المحاضرة ال اربعة:

التجديد الشعري في المشرق -1-

تمهيد.

1. خليل مطران وارهاصات التجديد.
2. التكتلات الأدبية وظاهرة التجديد في الشعر العربي.

أ. جماعة الديوان.

ب. مدرسة أبولو.

جـ. سمات التجربة الشعرية عند:

- تجربة علي محمود طه. -

تجربة إبراهيم ناجي.

3. خصائص التجربة الشعرية عند جماعة أبولو.

المحاضرة ال اربعة:

التجديد الشعري في المشرق -1-

(علي محمود طه واب ارهيم ناجي)

تمهيد: إنّ التجديد الشعري في المشرق العربي، قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالقصيدة الرومانسية، وما تحمله من أبعاد إنسانية، لذلك وجدنا أن الشعراء العرب قد جدّدوا أساليب التعبير ونوعوها وأبعدوا الصور الفنية الجديدة، وسخروا اللّغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة في نفوسهم، وأتى اللّفظ موحيا بالمعنى لما فيه من رقة وعذوبة وحرارة غنائية

وواضح، واذا كانوا قد تجنبوا التراكيب القديمة الجاهزة والصور البلاغية والمحسنات البديعية المتداولة، ليس لضعف في قاموسهم اللّغوي بل لرغبتهم في التجديد، وقد برع في هذا الظرف ثلة من الأدباء نذكر منهم: بشارى الخوري والياس أبي شبكة وخليل مطران وعلي محمود طه... الخ.

1. خليل مط ارن وارهاصات التجديد: بدأ خليل مطران[*] يكتب الشعر سنة 1911، ويدعو إلى أهمية أن يكون الشعر العربي مماثلا لتصور وشعور الفرد العربي، قد جاء في مقدمة ديوانه الذي صدر عام 1931، التأكيد على ضرورة النظر في القصيدة، لا في أبياتها المنفردة، على أساس أنّ هذه الأخيرة، هي موقف عام في تركيبها ومواقفها، وأنّ النّظر في القصيدة من حيث هي أبيات مستقلة نظرة طالما دعا إليها شعراء الإحياء. واعتمادا على هذه الرؤية، فقد ساهم خليل مطران في تجديد وتطوير القصيدة العربية من خلال فكره الذي يرى أنّ الشاعر العربي ملزم بإتّباع جملة من الخطوات المحدّدة لبناء القصيدة العربية والتي يمكن حصرها فيما يأتي:

1. لغة القصيدة: دعا إلى ضرور ة أن تكون لغة القصيدة حيّة وقريبة من الواقع، من أجل تحقيق مقروئية أوسع وأشمل ويصبح الشعر في متناول الجميع لا كما كان عند بعض

[*] خليل مطران بن عبده بن يوسف مطران ولد ببعلبك سنة 1872 تعلّم ببيروت من أساتذته إبراهيم وخليل والبازجي، هاجر إلى باريس وهناك اطلّع على أمهات الكتب الفرنسية وقرأ لفيكتور هيجو وغيره، توفي عام 1949، من مؤلفاته: ديوان شعر 4 أجزاء، الموجز في علم الإقتصاد، ترجمة عدّة مسرحيات، التاريخ العام 6 أجزاء.

الشعراء يقطن في الأبراج العاجية. يقول الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري 1887-1984)[1]:

زمن يسود به الحسود فمن سعى ** فنجـاحه سبب لهدم نجاحه
ساءت به الحسنات حتّى كاد أن ** يخشى الظليل به طلوع صباحه
فـــإذا أردت بأن يحقر صالحا ** يكفيك بين النّاس .ذكر صلاحه
واذا مـــدحت فتى معظ.م شرّه ** فـلقد غدا فخر الفتى بطلاحه

2. الدعوة إلى الوحدة اعضوية المتماسكة في القصيدة، إذ تصير هذه الأخيرة كانّها جسد موحد لا يمكن الاستغناء عن أيّ عضو فيه، لأنّ بفقدانه يتشوّه الجسد الشعري، مثال ذلك قول خليل مطران[2]:

إلى البحر اضطـارب خواطري ** فيجيبـني برياحه الهوجاء
على صخر أصمّ وليت لي قلبا ** كـــهذي الصخرة الصمّاء
ينتابها موج كموج مـــــكارهي والبحر ** ويغتها كالسمّ في أعضائي ** كمدا
خفّاق الجوانب ضـــائق يا للغروب وما كصدري ساعه الإساء **
به من غيـــرة أوليس نزعا للنّهار للمستهـــام وعبرة لل ارئي **
وصـــــرعة للشّمس بين مآتم الأضواء

3. القصيدة عنده تعبير عن تجربة شعورية تجمع بين مشاعر قائلها ومشاعر المستمعين إليها، انطلاقا من كون الشاعر قد استلهم رؤاه من رؤى المجتمع، يقول إبراهيم طوقان(*).[3]:

كفكف دموعك ليس ي.نـ ** فـعك البكاء ولا العويل
وانهض ولا ت .شك الزّما ** ن فما شكا إلّا الكسول
بهمتّك السّبيـ ** ل ولا تقل كيف السبيل
ما .ضلّ ذو أمل سـعى ** يوما وحـكمته الدّليل
ولا خاب امـــرؤ ** يوما ومقصـــده نبيل

---

[1] القروي (رشيد سليم الخوري): الديوان، ج1، ج2، دار المسيرة، بيروت، 1978، ص73. [2] خليل مطران: ديوان الخليل، ط2، ج1، دار الهلال، القاهرة، 1949، ص146.

[*] إبراهيم طوقان: شاعر فلسطيني ولد عام 1915 شهد الإنتداب الإنجليزي، والاحتلال الصهيوني لفلسطين، سخر شعره لخدمة القضية الفلسطينية، توفي عام 1941، ترك ديوانا شعريا ضخما.

[3] إبراهيم طوقان: الديوان، مكتبة المحتسب، عمان، ودار المسيرة، بيروت، 1984، ص67.

4. الارتباط بوحدة القافية والأوزان التقليدية مع إدخال بعض التجديد فيها وفي هذه القضية بداية لتبني الشعر المرسل كقول مصطفى وهبي التل[*]:

أمـــولانا أمولانا ** هجرنا الدّنّ وألحانا
د لنا من المنظو ** م والمـنثور قرآنا
فمن هو„د إلى طه ** نرتلها ورحــمانا
ومن و•رد فتحت له ** إلى بسوق الدكر دّكانا
ذقن أطـلناها ** بعثنون لتــزدانا إذا ما
لعلّ الرشد يسلكها ** الغبيُّ أرخانا

ومما سبق نستنتج أن خليل مطران كان رائد الشعر الحديث بلا منازع، وذلك بما أدخله من عناصر جديدة، لم يعهدها من قبل على مستوى الشكل والمضمون فنقل الشعر العربي من الغنائية الغثة التي كان عليها إلى التجديد الذي لامس الروح الإنسانية بمختلف أطيافها وتياراتها وأهوائها، فغدت القصيدة العربية عنده مواكبة لروح العصر. ولذا عدّه بعض النقّاد أول شاعر ابتداعي ومجدّد وصاحب دعوة تجديدية، وان أنكر العقاد عليه ذلك.

لكنّ الثابت أنّ مطران أوّل من كتب في الشعر القصصي، وأوّل من طغت على شعره النزعة الرومانسية، وبهذا تكون إرهاصات التجديد في المشرق العربي قد ظهرت في شعره.

2. التكتلات الأدبية وظاهرة التجديد في الشعر العربي: ويمكن حصرها في تكتلين:

أ. جماعة الديوان: التي تضم ثلاثة أدباء كبار وهم: عباس محمود العقاد (1889-1964)، عبد القادر مازني (1889-1949) عبد الرحمان شكري (1886-1946) وكلّهم من مصر، وقد أولت هذه الجماعة اهتماما كبيرا للتراث في دراستها للشعراء العرب القدامى، فحاولت أن تحدّد الصلة بين الأثر وبين نفس صاحبه وبالنظر إلى الدراسات التي خلفّتها جماعة الديوان[*] في ابن الرومي، يتّضح لنا أنّ هذه السمات يرجع بعضها إلى المضمون وبعضها إلى الشكل والصناعة، فالشعر في نظر جماعة الديوان كما هو في نظر الرومانسيين الإنجليز تعبير عن النّفس ومشاعرها، وهي أبرز قضية في مذهب جماعة الديوان، لأن العواطف في نظرهم هي المنفذ الوحيد الذي يطل من الشاعر على العالم الخارجي وشؤونه،

[*] مصطفى وهبي التل: شاعر أردني من مواليد 1898 توفي 1949.

[*] الديوان: هو الكتاب النقدي ألّفه العقاد وصاحبيه ومنهم أطلقت عليهم التسمية.

كما يدخل في المفهوم الشعري عند جماعة الديوان العواطف الطبيعية، لأنّ هذه الأخيرة في نظرهم طبيعتان[1]:

أ. طبيعة تحيط بنا ويمكن للشاعر الكبير أن يتّصل بها وأن يحوّل موضوعها بشعره عن طريق الخيال والعواطف.

ب. طبيعة توجد في نفس الشاعر، وهي قدرته على التوفيق بين حياته الباطنية وحياته الخارجية، التي هي جزء من الحياة العامة.

ووظيفة الشعر عند جماعة الديوان تُحصر في نقطتين أو هدفين:

- الأول: توفير المتعة للقارئ عن طريق اشتراكه في المتعة الوجدانية التي يحس بها الشاعر.

- الثاني: هو الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأتّمها.

ولعلّ أهم ما يعبّر عن رأي جماعة الديوان، رأي شكري الذي لا يقنع بتقسيم الشعر إلى قديم وحديث، كما فعل العقّاد، بل يأبى إلّا أن يعتبر حديثهم رجعيا، كونه يدعو إلى العودة إلى طريقة العصور الأولى في الشّعر.

خلاصة القول أن هذه الجماعة بعدما مهدت لها المدرسة التقليدية، ظهرت وظهر اتجاهها في الشعر الذي يراه صورة صادقة لنفس قائلة، رافضة أي شعر تشتمّ منه رائحة الضعة المحاكاة والتقليد. ولذلك فهي تريد منه -أي الشعر- أن يعبّر عن الروح العربية الصحيحة غير المزيفة وتريد له أن يكون فنّا إنسانيا عالميا يتمتع بالشهرة نفسها، التي يتمتّع بها الشعر الأجنبي، يقول عبد الرحمان شكري في قصيدة الطموح[2]:

العين علّمها ال شـهادا ** وهمُّ النّفس جشَّمـها الجلاد

وبي ظمأ لو أنّ المـاء ريٌّ ولو **لـه ما بتُّ افتـقد الرُّقادا

أنّ الظلام بقدر مـا بي وقد كان عرف الصّبـاح له نفاداتـطـرقني**

الزّمان إذا ما رماني فعلّمني الشّدادا

وناشني الهموم ولم أ٠رعـها ** كأنّ لها على حلمي اعتمادا

أهمُّ إلى ال علا وتعا ف نفسي ** لغي٠ر .قلي مخافة أ ٠ن تـكادا

ورؤضها ط موحي للتّمـني ** فصيّر ت الطلاب لها اعتقادا

---

[1] ينظر، محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، دار النشر والبعث، قسنطينة، الجزائر، ص73. [2] عبد الرحمان شكري: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2112، ص27.

فالمقطوعة الشعرية كما نرى، تعكس إيمان الشاعر وتتطابق مع مبادئه التي نادى بها، وهذا دأبه في كلّ قصائده المبثوثة في الديوان، ودأب صاحبيه الذين جعلوا الشعر عندهم مناجاة للروح والخيال وتقديس العاطفة مع الإيمان بالوحدة العضوية ووحدة الموضوع[1].

وممّا سبق يمكن حصر خصائص مدرسة الديوان فيما يأتي:

* الشعر تعبير عن النّفس الإنسانية وما يتّصل بها من التأملات الفكرية والنظرات الفلسفية، التي تسبر أغوار الإنسان.

* الوحدة العضوية في القصيدة العربية، لأن القصيدة في منظورهم كان حي لكلّ جزء فيه وطيفه ولكل عضو فيه مكانته، والقصيدة في نموها العضوي خلال عملية الخلق تقيض على الجانب الأعمق من التجربة دون سائر الجوانب، أو بتعبير آخر تبلور التجربة وتغربلها في خلاصة ذات محور واحد تتفرع منه جوانب القصيدة وأبعادها.

* الابتعاد عن شعر المناسبات والموضوعات السياسية والاجتماعية.

* الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة وحتّى للديوان مثل: عابر سبيل للعقّاد وأزهار الخريف لعبد الرحمان شكري.

* عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية، لإبعاد الملل عن أنفسهم وعن القارئ، ولهذا دعوا إلى الشعر المرسل.

* ابتكار موضوعات جديدة مرتبطة بالواقع مثلما فعل العقاد في قصائده ساعي البريد، عسكري المرور، كوّاء الثياب، ليلة الأحد... الخ.

ب. مدرسة أبولو[*]: نشأ هذا التكتل الأدبي سنة 1932 على يد مجموعة من الشعراء والأدباء والنقاد برئاسة الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وهي مدرسة تضم في صفوفها أحمد محرم وابراهيم ناجي وعلي محمود طه وكامل الكيلاني وأحمد ضيف وأحمد الشايب ومحمود أبو الوفا وحسن كامل الصيرفي وغيرهم.

أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها وتذيع أدبها وتدافع عن مبادئها، وكانت أول مجلة خاصة بالشعر ونقده، ويكشف زكي أبو شادي عن هدفها في صدر العدد الأوّل فيقول:

---

[1] ينظر، نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص158.

[*] أبولو: حسب اعتقاد الإغريق هو إله الموسيقى والشعر والرسم والشمس والعناية بالحيوان، يملك جمالا ورجولة خالدتين، تنقل نبوءاته الكاهنة (بيفيا).

"نظرا للمنزلة التي يحتلّها الشعر بين فنون الأدب ولما أصابه ما أصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن، وفي تدهوره إساءة للروح القومية، لم نتردّد في أن نخصّه بهذه المجلة... وكلّما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكلّ ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه"[1]. ومن ثمّ فإن اختيار هذه الجماعة لاسم أبولو، جاء موافقا لما ذهبوا إليه من تحرّر في انطباعاتهم الفنية وتأثرهم بالمذاهب الفنية المعاصرة في أوروبا.

وقد اختارت هذه الجماعة الاتّجاه الرومانسي في الشعر، لأنّهم ثاروا على التزام الكلاسيكية في القصيدة بالصياغة الجيّدة والتعبير الفصيح ومحافظتها على القواعد في الآداب القديمة وجعلها المثال الذي يحتذى به واهمال العاطفة والحرية والبساطة والخيال الشرود والخروج على القواعد الفنية واللّغوية المتوارثة إضافة إلى الظروف السياسية التي كانت سائدة في عصرهم حيث انطوى الشعراء على أنفسهم يجترون الألم ويعكسونها على ما حولهم من الطبيعة، فإذا هم رومانسيون كما في عناوين دواوينهم فلأبي شادي ديوان "الشعلة" و"فوق العباب" ولإبراهيم نتاجي "وراء الغمام" ولعلي محمود طه "الملاح التائه" ولحسن الصيرفي "الألحان الضائعة" ولمحمود أبو الوفا "الأنفاس المحترقة".

ج. سمات التجربة الشعرية عند: ولكي تتضح لنا سمات القصيدة عند شعراء هذه المدرسة، نذكر على سبيل المثال نموذج شاعرين:

- **تجربة علي محمود طه:** من مواليد 1912-1949 شاعر مصري، درس الهندسة وتفرّع للمطالعة والشعر والإبداع من أهم أعماله: ميلاد شاعر، الوحي الخالد وله من الرثائيات سيد درويش، حافظ إبراهيم، أحمد شوقي.

لقد نظر علي محمود طه للقصيدة على أنّها ليست استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة بل صارت تنبع من اعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين ويستجيب له استجابة انفعالية سواء بتفكير أة لا تفكير، يقول في قصيدة عنوانها الملّاح التائه[2]:

---

[1] علي علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، دار النشر والتوزيع الجزائر، 1984، ص52.

[2] علي محمود طه: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2112، ص29.

أيّها الملّاح قم وأطـو الشرعا ** لم نطوي لجّــة اللّيل س ارعا

جذف الآن بـــنا في هينة ** .وجهة الشــاطئ سي ار واتّباعا

فـــغ ّذا يا صاحبي تأخذنا ** موجـــة الأيّام قذفا واندفاعا

عبثا تقفوا خطى الماضي الذي ** .خـ ّلت أنّ البحر وا اره ابتلاعا

لم يكن غير أويقات هـــوى ** وقفت عن دورة الدّهر انقطاعا هذه الأرض

انتشت ممّا بـها ** فـــغصت تحلم بالخلد خداعا

ا ّد طواها اللّيل حتّى أوشكت ** من عميق الصّمت فيه أن ت ارعا

إنّه يجعل من هذه المقطوعة الشعرية منحوتة من فلسفة الحياة، تعكس رؤية الشاعر تجاه لعبة الحياة من منظور ميتافيزيقي، لتتحول القصيدة عنده عبارة عن وحدة عضوية حيّة تتفاعل عناصرها وتمتزج ببعضها البعض وتنمو نموا داخليا حتى يكتمل الموضوع.

غير أنّ هذه الفلسفة لم تبعد الشاعر عن قضايا عصره التي يرى لها أهمية بالغة، إذ يقول في قصيدته فلسطين[1]:

أخي جاوز الظالمون المدى ** فـحقّ الجهاد وحقّ الفـدا

أنتركهم يغتصبون العروبة ** م ّجد الأبوّة والســـؤددا

وليسوا بغير صليل السُّيوف ** يجيبون صوتا لنا أو صدى

فجــرد حسامك من غمده ** فـــليس له بعد أن يغمدا

أخي أيّـــها العربي الأبيُّ ** أرى اليـوم موعدنا لا الغدا

تعكس هذه المقطوعة صرخة شاعر لاستنهاض الأمّة وحثّها على الجهاد من أجل نصرة فلسطين، البلد الأم مثقلة -أي الأبيات- بعدّة قيم جمالية وخلقية منها: حب الوطن، الإتحاد، التضحية، العزم، الإيمان بالمبادئ.

- **تجربة إبراهيم ناجي:** وهو من مواليد القاهرة عام 1889 شاعر وطبيب ساعده والده من الولوج إلى عالم الشعر والأدب، قام بترجمة أشعار من الفرنسية والإنجليزية، توفي عام 1953، ترك الكثير من الأشعار التي جمعت في ديوان كبير.

لقد نقل إبراهيم ناجي القصيدة العربية من التعبير بالألفاظ والجمل إلى التعبير بالصور الشعرية إذ يقول: "الشعر موسيقى وخيال وامتاع وصور... وأمّا الصور الشعرية فنعني بذلك

[1] علي محمود طه: الديوان، ص117.

أنّك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء وكأنّه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم اتّاه يصرك"[1].

والصورة عنده لا بدّ أن تحتضن اللفظ الذي يوحي بتعدّد المعاني، والكلمة المشعة هي التي ترسل خيوطها العميقة في كلّ مكان، والكثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة تكتب للقصيدة الخلود وتبقى حيّة متجددة، تتحت طريقها نحتا إلى قلب القارئ، يقول في رائعته الأطلال[2]:

يا فــؤادي رحم الل الهوى ** كان صرحا من خيال فهوى اسقني

واشرب على أطلاله ** وارو عنّي طالما الدمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خي ار ** وحـديثا من احاديث الجوى

وبساطــا من ندامى حلم ** هم تـواروا بعده وهو انطوى

فاشاعر في ملحمته هذه نموذج لأصالته وشاعريته، فهو يحكي قصة حبّه الفاشل على لسان الريح التي تحيلها صاحب الأطلال، تنصحه على التمادي في الحب المعذّب، بعد أن صار هو اطلال روح وهي أطلال جسد، فراح يصوّر ألام نفسه ووساوسها، وهي نفس

ضامئة دائما للحب، بل هي نفس ملتاعة دائما لأنّها تخفق في حبّها، وهو لذلك في شعره دائم التوّجع والأنين.

واذا كان إبراهيم ناجي قد جدّد في القصيدة العربية، من خلال إغراقه في الرومانسية الحالمة، فإنّه أيضا قد جدّد على المستوى الشكلي وأعني هناك التنويع العروضي من مقطع إلى آخر، إذ يقول في قصيدة الأطلال نفسها[3]:

لن أنساك وقــد أغريتني ويد ** بــفم عذب المناداة رقيق ** من

تـــمتد نحوي كيد وبــريقا خلال الموج مدّت لغريق ** أين في

يظمأ الساري له أين عينيك ذيّاك البريق ** فيه نـــبل

من عيني حبيب ساحر وجلال وبهاء

---

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص228.

[2] إبراهيم ناجي: الديوان، دط، دار العودة، بيروت، 1981، ص132. [3] المصدر نفسه: ص133.

ويبدو لي أن التغيير والتنويع في الروي مرده هو رغبة الشاعر في الخروج من نمطية الإيقاع الموسيقى، ورتابته، خاصة وأن قصيدة الأطلال. قد تجاوزت المائتين بيت شعري، ما يعطي للقصيدة غزارة دلالية تفيض على المعنى، وتتغلغل في أعماق الوعي الإنساني، من خلال تتبع مظاهر الكون والحياة وخاصة القضايا الوجودية التي أرقت الإنسان بصفة عامة

والشاعر بصفة خاصة. فيتحول الإنسان إلى جزء مكمل لهذا الكون، وتتحول الطبيعة إلى جزء حيٍّ ملتصق بالشاعر الرومانسي، يقول إبراهيم ناجي[1]:

**هل أنت سامعة أنيني يا ** يا غابة القلب الحزين **

**قبلة الحبّ الخفي إنّـــي وكعبة الأمــل الدفين **

ذكرتك باكيا والشّمس والأفــق مغير الجبين ** رب شبه

تبدو وهي تغ دامعة العيون

هكذا تتشكل الصورة الشعرية -بوصفها ظاهرة جديدة- في ذهن الشاعر الرومانسي حيث يمتزج شعور الشاعر مع عناصر الطبيعة التي تتحول إلى كائن حي تشارك الشاعر وتقاسمه آلامه وهمومه اللامتناهية، إنّه يتخلص من ألم ليذوق ألما آخر، حيث لا يستطيع التخلص منه وكأنّه قدره المقدّر عليه.

3. خصائص التجربة الشعرية عند جماعة أبولو:

وممّا سبق ومن خلال استعراضنا لتجربة شاعرين: علي محمود طه وابراهيم ناجي بوصفهما قطبين من أقطاب هذه المدرسة، فإنّنا وقفنا على جملة من الخصائص، نذكر منها:

- الإيمان بالتجربة الشعرية الذاتية، وهذا ما وسم شعرهم بالحنين إلى موطن الذكريات، يقول إبراهيم ناجي[2]:

رفــرف القلب يبني كالذبيح ** وأنا أهتف يا قلب ا.تئدفيجيب

الدمع والماضي الجريح ** لم عدنا ليت أنّا لم ن عد

[1] إبراهيم ناجي: الديوان، ص112. [2] المصدر نفسه: ص137.

- حب الطبيعة وذلك بسبب طغيان الروح الرومانسية المهيمنة على فكرهم، كما هو الشأن عند صالح جودت في أغنيات على النيل وأبي شادي في الينبوع وأطباق الربيع، وغيرهم، يقول كامل الصيرفي[1]:

دموعي كانت أمالا ** تـمدّ القلب بالبشر وكـانت

هذه الأما ** ل كالأنغام في الفجر

- التشاؤم والاستسلام للآلام والأحزان بسبب المبالغة الرومانسية والانطواء على الذات، ممّا دفع ببعضهم إلى الابتعاد عن السياسة إلّا الشابي.

- العمل على تحرير القصيدة من وحدة الوزن والقافية، وذلك عن طريق تعدّد القوافي في القصيدة الواحدة وتنوع عدد التفاعيل في الشطر الواحد كما هو الشأن مع الشاعر محمود حسن أسماعيل.

- استخدام الشعر المرسل الذي لا يلتزم قافية واحدة ويستعمل فيه أكثر من بحر مثال ذلك:

قصيدة الفنان لأحمد زكي أبو شادي.

أمام استخدامهم للشعر المرسل، دعوا إلى الالتزام بالوحدة العضوية التي هي معيار نضج القصيدة الحديثة وقدرة الشاعر الفنية، مثال ذلك: قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي.

والخلاصة: أن جماعة أبولو كانت تهدف إلى السمو بالشّعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا وترقية مستواهم أدبيا واجتماعيا وماديا ومناصرة النهضات الفنية في عام الشعر.

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص229.