

تمهيد :

ظهرت في العصر الحديث بالمشرق العربي ثاني حركة شعرية اتسمت بالطابع التجديدي، مرجعيتها غربية تنوعت بين الفرنسية والانجليزية كما سجلت تأثرها بالمذهب الرومانسي، وقد شملت هذه الحركة ثلاث اتجاهات أولها مثلها مطران خليل مطران، وثانيها شملت جماعة الديوان، أما ثالثها فخصت جماعة أبولو، حاول كل اتجاه شعري أن يقدم طروحا غايتها تجديد أثواب الخطاب الشعري الحديث فضلا عن الرقي به وتطويره، فكان لكل واحد منها منطلقاته، وبدائله، وآلياته وهذا الذي سنفصله من خلال أوراق هذه المحاضرة.

أولا . مطران خليل مطران والتجديد الشعري:

شكل الجهد المطراني أول اتجاه تجديدي ظهر في المشرق العربي، وبناء على ذلك نسبت إليه زيادة التجديد ليبقى كل من جاء بعده تلميذا له وذلك حسب دراسة خضراء الجبوسي، فقد ذكرت أنه "من المؤكد أن مطران في نظر الكثيرين يشغل مكانة مهمة في الشعر العربي الحديث، وكثيرون يعتبرونه رائد التجديد في عصره. ويقال إنه أول شاعر في جيله عكس النزعات الحديثة، وتحرر من جمود التقاليد الشعرية القديمة، وإنه كان السلف الطيب لشعراء مثل العقاد وشكري والمازني وأبي شادي وناجي وخليل شيبوب"¹. ولقد تأتي لمطران التجديد بعد سفره من لبنان إلى فرنسا واطلاعه هناك على المذهب الرومانسي، فسجل بذلك "تأثره بالثقافة الفرنسية واطلاعه على آثار الشعراء الرومانسيين"²، وتأثره بهم، ومن خلال هذا التأثير بثقافة الآخر عمل مطران على صناعة منطلقاته التجديدية لبناء خطابه الشعري ضمن المانيفستو التجديدي الذي ضمته مقدمة ديوانه، والمرتكزة "على هدم الشكل الكلاسيكي النموذجي برؤية جديدة مستوحاة من الرومانطيقية الفرنسية ومنشؤها التأمل المستحدث لطبيعة ووظيفة الشعر"³.

- المنطلقات التجديدية المطرانية :

يمكننا أن نحدد مجموع المنطلقات التي عول عليها مطران لتجديد الخطاب الشعري الحديث،
والمتمثلة في:

أ. الذاتية والموضوعات الشعريّة :

مس التجديد عند مطران موضوعات الشعر وقد قسم هذه الأخيرة إلى قسمين، فإما أن تكون الموضوعات تخص قضايا الشاعر الشخصية/ الأنا، ومن مشمولاتها الشوق إلى لبنان، عزوف نفسه عن الخمرة واستقباحها، وصف مرضه، موت رفيق الدرب نجيب المشعلاني،..إلخ، فقال مطران عن هذا القسم من الخطاب الشعري إنما "شرعت أنظمه لترضية نفسي.."⁴. وإما أن تكون الموضوعات خاصة بقضايا أمته/ الآخر ومن بين ثيماتها الدعوة إلى دعم لبنان في نكبتها، قتل البطل الليبي عمر المختار من قبل الاستعمار، تأسيس الجامعات والمدارس ودور الأيتام..إلخ. جعل مطران الشرط في الموضوعات السابق ذكرها أن النظم فيها يستوجب أن يكون عاكسا لشعور الشاعر كما شعر به ودون وصايا خارجية، وبذلك تتحقق الذاتية في موضوعات الأنا والآخر، وها هو يشير إلى ذلك قائلا: "هذا شعري وفيه كل شعوري"⁵، شعور بالفرح، والسعادة، والأمل،..إلخ، أو شعور بالحزن، والأسى، والألم.. وبهذا تتغاير الخطابات الشعرية المطرانية الحديثة عن باقي الخطابات الأخرى المعاصرة لها وهي متممة بالذاتية مميزة للتجديد الذي هو من مشمولات الطريقة المطرانية الداعية إلى شعر المستقبل.

إن بيان الذاتية في الخطاب الشعري المطراني الخاص بالآخر ما نقرأه في ديوانه كقصيدة تهنئة السيد نصير التي نظمت حين فاز هذا الأخير ببطولة العالم في حمل الأثقال بالدورة الأولمبية وذلك عام 1936، ومما جاء فيها:

يَا فَتَى الْفِتْيَانِ أَحْسَنْتَ الْبَلَاءَ فِي الْمُبَارَاةِ وَحَقَّقْتَ الرَّجَاءَ

وَأَرَيْتَ الْعَرَبَ مَا بِالشَّرْقِ مِنْ فُذْرَةٍ يُبْرِزُهَا حِينَ يَشَاءُ

فَخَلِيقٌ بِكَ أَنْ تُجْزَى كَمَا جُزِيَ الْأَبْطَالُ عِنْدَ الْقُدَمَاءِ

أَيُّهَا الْحَامِلُ أَنْقَالاً بِهَا كُلُّ صِنْدِيدٍ شَدِيدِ الْأَيْدِ نَاءٌ

لَيْتَ لِي مِنْ فَضْلِ مَا أُوتِيْتَهُ هِمَّةٌ تَحْمِلُ أَنْقَالَ الْبَقَاءِ⁶

أما عن الموضوعات الشخصية فنختار قصيدة مطران تشوق إلى لبنان نظمها مطران عندما منع من السفر إلى موطنه الأم، وذلك في عام (1922):

لُبْنَانُ مَا زَالَتْ سَمَاوُكَ مَطْلَعًا لِلْفَرْقِدِ اللَّمَّاحِ بَعْدَ الْفَرْقِدِ

مِنْ هَالِكِ ظَمًا وَمَاوُكَ قُرْبُهُ مَرَّتْ بِهِ حِجَجٌ وَلَمْ يَنْوَرِدِ

لَا شَيْءَ فِي الْحَرَمَانِ أَكْبَرَ غُصَّةٍ مِنْ حَبْسِ مَكْرَمَةٍ عَنِ الْمُتَعَوِّدِ

يَا مَسْقَطًا لِرَأْسِ فِي جَنَابَتِهِ مِنْ حَرِّ شَوْقِي جَمْرَةً لَمْ تُخْمَدِ⁷

ب- التّجديد على مستوى الصورة الشعريّة :

شهد التجريب المطراني التجديد على مستوى الصورة الشعرية وذلك بعد دعوته في بيانه إلى ما سماه ب: التّوسّع "في مذاهب البيان"⁸، مع الإشارة إلى أن مطران أخضع ذلك إلى متطلّبات العصر حيث يقول: هذا التّجديد مبنيّ على أساس الـ "مجازة لما اقتضاه العصر"⁹، والشاهد على ذلك نص مطران في رثاء رفيقه الأديب نجيب المشعلاني ونظمه 10 فبراير 1921 ، جاء فيه:

فُوجِئْتُ فِيكَ بِأَنْكَرِ الْأَنْبَاءِ وَفُجِئْتُ فِيكَ بِأَكْبَرِ الْأَرْزَاءِ

لِلَّهِ صُبْحُكَ مَا أَشَدَّ ظِلَامَهُ وَالضُّوْءُ فِيهِ بَاهِرُ اللَّأْلَاءِ

أَتْرَكْتَنِي بَعْدَ السُّرُورِ الْمُنْقَضِي لِتَأْسَفٍ لَا يَنْقُضِي وَبُكَاءِ

أَيُّنَ الْأَمَانِيِ الَّتِي كَانَتْ لَنَا مَاذَا يُقِيمُ الرَّسْمُ فَوْقَ الْمَاءِ¹⁰

اشتمل البيت الأخير من هذه المقطوعة المننقاة من قصيدة مطران على صورة يطلق عليها في علم البيان التّشبيه الضّمّنيّ، ففي الشّطر الأوّل يذكّرنا الشّاعر بالأمني التي رسمها مطران وصديقه

نجيب المشعلاني وعملا على أن يحققها في الحياة إلا أنها زالت بموت الصديق المشعلاني، ثم جاء الشاعر بالشطر الثاني وضمّنه معنى آخر ليؤكد به معنى الشطر الأول من الشاهد الشعريّ، فضياع أمانيّ مطران بموت المشعلاني مؤكّد ضمناً كمن يقيم رسماً فوق الماء فتَمّحي الأماني كما الرّسم بسبب الموت والماء، وهنا يمكننا القول بأنّ الشاعر قد تفرد في هذا التّموذج بصناعة المغاير لتكون الصّورة المطرائيّة تجديديّة جامعة بين الخيال وطرافة وابتكار المعنى.

ج . الوحدة العضويّة:

اجتهد مطران في ضبط مفهوم الوحدة العضوية وإن كان العتب الذي يقع عليه أنه لم يضع لها مصطلحاً، وإن عدنا إلى المفهوم فإن نص مطران في ذلك صريح فالأساس في القصيدة أن "لا 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، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها"¹¹. إن أساس مقولة الوحدة العضوية هو إحقاق اللحمة بين قطبي البيت والقصيدة ويتم ذلك من خلال ترتيب، وتناسق، وأخيراً توافق المعاني داخل النسيج النصي للقصيدة فتكون نقطة الانطلاق بالنسبة للوحدة العضوية هي البيت ونقطة الوصول هي القصيدة، لقد كان لهذه الدعوة أثر ثوري بعيد المدى في إدراك الشعر وفي إدراك القصيدة بوصفها وحدة حية كاملة، وفي السمو بموضوعها وغاياتها، وفي صدق صورها وتآزرها جميعاً على الوصول إلى هدفها"¹².

ومن الشواهد الشعرية التي ندلل بها على توظيف الوحدة العضوية في النسيج الشعري المطرائي نختار قصيدة نابليون والألمان، حيث النص يحكي قصة حرب بين الألمان والفرنسيين، انتصر الفرنسيون أولاً عام 1806م ثم سعى الألمان لمحو العار الذي لحقهم، فدخلوا باريس وردوا هزيمتهم انتصاراً وذلك سنة 1870م، يبدأ مطران في المقطع الأول بذكر خروج نابليون بجيشه إلى الألمان في عقر دارهم لا يحدوهم سوى الموت وقد قطعوا سهولاً لتحقيق بغيتهم يقول مطران:

مَشَتْ الْجِبَالُ بِهِمْ وَسَالَ الْوَادِي وَمَضُوا مِهَادًا سِرْنَ فَوْقَ مِهَادِ

يَحْدِي بِهِمْ مُنْطَوِعُونَ كَأَنَّهُمْ عَيْسٌ وَلَكِنَّ الْفَنَاءَ الْحَادِي¹³

ثم ينتقل الشاعر في المقطع الثاني ليتحدث عن التقاء الجيشين في أرض المعركة حيث سار نابليون بجيشه إلى أرض الألمان، ثم ذكر كيف كان نابليون يتقدم على رأس جيشه، ثم انتقل للحديث عن استقبال الألمان للعدو، وقد شكل جيشه جداراً بشرياً:

فَقَرَّتْ طَلَائِعُ خَيْلِهِ مُنْذُ الضُّحَى تَتَرَقَّبُ الأَعْدَاءَ بِالْمِرْصَادِ

وَكَأَنَّ نَابِلْيُونَ فِي إِشْرَافِهِ عَلَّمَ عَلَى عِلْمِ الرَّعَامَةِ بَادِ

فَنَهَيْتِ الأَلمانُ لاسْتِقْبَالِهِ كَالْحَائِطِ الْمَرْصُوصِ مِنْ أَجْسَادِ¹⁴

د- الشعر القصصي:

يعد مطران أول من أسس للشعر القصصي والدليل على ذلك نابليون والألمان وهي من الشعر القصصي، كما نقرأ له قصيدة نيرون¹⁵ وقد نظمها مطران سنة 1924م عندما زار لبنان ثم ذيل هذه الرحلة بزورة إلى فلسطين، كما نضيف القصة الشعرية التي أنشئت في حفل زفاف كريمة آل طبنه إلى السري الفاضل سليم بسترس بك المحامي عام 1902م، وتتناول هذه القصة الشعرية قصة أبينا آدم وحواء منذ إعلان خلقهما إلى حياتهما على سطح الأرض¹⁶. لقد بات الشعر القصصي محاكاً لغايات منها تمجيد الحرية، والشجاعة، ودور المرأة¹⁷ مما استلزم إعادة النظر في "تجديدات مطران دائما على أنها محاولة واعية جرت بإدراك كامل لضرورة إدخال تغييرات تتماشى مع روح العصر، ولا شك في أن الشعراء القصصيين الذين أعقبوا مطران قد تأثروا به، كان أغلب هؤلاء لبنانيين، لكن بعضهم كانوا سوريين أو عراقيين، كما كان قلة منهم مصريين، و كان من بين أهم هؤلاء: شبلي الملاط، وبشارة الخوري، وبولس سلامة من لبنان، وعبد الرحمان شكري وأحمد زكي أبو شادي من مصر¹⁸.

هذه أبرز التقديمات التي نقرأها ضمن المانيفستو التجديدي المطراني كما أننا نلمس أثرها على صعيد الممارسة الشعرية، وعلى الرغم من تكرر بعض الأطراف لمطران خليل مطران إلا أنه يبقى رائد التجديد الرومانسي في الشعر المشرقي حتى وإن كانت مرجعيته فرنسية، والأهم الذي نشيد به

أن مطران ظل صديقا للإحيائيين حاضرا وبقوة من خلال خطابه الشعري التجديدي التوازي مع الخطاب الشعري الإحيائي في أكثر من موقف ومناسبة.

ثانيا- جماعة الديوان:

حملت جماعة الديوان اسمها من كتاب ألفته، في حين أصحابها كانوا يطلقون عليها سمية "المذهب الجديد"¹⁹، تكونت من عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني 1889م . 1949 م، وأخيرا عبد الرحمان شكري الذي انسحب من الجماعة في وقت جد مبكر بسبب خلافات بينه وبين باقي الأعضاء. قرر العقاد أن يتم كتاب الديوان "في عشرة أجزاء، موضوعه الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة"²⁰، غير أنه لم يظهر من المدونة سوى جزأين فقط. اتخذت جماعة الديوان من الرومانسية الغربية مرجعية لها وتعليل ذلك حسب المازني "نحن نلقح الشجر ليثمر ونطعمه ليؤتينا ما هو أطيب.. فلنلقح عقولنا بما عند الغرب لتعود أوفر إنتاجا وأحلى جنى"²¹، ولو جئنا إلى تثبيت الحديث عن هذه المرجعية نجدها على قسمين، فهناك مرجعية فرنسية وأخرى انجليزية إلا أن أعضاء جماعة الديوان يفضلون الرومانسية الانجليزية ويبررون ذلك بكون "الأمة الانجليزية لم تتبغ في شيء نبوغها في الشعر الذي يرجع في.. إلى الإرادة والعاطفة"²²، ويضيف المازني موسعا الطرح، حيث يتم رفض المرجعية الفرنسية؛ لأن "الأمة الفرنسية أضعف الأمم الكبرى شاعرية وأفصحها في الوقت ذاته"²³.

1_ أسباب التّجديد الشعري لدى جماعة الديوان:

أ. **الأمل في تقدّم الشعر:** صرح الديوانيون في مقدمة مؤلفهم أنهم ما كتبوا عن الشعر إلا للأمل "في تقدمه لالتفات الأذهان إلى شتى الموضوعات ومنتوع المباحث والحذر عليه من الانتكاس لاجتراء الأدياء والفضوليين عليه"²⁴. يأتي هذا الطرح لأن بعض الحركات الشعرية عملت على إنتاج الخطاب الشعري وقد أهملت مادة مهمة تتسم بالجدة على مستوى الحياة، كما أنها في الوقت عينه تستحق أن تكون مادة لموضوعات للشعر الحديث، فكان من تلك الحركات التقصير في تطوير الخطاب الشعري الحديث مما أدى إلى جمود العملية الإبداعية، ووقوع الشعر في التقليد، فاستدعى استدراك الوضع بالتجديد الشعري عند الديوانيين أملا في تقدمه.

ب. **تغيّر مسار المقروئية:** كان مسار المقروئية وإلى وقت غير بعيد يأخذ تراتبية الشاعر . النص . السلطان؛ لأن "الأمير أو الوزير أو الثري.. هو الذي عليه معول الأديب في الزمن الغابر ينظم فيه

شعره ويقصد به إليه.. كان هذا هو الأغلب الأعم، وقد بقي منه شيء إلى أيامنا هذه²⁵، ويفعل بعض التغيرات الحاصلة في المشرق العربي كان من "الطبيعي أن يحدث هذا التطور الذي أحل الجمهور محل ذوي السلطان أو المال"²⁶، وبما أن هناك تغير في مسار التلقي بالنسبة للخطاب الشعري فإن ذلك كان مدعاة للتجديد على مستوى موضوعات الخطاب الشعري؛ لأنه "من العسير.. أن يقنع الجمهور باقتصار الشعر.. على المدح والثناء والهجاء والعتاب وما إلى ذلك من الأغراض القديمة"²⁷.

ج . انتشار التعليم و الطباعة: انتشر التعليم واتسعت معه دائرة التلقي كاشفة عن شريحة كبرى من القراء، كما توفرت المطابع التي كانت تنشر في كل المجالات، فأدى ذلك إبان العصر الحديث إلى تحفيز الشعراء المجددين على إنتاجية الخطاب الشعري وبغزارة، وكذا تقديم مادتهم لتطبع وتقرأ.

د . تبني الدعوة إلى التجديد: لم يحتف أعضاء الديوان بالخطاب الشعري الإحيائي، وفي ظل اطلاعهم على الآداب الغربية أضحت التجديد ضرورة من ضرورات الحياة في العصر الحديث، فتنبى أعضاء الديوان الدعوة إلى التجديد فما هو المازني ينكلم عن نفسه في مقال خصصه لنقد شعر حافظ فقال: "ولكني لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذي يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أو يصلح له"²⁸.

2- البدائل التجديديّة عند جماعة الديوان :

أ- الموضوعات :

قسمت جماعة الديوان الموضوعات الشعرية إلى قسمين، فأما الأول منهما فهو يخص الموضوعات المستوحاة من العصر الذي يعيش فيه الشاعر وما اشتملت عليه من معاني، أما القسم الثاني فهو يخص الموضوعات التراثية، غير أن جماعة الديوان وبالنسبة لكلا القسمين حددت شروطاً لا بد من تمثلها في الممارسة الشعرية حتى يتحقق التجديد ولقد تمثلت تلك الشروط في الذاتية، والصدق، والفردية، والإحساس. ومن نماذج القسم الأول ما نقرأه في دواوين العقاد حيث يعود الشاعر إلى روح العصر ولكن ضمن اليومي، فقد "وسع العقاد من دائرة الشعر حين خرج به عن إطاره الضيق إلى موضوعات جديدة فجعل كل موضوع صالحاً للشعر ورأى أن كل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة وكان فينا نحوه شعور"²⁹، وفي هذا الشأن تطالعنا قصيدة المنديل حيث يقول فيها العقاد:

تَعَاشَقَ لُحْمَةً وَسَدَى وَرَفُرَفَ خَافِقًا غَرِدَا
 وَعَاشَتْ فِي الرِّضَى شَجَرَاتُهُ مُخَضَّرَةً أَبَدَا
 بِيَوْمٍ كَانَ لِلْمِنْدِبِ لِ قُدْسِ لُحْمَةٍ وَسَدَى
 وَقُدْسٌ مِثْلُهُ مِنْ أُنْدُ بَتَّ الْكِتَّانَ أَوْ حَصَدَا
 وَقُدْسٌ مِثْلُهُ مِنْ قَا مَ عِنْدَ النَّوْلِ أَوْ قَعَدَا
 وَقُدْسٌ كُلُّ مَنْ نَادَى بِهِ فِي السُّوقِ أَوْ شَهَدَا³⁰

ومن موضوعات العصر الجييون، وهو قرد رآه العقاد فنظم فيه قصيدة:

أَيُّهَا الْجِييُونُ لَا تَفُ ضَحْ تَقَارِيظِي وَشُكْرِي
 أَنْتَ بَعْدَ الْيَوْمِ مَحْبُ بٌ عَلَى نَفْدِي وَشِعْرِي
 فَاَمْلَاءِ الْأَفْقَاصَ يَا جِي بُونَ طَفْرًا أَيَّ طَفْرُ
 وَقُلْ الْعَقَادُ لَا يُحُ طِيٌّ فِي تَعْرِيفِ قَدْرِ³¹

وتبقى موضوعات العصر مع العقاد من الغزارة بمكان حيث نشير إلى عسكري المرور، وقرش معقول، وساعي البريد، وطائر الكروان الذي خصه العقاد بجزء من ديوانه الذي سماه على اسم ذلك الطائر.. إلخ، أما المازني فنجدته منشغلا بروح العصر انطلاقا من لفظة منه إلى وردة ذابطة فنظم فيها قائلا:

ذَبَلْتُ وَأَخْلَقَ حُسْنُهَا يَا لَيْتَ شِعْرِي مَا دَهَاهَا
 رَوَيْتُهَا بِمَدَامِعِي لَوْ كَانَ يُحْيِيهَا حَيَاهَا
 وَضَمَمْتُهَا ضَمَّ الْحَبِيبِ بِ عَسَى يَعُودُ لَهَا صِبَاهَا
 وَرَفَرْتُ عَلَّ زَوَافِرِي تُجْدِي فَرَادَتُ فِي دَوَاهَا
 فَرَمَيْتُهَا وَبِرْغَمِ أَنْ فِي أَنْبِي مَنْ قَدَّ رَمَاهَا

ولو اسْتَطَعْتُ حَنْيْتُ أَضْدَ لُغِي عَلَى دَاوِي سَنَاهَا³²

إن ما " يلفت انتباهنا في هذه القصيدة أن المازني لم يكتف بالوصف مثلما كان الحال عند الجيل السابق من الشعراء عندما يتناولون الطبيعة في شعرهم ، وإنما يحاول بما أوتي من قدرة أن يبعث في قصيدته لونا من التفاعل بين الذات أو الشاعر والموضوع ، وهو الوردية ويظهر هذا التفاعل الوجداني من خلال تأكيده أن الشاعر روى هذه الزهرة من دموعه لعلها تستعيد ما كانت عليه من النضارة والتفتح"³³.

أما الموضوعات التراثية فإننا نقرأ للديوانيين قصائد نظمت في الرثاء، والهجاء، والوصف، والغزل، وهي مشفوعة بطرحهم من بروز الذاتية، والصدق، والفردية، والإحساس، وأول ما نستشهد به في هذا السياق قصيدة للمازني بعنوان مناجاة حسناء نظمها الشاعر ضمن غرض الغزل، يقول فيها:

لَا أُنْسُ مَنظَرَهَا وَقَدْ طَلَعْتُ لِلْعَيْنِ بَيْنَ حَمَائِلِ الْوَرْدِ

وَالْمَاءُ يُرْقِصُهُ تَدْفُؤُهُ

وَالْبَدْرُ أَشْحَبَهُ تَأْرُقُهُ

وَاللَّيْلُ طِفْلٌ شَابَ مِفْرُقُهُ

وَالْغُصْنُ مَيَّادٌ وَقَدْ عَقَبْتُ حُلَّ النَّسِيمِ بِنَفْحَةِ الرَّئِدِ³⁴

ب . البدائل التجديدية على مستوى البنية اللغوية:

رفض الديوانيون توظيف المعجم التراثي على مستوى البنية اللغوية للنسيج الشعري، وكان البديل هو توظيف القاموس اليومي أي لغة العصر المؤسسة على الاستعمال اليومي، وذلك لقربها من أفهام الناس وبهذا فتح الديوانيون فرصة أخرى للغة الخطاب الشعري الحديث، بأن تتعزز بمجموع الألفاظ الناجمة عن التطور الحضاري الذي شهده العصر الحديث لغة متجددة بتجدد العلم والحضارة وحاجة الإنسان إلى ذلك. و إن أردنا الدليل الشعري على لغة القاموس اليومي فإننا نعود إلى مجموع الشواهد التي استشهدنا بها في عنصر الموضوعات ليتأكد معنا ذلك، غير أن العتب الذي يقع على الديوانيين أنهم لم يلتزموا بذلك طوال الممارسة الشعرية.

ج . البدائل التجديدية على مستوى الصورة الشعرية:

لا تعتد جماعة الديوان ببناء الخطاب العشري وفق طروح الصورة الشعرية التراثية؛ لأن الشعراء "جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه همهم ولم يتوصلوا به إلى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم تبادوا فأوجبوا على الناظم إن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية، وكأن الناس فقدوا الإحساس بها على ظواهرها"³⁵، ولهذا لا بد من بدائل تجديدية على مستوى الصورة الشعرية ساقها الديوانيون انطلاقاً من طرفين، الأول منهما متعلق بالشاعر، والثاني متعلق بالمتلقي. أما بالنسبة للأول فإن جماعة الديوان ترى بأن الصورة الشعرية تنتج لغاية نقل الشعور وهذا ما نادى به العقاد، فحسب رأيه "ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس"³⁶، إن التشبيه بما هو نوع من أنواع الصورة يتحول إلى أداة لنقل الشعور من الشاعر إلى المستمع. أما بالنسبة للطرف الثاني فيخص المتلقي؛ لأن الصورة الشعرية ما تنتج إلا لغاية التأثير في المتلقي فنقل الشعور ليس كافياً وإنما يعضده التأثير، وفي هذا يقول العقاد: "وإذا كان وكذك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك"³⁷.