر بالتأثير، فليس على شاعر فضل في مذهبنا إلا سهولة مدخل كلامه، والمراد بسهولة مدخل كلامه سهولة اللفظ على النفس،وسرعة استيلائه على هواها ».

4) **الوحدة العضوية** : وهي أن تكون القصيدة بنية متلاحمة الأجزاء، كل جزء فيها يكمل باقي الأجزاء الأخرى، وليست مجموعة أبيات مستقلة كما هي القصيدة القديمة أو الإحيائية؛ أي أن تكون القصيدة «عملا فنيا يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحث إذا اختلف الوضع أو تغير الشكل أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها». فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي الذي يكمل بأعضائه ولا يغني عضو عن آخر في مكانه ووظيفته . ومعنى خاطر أو خواطر متجانسة أي وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي؛ فلا تتعدد الأغراض،ولا يكون البيت وحدة مستقلة، وإنما الأبيات كلها وحدة متماسكة ينهار معنى القصيدة ويختل إذا حذفنا منها أو عبثنا بترتيبها.وتتمثل الوحدة العضوية عند جماعة الديوان في الوحدة النفسية، والشعورية والفكرية:

– الوحدة النفسية :أي أن تكون نفس الشاعر على وتيرة واحدة(الجو النفسي واحد).
– الوحدة الفكرية : وهي تسلسل أفكار القصيدة واسترسالها وتناميها إلى النهاية .
– الوحدة الشعورية : وهي وحدة الشعور وخروج القارئ بخاطر واحد أو موقف واحد .
وتحقق الوحدة العضوية في القصيدة هو الذي يسمح بأن يوضع لها عنوان. وهو ما تفتقر إليه القصيدة القديمة والمقلدة التي تعاني من التفكك.

5) **الوزن و القافية** : يرى أصحاب جماعة الديوان أن أحكام التغيير ستجري على الأوزان والقوافي التي صارت قيودا تعيق الشاعر عن الانطلاق؛« فالأوزان والقوافي صارت أضيق من أن تنفسح لأغراض الشاعر الذي تفتحت مغاليق نفسه» ، ولذلك نادوا بالتجديد في الأوزان والقوافي.إلا أنهم عدلوا عن ذلك معتبرين الوزن أصلا في الشعر لابد منه ،أما القافية فهي من بقايا الشعر القديم ومن ثمة اتخذوا حرية التنويع فيها. وكان عبد الرحمن شكري هو أسبق صاحبيه إلى نظم الشعر المرسل الذي يحافظ فيه على الوزن وينوع في القافية .

سمات نقد جماعة الديوان: حددت جماعة الديوان هدفا صريحا لها لتحقيق النهضة الأدبية الفعلية التي كان يحلم بها هؤلاء؛ وهو الثورة على التقليد والمحاكاة وكل ما من شأنه أن يعيق انطلاق الشعر العربي الحديث، ويجعل من الشاعر مجرد نسخة مشوهة عن الشعراء السابقين فكان شعارهم التحطيم والهدم الذي ظهر في أحكامهم النقدية التي جانبها الصواب في كثير من الأحيان، إذ تحول النقد عندهم إلى تشهير وتجريح بشخصيات منقوديهم، والسبب في ذلك طبعا هو خلفيتهم الثقافية فقد كانوا متأثرين

بالثقافة الغربية وخاصة الانجليزية وبالاتجاه الرومانسي الذي يربط الإبداع بنفسية صاحبه. يقول العقاد :« وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل وقضى بأن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها وربما كان نقد ماليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح ، وتعريفه في جميع حالاته فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة وسنرد فيها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة وقواعد تكون كالمسبار – الميزان– لأقدارها» ولذلك شن العقاد هجوما لاذعا على شعر شوقي وشخصيته ، وعلى الرافعي،وكذلك فعل زميله المازني بالمنفلوطي وصاحبه شكري .

وتبعا لذلك كان نقدهم تأثريا يحتكمون فيه إلى انطباعاتهم الشخصية . كما أنه اتسم بالتوجيه والتقويم والحكم على النصوص الأدبية بالجودة والرداءة بدلا من التحليل والتفسير لأن الهدف عندهم هو تصحيح مسار الأدب والنقد اللذان أخطآ طريقهما بسبب التقليد والمحاكاة . وكل خصيصة امتاز بها نقد جماعة الديوان يمكن ردها إلى مبدأ واحد آمنت به وهو مبدأ الصدق الذي يجعل الأدب صورة صادقة لنفسية صاحبه؛ منه تستخرج شخصيته وثقافته وفلسفته في الحياة وفي كل ما يحيط به .

المآخذ على نقد الديوان : أهم المآخذ التي أخذت على نقدهم هي عدم تطبيق آرائهم النقدية في أشعارهم، فقد ظلت أشعارهم بعيدة كل البعد عن المبادئ النقدية التي طالبوا بها غيرهم من الشعراء ولعل السبب في ذلك أنهم كانوا نقادا أكثر من كونهم شعراء؛ ونقصد العقاد والمازني . والأمر الآخر الذي جعل دعوتهم تفشل في إحداث الصدى الذي كان يتوقع لها هو توقف كتاب الديوان عن الصدور وتفكك الجماعة بسبب الخصومة بين شكري والمازني .والأهم من ذلك هو انحراف نقدهم عن قواعد النقد الموضوعي؛ إذ تحول في كثير من الأحيان إلى حملات تشويه وسخرية من خصومهم فقد استنزفتهم المعارك والخصومات الأدبية .

ثانيا : الرابطة القلمية

لعب شعر المهجر دورا أساسيا في النهضة الأدبية مطلع القرن العشرين، ليقل أهمية عن الدور الذي لعبه شعراء المشرق –جماعة الديوان و أبولو فيما بعد– وقد ساعدهم في ذلك احتكاكهم المباشر بالثقافة والآداب الغربية،واطلاعهم على مناهج دراستها مما جعلهم يقفون –هم أيضا– على عيوب الأدب العربي وترديه بسبب التقليد والمحاكاة .ثم إن تبنيهم للاتجاه الرومانسي خاصة جعلهم يفهمون أن الإبداع

هو إشباع لحاجاتهم النفسية وتأكيد لوجودهم وحقهم في الحياة وتعبير عن ذواتهم بكل حرية.
والرابطة القلمية هم مجموعة من الشعراء الذين هاجروا إلى الغرب وبالتحديد الشمال الأمريكي بحثا عن حياة أفضل بعيدا عن الكبت والقهر وسوء الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها مما كانت تتخبط فيه أوطانهم، والوطن العربي عامة.

وقد نمت فكرة تأسيس الرابطة القلمية سنة 1920بنيويورك ، ومؤسسها هو عبد المسيح الحداد ضمت الرواد الآتية أسماؤهم جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة،وإيليا أبو ماضي و رشيد أيوب ووليم كاتسفليس، وندرة حداد ونسيب عريضة ..إلخ .وكان الهدف من ذلك هو التواصل بين شعراء المهجر ،« وبث روح نشيطة في جسم الأدب العربي ،وانتشاله من وهدة الجمود والتقليد ليصبح قوة فاعلة في حياة الأمة » وقد ترجمت رؤيتها تلك في مجلة فنون التي كان يديرها نسيب عريضة ، ومجلة السائح لعبد المسيح الحداد .وقد توقف نشاط هذه الجماعة بعد وفاة جبران خليل جبران سنة 1932 وعودة بعض أعضائها إلى أوطانهم .ومما دعت إليه هذه الجماعة : – بث روح جديدة في جسم الأدب العربي شعرا ونثرا.
– محاربة الجمود و التقليد.
– تعميق صلة الأدب بالحياة .
– الانفتاح على الآداب الغربية .
وما يهمنا من نشاط هذه الرابطة هو ما قدمه ميخائيل نعيمة من آراء نقدية كان لها عميق الأثر في النهوض بالأدب العربي وذلك من خلال كتابه« الغربال» الذي نشره سنة 1932، وهو عبارة عن إحدى وعشرين مقالة منها ما خصصه للهجوم العنيف على الأدب العربي القديم والحديث المقلد ، وعلى التحجر اللغوي مثل مقال «الحباحب »و« نقيق الضفادع» ثم على العروض التقليدي ومنها ما خصصه للنقد التطبيقي مثل مقال« الغربلة» و«المقاييس الأدبية » إلى آخره .

مفهوم الأدب (الشعر) عند ميخائيل نعيمة :

دعا ميخائيل نعيمة إلى مراجعة الكثير من المفاهيم الشعرية لكي يتحرر الشعر العربي ويصفو من شوائب التقليد ومن ثمة كان تعريفه للشعر يتمثل في أنه «لغة النفس »و«نسمة الحياة» وهو «ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها ، وهو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها الذات العالمية » فالشعر هو النفس وهو الحرية والانطلاق . و كما نلاحظ فإنها المبادئ نفسها التي انطلقت منها جماعة الديوان في فهمها لحقيقة الشعر. فقد أكد ميخائيل نعيمة على الصلة الوثقى بين الشعر والحياة ولذلك كان لزاما على الشاعر أن يعبر عن الحياة ويصور كل جوانبها يقول :« أما رأيي الخاص في الشعر فهو أنه منفذ

لكل مل يجول في نفس الشاعر من تأملات وأحاسيس وأفكار تثيرها قضايا الحياة في داخله فيحاول أن يعبر عنها» وانطلاقا من ذلك هاجم ميخائيل نعيمة الشعراء الذين غفلوا عن حقيقة الشعر فكانوا نظامين وليسوا شعراء .لأن« الشاعر– عنده –هو ترجمان النفس». وعليه جاءت دعوة نعيمة إلى الشعر الوجداني الذاتي الذي يفصح فيه الشاعر عن كل ما ينتابه من أحاسيس وانفعالات مختلفة ، ويكشف فيه عما يضمره في نفسه .وقد سئل مرة عن أثر المهاجر– أي ديار الغربة– في أدباء المهجر فقال : «هو الإخلاص والصدق ، فنحن هناك نعرف الصدق » فالصدق هو جوهر الشعر عند جماعة الرابطة القلمية تماما كما هو عند الديوان. وأكثر من ذلك أن ميخائيل نعيمة يلتقي مع العقاد في ضرورة أن يكون الشاعر حرا حرية مطلقة لا يحدها قيد فالشاعر ليس عبدا للمجموع ولا عبد للزمان ولا هو عبد للشكل « لا يجب أن يكون عبد زمانه و رهين إرادة قومه [...]. لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يُطبِق عينيه ويصمَّ أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحي إليه نفسه فقط، سواء كان لخير العالم أو لويله» . ومن هنا كانت دعوته إلى التخلص من سلطان القديم المتمثل في تقديس القدامى والسير على آثارهم والتقيد بأساليبهم .وتأكيد حقيقة ارتباط الشعر بنفسية صاحبه وبالوظيفة التي يؤديها للعالم.

وظيفة الأدب عند ميخائيل نعيمة :

سيطرت على ميخائيل نعيمة وشعراء الرابطة القلمية فكرة البحث عن خلاص الإنسان وتحريره ولذلك فهموا الأدب على أنه تعبير عن الإنسان وسبر لأغواره النفسية «فهو مسرح يظهر عليه الإنسان بكل مظاهره الروحية والجسدية » والأديب المجيد عنده هو «الذي يعد لنا من كل مشهد من مشاهد الحياة درسا مفيدا وهو الذي يرى بعيني قلبه ما لم يره كل البشر» وهو «الذي أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحق قبل سواه »فالأدب ما هو إلا تلبية لحاجات روحية مشتركة بين كل البشر وهذه الحاجات هي مقاييس ثابتة بين كل البشر بها تقاس قيمة الأدب وتتمثل هذه الحاجات في :

–حاجتنا إلى ا"لإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل ، وإيمان وشك ، وحب وكره ..إلى آخره من التناقضات التي يعيشها الإنسان في هذه الحياة.

–حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة وهي حقيقة ما في أنفسنا ، وما في العالم من حولنا.

–حاجتنا إلى الجميل في كل شيء ، ففي الروح عطش لا ينطفئ لإلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال.

–حاجتنا إلى الموسيقى ففي الروح ميل عجيب لا ندرك كنهه إلى الأصوات والألحان الجميلة .

اللغة عند ميخائيل نعيمة :

اللغة : وبعد تصحيح حقيقة الشعر وحقيقة الشاعر انتقل نعيمة إلى تصحيح وظيفة اللغة فاللغة عنده هي صنيعة الإنسان وهو من يتحكم فيها وليس العكس ومن ثمة فكل عصر يوجد لغته التي تتماشى وظروف الحياة وتطورها، ولذلك فاللغة ليست ثابتة و إنما هي متغيرة فهي «كالشجرة التي تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية ».والإنسان هو من يطورها والذين فهموا أن التطور يكمن في التمسك بلغة الماضيين وآدابهم فذلك هو الجمود والتحجر الذي حولهم هؤلاء إلى ضفادع الأدب وأدبهم هو مجرد نقيق لا غير .وأما اللغة فقد تحولت إلى قيود من حديد .ولأن اللغة ماهي إلا أداة للتواصل فعلى الأديب تهذيبها وإعطاؤها من نفسه فهي ليست سوى مستودع من الرموز يرمز بها لأفكاره وعواطفه ولذلك فلا قيمة لها في نفسها؛« بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر وعاطفة لأن الفكر كائن قبل اللغة ، و العاطفة كائنة قبل الفكر فهما الجوهر وهي القشور».

العروض الخليلية :

أما ثورته على العروض الخليلية فلأنها سبب آخر من أسباب تخلف الشعر العربي الحديث ومحدوديته لأنها حولته إلى مجرد نظم لا ينبض بفكر أو عاطفة ولذلك فهو يرى أن الأوزان والقوافي ليست من ضرورات الشعر تماما كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورات الصلاة والعبادة ، لكنه تراجع عن موقفه مقرا بأن الوزن ضروري وأما القافية فليست من ضرورات الشعر ومن ثمة فلن تكون ثورة شعرية ما لم يتم فيها تكسير القافية . ومما سبق يتبين لنا التقارب الشديد بين الغربال والديوان وهو لا يعني إطلاقا تأثر أحدهما بالآخر ذلك أنهما تولدا في الفترة الزمنية واحدة بالإضافة إلى العوامل المشتركة التي كانت وراء ظهور كليهما هي التأثر بالثقافة والآداب الغربية، وإحساس كل من أصحاب الديوان، والرابطة القلمية أن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تتماشى مع مستجدات العصر، ولا هي قادرة على تلبية حاجاته المتطورة .

حقيقة النقد (الغربلة): ومن القضايا التي أثارها نعيمة في غربالة أيضا حقيقة النقد ودور الناقد وحول ذلك يدور مفهوم الغربلة – النقد– عنده.فالنقد هو إبراز لمحاسن الأعمال الأدبية وجلالها وليس ضربا من الحرب بين الناقد والمنقود ولذلك وجب الفصل بين العمل الأدبي وصاحبه وهو بذلك يشير إلى الديوان قد خلط بين العمل الأدبي وصاحبه ، ولو ترفع العقاد والمازني في نقدهما لخصومهما عن الوخز والتجريح لما كان في نقدهما من عيب.ولذلك فدور الناقد عنده وفضله «لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب ،فهو مبدع ومولد ومرشد مثلما هو ممحص ومثمن ومرتب».

ثالثا: جماعة أبولو

جماعة أبولو هي حركة شعرية نشأت بالقاهرة سنة1932 بريادة أحمد زكي أبو شادي ،اختارت اسم أبولو الذي هو إله الشعر والموسيقى والنور عند اليونان كما قال أبوشادي «وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى ، فنحن في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية

بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه »من القول يتضح لنا أن اختيارهم لاسم أبولو وما يرمز إليه كان رغبة منهم في الوصول إلى العالمية والإنسانية لأن أبولو هو تركة إنسانية وعالمية.

ضمت الجماعة العديد من الأسماء الشعرية أحمد زكي أبو شادي مؤسسا لها ، أحمد شوقي رئيسا شرفيا لها وخليل مطران إبراهيم ناجي، علي محمود طه، محمود حسن إسماعيل ، كامل الصيرفي ، كامل كيلاني ، صالح جودت، أحمد الشايب علي العناني، محمد الهمشري ومصطفى السحرتي إلخ ومن خارج مصر أبو القاسم الشابي (التونس) محمد حسن عواد ، وحسين سرحان (الحجاز) .. نشر هؤلاء الشعراء أشعارهم في مجلة أبولو التي صدر العدد الأول منها سنة 1932 معلنا عن ميلاد جماعة أبولو. و تعد مجلة أبولو أول مجلة شعرية عربية اهتمت بالشعر « نظرا للمنزلة الرفيعة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، وما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال.بينما الشعر من أجلّ مظاهر الفن، وفي تدهوره إساءة للروح القومية ..ولذلك لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة » وقد استقطبت جميع الشعراء على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم وتوجهاتهم الفكرية دون تعصب لقديم على جديد ولا لجديد على قديم .

عوامل ظهور جماعة أبولو :

يجمع النقاد والدارسون على أن جماعة أبولو هي نتاج الصراع العنيف الذي دار بين أنصار المدرسة التقليدية وجماعة الديوان .وتتلخص عوامل ظهورها في :

–تفكك جماعة الديوان بسبب احتدام الصراع بين أنصارها(المازني وشكري) .

–الانفتاح على الآداب الغربية عن طريق الترجمة أو قراءتها في لغاتها.

–التأثر بالأدب المهجري –الرابطة القلمية– الذي كان أكثر تحررا وانطلاقا من شعر الديوانيين.

–تجمع رواد أبولو على طريق التجديد قبل تأسيس الجماعة من خلال إبداعاتهم مثل ديوان الينبوع لأبي شادي سنة 1911، وقصيدة لعلي محمود طه نشرها سنة1918بالإضافة إلى أعمال أخرى بشرت بالتجديد الذي دعت إليه الجماعة فيما بعد ما جعلهم يشعرون بضرورة أن تكون لهم رابطة أدبية تجمعهم، وتوحد جهودهم فكانت جماعة أبولو .

الأهداف العامة لأبولو :

1) السمو بالشعر العربي.

2) توجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

3)مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

4) ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا والدفاع عن كرامتهم .

ومن ثمة فقد كانت جماعة أبولو أشبه برابطة أدبية أو تعاونية بين الشعراء على تباين نزعاتهم فلم يكن لجماعة أبولو مذهب شعري بعينه ما جعلها« من أغنى المدارس الشعرية في أي عهد، إذ أنها جندت

مواهب ممتازة متباينة فجمعت بين شعراء موهوبين مبدعين آمنوا بالرمزية والرومانسية والواقعية وغيرها »
.

السمات الفنية لجماعة أبولو :

يلخصها واحد من شعرائها وهو الصيرفي بقوله : «خطا الشعر خطواته الأولى نحو التجديد في الخلاص من القافية المطولة نحو البحث عن المعنى قبل اللفظ نحو الخروج من دائرة المديح والغزل المصطنع إلى عالم النفس وكنهها المترامي الأطراف إلى التدقيق في الزهرة ونشوئها ، وفي أعماق البحار وسر مدّ أمواجها وجزرها، في كبد السماء ومحاورة خباياها وأسرارها في النسمة، وما سر الزهرة، في الموج وما ينقل إلى الشاطئ، في الهمسة، في الصمت، في النور وفي الظلمة في الوجود وما حوى، وفي ما خفي وراءه وانطوى» يبسط لنا القول مفهوم الشعر عند جماعة أبولو وهو ارتداد إلى داخل الشاعر للتأمل في نفسه وما يمور فيها من انفعالات وتناقضات، وفي كل تفاصيل ودقائق الكون والوجود كله من حولهم. وهذا يذكرنا بحقيقة الشعر عند جماعة الديوان وأنه ترجمة للعوالم الذاتية للشاعر بعيد ا عن التزييف والتصنع ولذلك فقد عدت جماعة أبولو امتداد لجماعة الديوان. التي نظرت ووضعت تصورها ومبادئها للتجديد الشعري ولم تجاوز ذلك إلى التطبيق بينما جماعة أبولو تشربت هذه النظرات التجديدية وطبقتها في شعرها فاستطاعت أن تكون أكثر تأثيرا وأعمق أثرا وسنفصل القضايا التجديدية التي طرحتها الجماعة فيما يأتي :

التجديد من حيث المضمون

-طرق موضوعات وأبواب جديدة لم يلتفت إليها الشعراء قبلهم مثل الشعر القصصي وشعر الخواطر و شعر النور وشعر العلم .. إلخ.
-تنوع الموضوعات الشعرية منها التغني بجمال الطبيعة، ومفاتن المرأة، والحنين إلى مرابع الذكرى مثال ذلك أشعة وظلال ، أطياف الربيع، والينبوع لأبي شادي ، وأغنيات على النيل لصالح جودت ، وأغاني الكوخ لمحمود حسن إسماعيل ..

-الابتعاد عن شعر المناسبات والمجاملات .

-التعبير عن الألم و التشاؤم والاستسلام للأحزان مثل: ديوان أين المفر لمحمود حسن إسماعيل
-الاعتماد على التجربة الذاتية .
-بروز النزعة الإنسانية
التجديد في البناء الفني :

– استخدام اللغة استخداما جديدا في دلالة الألفاظ وتفجير طاقاتها بما تدل عليه من إيحاء وظلال كالشفق الباكي، والخواطر المذعورة ، والسكون المشمس ، والنور الهادئ ..

– استعمال الألفاظ الأجنبية والأسطورية مثل كرنفال، زيوس ، أوزوريس سيزيف..

– الاهتمام بالصورة الأدبية التي كانت وسيلتهم لنقل تجربتهم ليس فقط عن طريق الصور التقليدية كالتشبيهات والاستعارات وإنما التشخيص الذي هو خلع صفة الأحياء على الجماد؛و يعني بث الحياة في الجماد وهو يعبر عن توحد الشاعر مع الطبيعة وانصهاره فيها و اللجوء إلى الطبيعة وبث الشاعر شكواه إليها هي من سمات الرومانسية . ومثال ذلك : قول الهمشري :المساء يسرق عطرا ، وقول علي محمود طه : فتح الفجر عيون النرجس، لزهرة تبكي ، وقولهم : رعشة النور،قال لي العنكبوت ، النحل يرقص.. الظنون ترتعد .إلخ

والتجسيد وهوهو تجسيد المعنويات مثل :اسقني الآلام،تحطمت نفسي ، شوك الأسى أسكب الحزن..إلخ.

– تراسل الحواس : وهو مظهر من مظاهر الاتجاه الرمزي ، وهو أن تتبادل الحواس وظائفها فيصير المسموع مشموما والمرئي مسموعا أو مشموما أو له مذاق .. وهكذا. ومن تراسل الحواس استخدام المحسوس للمسموع، كقول الهمشري:

خنقت جفوني ذكريات حلوة من عطرالقمري والنغم الرضي

فانساب منك على كليل مشاعري ينبوع لحن بالخيال مفضض

فالعطر مشموم لكن الشاعر جعله قمرياً أي أبيضا مضيئاً، والنغم مسموع لكنه جعله بصرياً منيرا

اللوحات التصويرية: برع شعراء أبولو في تقديم اللوحات تصويرية؛ وهي أن يتضافر اللون والصوت(النغم) والحركة في رسم الصورة الخيالية التي يريدها الشاعر، وهو بذلك يستنفر كل حواس القارئ لتخيلها . فتصير ما ثلة أمامه يراها بعينيه ويسمعها بأذنيه ويشم رائحتها أو عطرها ويلمسها بيديه .

–التزامهم بالوحدة العضوية، وهو أن تكون القصيدة بنية عضوية تتفاعل فيها عناصرها وتمتزج وتنمو نموا داخليا حتى يكتمل الموضوع.

–تحرير القصيدة من وحدة الوزن والقافية فقد استخموا الشعر الحر وهو الذي ينوع فيه الشاعر الوزن والقافية مثل قصيدة عاصفة الروح لإبراهيم ناجي، والصباح الجديد لأبي القاسم الشابي..

والشعر المرسل وهو الذي يلتزم فيه الشاعر بحرا واحدا وينوع في القافية مثل قصيدة صرار الليل لأبي شادي .

الشعر المنثور وهو الذي يتحرر الشاعر كلية من الموسيقى الخارجية وهي البحر والقافية، ويكون اعتماده على الموسيقى الداخلية التي ينتجها جرس الحروف والألفاظ والمحسنات .

–الشعر القصصي وهو صياغة قصة في قالب شعري وكذلك الشعر التمثيلي وهو صياغة المسرحية شعرا.

وخلاصة القول إن جماعة أبولو وعلى الرغم من أنها لم تعمر طويلا 1932 من إلى 1936؛ إلا أنها تركت أصداءها في الشعر العربي الحديث ،إذ كانت أكثر تأثير ا من جماعة الديوان، وقد امتد أثرها فيما جاء بعدها من حركات شعرية .