

## From the references of Abdul Wahid lualua,a cash criticism modern Western

### من مرجعات عبد الواحد لؤلؤة النقدية - النقد الغربي الحديث

م.م. عماد كاظم العبيدي  
المديرية العامة للتربية في كربلاء  
[ealubeady@yahoo.com](mailto:ealubeady@yahoo.com)

أ.د. سعيد عدنان المحنه  
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

بحث مستقل

#### ملخص البحث:

إن الناقد عبد الواحد لؤلؤة واحد من الذين صقلوا إمكاناتهم النقدية بالاطلاع على المنجز النقدي الغربي الحديث؛ بكل ما يحتويه من رموز لنقاد كبار؛ كانت لهم بصمتهم الواضحة في مجال النقد الأدبي الحديث. فالنقد الأدبي الحديث: هو الذي بدأ في القرن السادس عشر في فرنسا وإيطاليا. وقد جعله الناقد عبد الواحد لؤلؤة مراجع نقدية له؛ يعود إليه في كل ما يحتاجه من تنظيرات، وتطبيقات؛ لغرض الإفادة منها في كتاباته النقدية في المستويين النظري والعملي. سواء أكانت تلك المرجعيات لنقاد، أو لشعراء، أو لروائيين. ففي نقده للنثر اعتمد على دينس جونسن ديفز لأجل تحليل، رواية لجبرا إبراهيم جبرا ونقدها. وفي الشعر كان بلاكمر من النقاد الذين شكلوا مرجعاً نقدياً له في نقده لقصيدة للشاعر لستيفن. وهكذا في بقية النقاد الذين توغلت رؤاهم النقدية، وآراؤهم، وتنظيراتهم إلى نقد الناقد عبد الواحد لؤلؤة؛ بقصد منه؛ لكي يكون لنقده قوة، ومقدرة، ووضوح تام؛ لغرض الوصول إلى مبتغاه في إدامة العملية النقدية لديه. وإن النقاد الذين شكلوا مراجع نقدية للؤلؤة كثيرون. منهم (جونسن ديفز، بلاكمر، أمرسن، تيسن، كولرج، باوند وغيرهم). غير أن المرجع النقدي الأهم في كتابات عبد الواحد لؤلؤة: هو الناقد أي أي ريتشارد. فقد كان استاذاً للؤلؤة في أميركا. ويكفي أن يصفه لؤلؤة بشيخ النقاد ويسميه بـ (استاذي)؛ فضلاً عن اثنين آخرين هما آرنولد، واليوت. فقد شغل هؤلاء الثلاثة العقلية النقدية لعبد الواحد لؤلؤة في كثير من كتاباته النقدية في النثر والشعر.

#### Abstract

Critic Abdul Wahid Pearl is one of those who refined their monetary potential by looking at the modern Western monetary achievement; with all its symbols of great critics; they had a clear silence in the field of modern literary criticism.

Modern literary criticism began in the sixteenth century in France and Italy. Critic Abdul Wahid lualua,a has made him a critical critic; he returns to him in all the perspectives and applications he needs to make use of his critical writings both theoretically and practically, whether those references are critics, poets, or novelists. In his critique of prose, Denis Johnson-Davies relied on analysis and critique of Jabra Ibrahim Jabra's novel. In the poetry, Blackmer was a critic who formed a critical reference to him in his critique of the poem by the poet of Stephen. Thus, in the rest of the critics whose critical views, views, and outlooks penetrated the criticism of the critic Abdul Wahid for the purpose of him; to be critical of his power, ability and clarity; Access to its intended purpose in perpetuating its monetary operation. Critics who have made critical references to pearls are many (Johnsen Davis, Blackmer, Amersson, Tyson, Colerage, Pound and others).

However, the most critical reference in the writings of Abdul Wahid is Pearl: he is the critic, ie, Richard. He was a professor of pearl in America. He can be described by Pearl as a critic's critic and he calls him "my teacher"; as well as two others, Arnold and Elliott. They have occupied the critical mentality of Abdul Wahid Pearl in many of his critical writings in prose and poetry .

## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين النبي المصطفى عليه الصلاة والسلام وعلى أهل بيته الطيبين الأطهار وعلى صحبه المنتجبين الأخيار. أما بعد  
يعد المرجع النقدي من المقدمات الهامة في الفكر النقدي ، لأي ناقد . فبدونه يصير النقد نظرات شخصية ، قد تجانب الصواب لذا اعتمد الناقد عبد الواحد لؤلؤة على ما جاء في النقد الغربي الحديث من آراء نقدية ، أو تنظيرات ، أو تطبيقات على نصوص أدبية ؛ سواء أكانت من نقاد متخصصين ، أو شعراء ، أو روائيين ، وغيرهم . فشكلت لديه دليل عملي في نقده النظري ، والعملية . فكان لا بد لهذه الدراسة من متابعة كل تلك المرجعيات ، وبيان كيفية التعاطي معها من لدن عبد الواحد لؤلؤة . وما مدى الإفادة منها في الموضوع الذي جاءت فيه .

اعتمدت الدراسة على منهجية بحثية تقوم على متابعة كتابات الناقد لؤلؤة على وفق الجانب التاريخي ؛ من حيث بدئها من أولى كتاباته ، ومتابعتها في تلك التي جاءت بعدها في السنوات التي تلتها. مع تحليل دقيق لكل ما ورد فيها بغية الوصول إلى النتيجة التي تبغها الدراسة هذه.

ثم تلا ذلك خاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

وبعدا كانت الهوامش وثبت المصادر والمراجع .

يبدأ النقد الغربي الحديث في القرن السادس عشر بالمقولات التي ظهرت عند الفرنسيين والايطاليين بشرح آراء أرسطو، وهم يدمجون بين النص الأدبي وعلم الجمال. واتضحت شخصياتهم النقدية في القرن السابع عشر<sup>[1]</sup> ثم امتد في النصف الثاني من القرن الثامن عشر إلى ألمانية، مقتربا من الجمالية في الأدب، والفن . وفي مطلع القرن العشرين توسع إلى أميركا . وللناقد عبد الواحد لؤلؤة حظ وافره. فقد عرف نقاده تلمذةً، وقراءةً، واستماعاً، ومصاحبةً. فكانت آراؤهم مراجع نقدية له . ولو اتجهنا لأقدم ورود لهم ،مع متابعتهم تاريخيا في إصدارات لؤلؤة المتعاقبة تتضح الصورة أمامنا.

رواية "صيادون في شارع ضيق" لجبرا إبراهيم جبرا تناولها لؤلؤة بالنقد ،وتوصل لنتائج يلخصها في رأي بالرجوع لناقد غربي بقوله (( .. فهي رواية أفكار وشخصيات بالدرجة الأساس كما قال عنها المستشرق الإنكليزي دنيس جونسون ديفز ))<sup>[2]</sup> . وعندما يريد أن يعقد موازنة بين أفلاطون ،والنقاد الإنكليز ،وطبيعة الأدب خلال العصر الأليزابيثي يجد سدني أول من عبّر عن تلك الحقيقة ،فذكر ((تعد دراسة سدني " دفاع عن الشعر " أولى المحاولات في عصر النهضة في إنكلترا لتحديد مفهوم الشعر . وهي دراسة تعكس روحية العصر الأليزابيثي الأول في الأدب الإنكليزي)).<sup>[3]</sup> ليوصفها نموذجا .

تعمق لؤلؤة في دراسة أدب العصر الإليزابيثي ،فوجد في آراء شيلي ،وتنظيره في (دفاعه عن الشعر) ما يمكن عدّه تحليلاً دقيقاً لا يمكن الإضافة عليه. ومن القضايا التي ذكرها شيلي : تفوق الخيال على العقل لدى الشعراء - آنذاك - والجمال الفني، واللغة الشعرية ،والوزن ،وتاريخ الشعر ،ومصادره ،وغير ذلك.<sup>[4]</sup> فظل لؤلؤة يحاجج بها نصوص ذلك العصر. فإن - سدني وشيلي - شاعران عاشا فيه ،وهما أعرف بما فرضه عليهما ،وعلى غيرهم . (( فمن الطبيعي والصواب أن يستخلص الشعراء كل ما يمكن أن يمنحه لهم عصرهم ))<sup>[5]</sup> على حد قول س.م. بورا .

تعد قصيدة "صباح الأحد" من أهم ما كتب ستيفنس . تتكون من ثمانية مقاطع اتسمت بغموضها وصعوبتها ولم يخف لؤلؤة معاناته وهو يفسرها ،ويحللها ،ماراً بأراء كثير من الشعراء ،والنقاد الذين كتبوا عنها ،وعن شعر ستيفنس عموماً. وقيّمها بعبارة ((ولكن نظرة شاملة على ما كُتب من دراسات حول ستيفنس تحمل على القول بكثير من الثقة بأن دراسة رب. بلاكمر أفضلها جميعاً)).<sup>[6]</sup> لأن فيها ما أراد لؤلؤة ويتضح من قوله (بكثر من الثقة).

كتب وولت وتمن ديوانه (أوراق العشب) بطريقة الشعر الحر على وفق المفهوم الغربي له الذي لا وزن ولا قافية له .فلقي معارضة شديدة، وبشعة من النقد ؛لأنه خرج على طريقة الشعر المتعارف عليها في أميركا ،إلا ناقدا واحدا كان يؤيد ويتمن ،ويتوقع له مستقبلا زاهرا. هذا الناقد يصفه لؤلؤة بكل ما يُعلي قدره ((أمرسن شيخ الفكر الأميركي في ذلك الحين والناقد الشاعر،الموجه الأكبر للحركة الأدبية في أميركا في القرن التاسع عشر)).<sup>[7]</sup> ولم يعلق لؤلؤة على موقف أمرسن مما يعطي دلالتين،الأولى: يرى فيه ناقدا كبيرا بما وصفه ،فيسندعي ذلك الوصف الأخذ بطروحاته النقدية. والثانية: تأييده الخفي لموقف أمرسن. يعززه الرأي النقدي هذا للؤلؤة ((كانت قصائد(أوراق العشب) هي التي أوجدت مفهوم "الشعر الحر" لأول مرة في التاريخ الأدبي بصورة رسمية)).<sup>[8]</sup>

وإذا كانت الرومانسية من المدارس الأدبية التي عمت الأدب الإنكليزي في القرن التاسع عشر، فإنها نالت اهتمام لؤلؤة فسعى إليها لبيان كيفية تمثلها داخل النصوص؛ لغرض كشف أهم ملامح اشتغالاتها لدى الشعراء، فوجد في آراء كولرج مجالاً نقدياً خصبا يمكن الرجوع إليه فذكر (( وكان خير من مثلها في بداية القرن الشاعر الناقد(صاموئيل كولرج) الذي نشر عام 1817 آراءه في نقد الشعر في كتاب سيرة أدبية فكان أهم ناقد أدبي ربما في تاريخ الأدب الإنكليزي برمته كان يعرف ما يقول عن الإبداع الشعري لأنه كان يتحدث عن تجربة شخصية))<sup>[9]</sup> فيعمد في تنظيره لها على بعض آراء كولرج ؛لأنه شاعر عاش التجربة الرومانسية كتابةً،

ورافق شعراءها. وإذا كان لؤلؤة لم يسع للكثير من آراء هذا الناقد لأن الحديث منصب على شعر إليوت فتم استغراب من عدم الرجوع إلى كولرج في المواضيع الأخرى من القضايا النقدية بعد أن جعله (أهم ناقد في تاريخ الأدب الانكليزي!) . ولعل شعر إليوت - بخاصة قصيدته الطويلة "الأرض اليباب" - من أكثر الموضوعات التي احتواها المشغل النقدي للؤلؤة. وكان الناقد ماثيو آرنولد من الذين أثاروا انتباه لؤلؤة ، وبدا موقفه منه متذبذباً بين التأييد ، والارتياب من الرأي النقدي فهو عندما درس قصيدة "الأرض اليباب" وجد رابطاً فكرياً بين آرنولد وإليوت في النظرة إلى الموروث الأدبي، فذكر لؤلؤة (( .. ولكن اهتمام الشعارين وآراءهما في النقد والتأكيد على التراث الفكري تتشابه إلى حد كبير)).<sup>[10]</sup> هذا الموقف مما اعتنى به لؤلؤة فذكر (( يؤكد آرنولد على أهمية التراث وعلى أهمية الفكرة)).<sup>[11]</sup> بمعنى يكون الشعر خزناً معرفياً، له طبيعة الأصالة ، والارتباط بما يسمى بـ (لهجة القبيلة) عند مالارميه الذي ((اقتبسها إليوت ليصور أن التراث الشعري من الماضي هو أعلى ممتلكات الشاعر الذي يجب أن يحافظ عليها والتي يستمد منها جزءاً من نفسه)).<sup>[12]</sup> ولؤلؤة يهتم بآراء آرنولد لأجل بيان الأثر الفني للتراث في "الأرض اليباب" . وفي قضية الحكم النقدي على النص الأدبي فإن لؤلؤة يشكك فيه دون رفضه فيقول ((ويرى آرنولد إن التقييم الصحيح للشعر يجب أن يتخلص من الناحيتين التاريخية والشخصية اللتين قد تؤثران في التقييم الحقيقي . وهو يرى أن السبيل إلى ذلك يكون باستعمال "المحك" [...] إذا حمل الناقد نماذج من أفضل ما فكر به المشاهير، وكتبوه عبر القرون تصبح هذه النماذج "محكاً" يظهر حقيقة الشعر أو زيفه)).<sup>[12]</sup> هذه القضية أعطت لؤلؤة مجالاً لمحاورته في استغراب نقدي ، يحمل على المؤاخذه دون الرفض الصريح ، - لكي لا يخسره كمرجع نقدي - حين ذكر ((والواقع أن ثمة الكثير من النقاط تؤخذ على آراء آرنولد في النقد فمثلاً من الذي يختار "الأفضل" من شعر الشعراء إذا لم يكن التفضيل "الشخصي" هو الحكم؟ ومن يعين هذا الأفضل إذا لم يكن "التاريخ" هو الذي استمر في إظهاره بمرتبة الأفضل؟ وإذا كانت النواحي الشخصية والتاريخية هي الحكم فأين يصير التقييم "الحقيقي"؟)).<sup>[13]</sup> إن الملاحظات التي أخذها لؤلؤة على آرنولد هي الأخرى قابلة للمؤاخذه ، بسبب ذهابها نحو قضايا قد لا تكون هي المقصودة عند آرنولد وهي: إن الحكم الصحيح لا يكون على النواحي الشخصية ، والتاريخية كما صرح لؤلؤة في استغرابه ، بل على العكس من ذلك كان رأي آرنولد (التخلص من الناحيتين التاريخية والشخصية) ، فالناحية التاريخية ربما يعني بها آرنولد العصر الذي قيلت فيه القصيدة ، وسمته العامة من حيث قوة ونضج أدبه ، أو ضعفه وانحطاطه . فلا يكون الحكم النقدي تابعا لهذه السمة (التاريخية). أما الشخصية فهي التي تعتمد على الشخص (الشاعر) إذا كان اسماً مهماً والحكم على نصوصه بأنها مهمة تبعاً لشخصية المؤلف (الشاعر) المهمة ، والعكس مثله. وهذا غير صحيح. بمعنى يجب أخذ النص الأدبي والبحث عن القيم الجمالية ، والفكرية فيه ، بعيداً عن هذين المؤثرين (التاريخي والشخصي).

أما قضية من المسؤول عن التفضيل - في سؤال لؤلؤة - فالجواب واضح: (ثقافة الناقد) الذي أراها آرنولد من خلال معرفة الأسلاف من النقاد ، والشعراء ، وما قالوه في الشعر . التي سماها بـ (المحك) . وربما أراد آرنولد ما أراها النقاد البنيويون في النصف الثاني من القرن العشرين . والنظرة إلى النص كمنظومة لغوية مستقلة عن المؤثرات الخارجية (( فما نعرفه من العالم يتم تحديده من خلال اللغة المستخدمة في تحديده ، وبهذا لم تعد اللغة وسيلة سلبية لنقل الأفكار والمفاهيم القبلية وإنما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها . من هنا كان النظام اللغوي والنظام الإشارة (العلامة) عموماً هو الممثل للدراسة البنيوية)).<sup>[14]</sup> وعلى الرغم من مؤاخذات لؤلؤة على نقد آرنولد ، فهو يؤكد على قدرته النقدية الصحيحة ، ويشيد بها ((ومع كل هذا تبقى الأسس التي أقام عليها آرنولد موهبته أسساً علمية)).<sup>[15]</sup> بمعنى يصح الأخذ والإفادة منها . وقد طبقها لؤلؤة فعلاً . ففي تأييده لإليوت في الشعراء الجدد الذين لا بد أن يهضموا شعر ما قبلهم من خلال حضور الشعراء القدامى فيهم ، سيجد في آرنولد ما يبيغه ((إن هذا الحضور سيقوم بوظيفة "المحك" التي وصفها الشاعر الناقد الانكليزي (ماثيو آرنولد) في مقاله المهم "دراسة الشعر" . ومن شأن حضور هذه الأمثلة من القمم الشعرية إنها تقي الشاعر نزق الشباب إذا هو تجاوز شعر المراهقة)).<sup>[16]</sup> إذ يعود هنا لتأييد آرنولد في القضية التي رفضها من قبل وشكك فيها (المحك وكيفية التفضيل). مع تأكيد قوة مذهب آرنولد في النقد بعبارة (مقاله المهم) . مما يعني تأييده لما جاء فيه ، أو أغلبه فكأن حصيلته نقدية للؤلؤة . كما ثبت عنده فيما يخص الممارسة النقدية بشكل عام . فيقتبس طريقة آرنولد؛ لأنها مؤاتية لعصر لؤلؤة .

وعن المحصلة النهائية التي يخرج بها الشعر - عموماً - عندما يتشكل في هيئة صورية خيالية فإنها ستؤدي وظيفة (نقد الحياة) . وهذا المصطلح يعود لآرنولد تبناه لؤلؤة في نقده لقصيدة أمجد ناصر في مجموعته (الغراب) . والنتيجة (( هذه صورية لا تخلو من "نقد الحياة" [...] والشعر في أحسن صورته "نقد الحياة" كما يقرر الشاعر الناقد الانكليزي (ماثيو آرنولد) في مقاله المعروف بعنوان (دراسة الشعر) ونقد الحياة في هذه القصيدة له جانب سياسي)).<sup>[17]</sup> وللإجابة على سؤال لؤلؤة: ماذا ينبغي من الشعر؟ يكون الجواب له من آرنولد (( فالشعر في المحصلة الأخير هو الشعر الذي نريد. وهذا ما خلص إليه أبرز الشعراء النقاد الانكليز في القرن التاسع عشر ماثيو آرنولد ، المتوفى عام 1888 فالمقياس لجودة الشعر ، أو جماله هو النظر إليه بعين ، والنظر بأخرى إلى أفضل ما قيل ، أو كتب من شعر في عصور سابقة ، وأخرى قريبة)).<sup>[18]</sup>

أما الناقد أي . أي . ريتشاردز فقد شكلت آراءه النقدية مراجع مهمة لعبد الواحد لؤلؤة ، الذي تتلمذ على يديه في جامعة كامبردج. ونجد أولى الإشارات الصريحة للإفادة من آرائه في الكتاب الذي أصدره لؤلؤة (ت.س. إليوت ، الأرض اليباب ، الشاعر

والقصيدة) عندما كان الحديث منصباً على تضحية إبيوت بالوزن الشعري بمقابل جمالية المعنى. (( وهذا ما نجده عند أوضح صورة في الأرض اليباب التي قال عنها شيخ النقاد الإنكليزي أستاذاً أي.اي. ريجاردز ، أنها "موسيقى أفكار" ))<sup>[19]</sup> فينسب النتيجة النقدية للقصيدة إليه (موسيقى أفكار) ، مع التعظيم مثل (شيخ النقاد) و(أستاذاً). مما ينم عن إعجابه بمقوماته العلمية . فجعله أيضاً ((شيخ نقاد العصر))<sup>[20]</sup>.

وبغض النظر عن مدى دقة إدعاء لؤلؤة (مشيخة نقاد العصر لريتشاردز) فالذي يهمننا هو النظرة (النقدية) الإيجابية التي ارتسمت في ذهن لؤلؤة عن (أستاذه). ففي دراسة له وجد من يتهم كتابات إبيوت بإفراطها بالعقلانية ، وبإفراطها بالغموض ، وفضل الرد على تلك الاتهامات مستعيناً بتبريرات أستاذه (ريتشاردز) النقدية فذكر ((التهمة الأولى سببها. كما يرى ريجاردز- استخدام الإشارة التضمينية في الأرض اليباب نجد إشارات تضمن خمسة وثلاثين كتاباً وكاتباً [...] أما تهمة الغموض - كما يرى ريجاردز- كذلك اعتقاد بعض القراء .... [نقاش طويل عن الشك العقلي وصعوبة التوصيل] ))<sup>[21]</sup>. ويرى لؤلؤة أن كثيراً من النقاد درسوا إبيوت لكنهم لم يصلوا إلى القيم الفنية التي اكتشفها ريتشاردز . فكلمهم لا ينالون رضا لؤلؤة (( باستثناء ناقد أكاديمي بدا نجمه بالصعود عام 1924 عندما نشر مباديء النقد الأدبي من حيث كان أستاذاً بجامعة كامبردج البريطانية هو البروفيسور أي . أي. ريجاردز . ففي الطبعة الثانية من الكتاب التي ظهرت عام 1926 ألحق المؤلف دراستين: إحداهما عن شعر ت. س. إبيوت قدم تحليلاً لأسلوب الشاعر خاصة في (الأرض اليباب) أصبح الغذاء الفكري لكثير من الدراسات الجادة التي ظهرت بعد هذا التاريخ))<sup>[22]</sup> وبالنتيجة المنطقية سيكون عبد الواحد لؤلؤة ممن نهل من ذلك الغذاء الفكري الذي يضع تفسيراً للرجوع لريتشاردز في دراسة الأرض اليباب . والسبب يوضحه لؤلؤة . إذ يؤكد إن أستاذه أفضل من درسها بالنقد الجاد المتبصر لكن هذه المرة يضيف معه عزرا باوند<sup>[23]</sup> إلا أن لؤلؤة أهمل الأخير ، واعتمد بشكل واسع على ريتشاردز . مع أنه يمكن أن يفيد كثيراً من الذي تدخل في صياغة القصيدة وأعمل رأيها فيها.

وتبقى قضية الغموض الشغل الشاغل للؤلؤة في الأرض اليباب الذي رجع فيها لنظرية ريتشاردز . إن قضية الغموض وكيف لها علاقة بين وضوح التضمين ، أو عدمه . وإن أفضل الشعر ما كان غامضاً ، إلا أن يذهب الغموض بكثرة القراءة للقصيدة . وإن التضمين لا يؤدي إلى إرباك المتلقي ؛ لأنه ليس إشارات ورموزاً تستحيل على الفهم كالرموز الدينية ، والسحرية . ويسميه ريتشاردز "موسيقى أفكار"<sup>[24]</sup> ولؤلؤة في نقده للأرض اليباب لا يكتفي بالرجوع لأراء أستاذه فيها بل يضع توضيحات له (( يرى ريجاردز إن التضمين يؤدي إلى الغموض عند بعض القراء وهو يرى أن التضمين ليس حذقة ، وهو الرأي الذي شاع في التعليقات المبكرة على شعر إبيوت عموماً وعلى (الأرض اليباب) بوجه خاص ، بل إنه وسيلة فنية لدى الشاعر يقصد منها تركيز الأثر . صحيح أن إبيوت يهيل علينا تضمينات لا عهد للشعر قبله بها ، وهو أحياناً يشير إلى مسرحية بأكملها أو كتاب بأكمله . لكن ريجاردز يرى أن التضمين يقوم مقام "إثني عشر كتاباً" (بالضبط))<sup>[25]</sup> ولؤلؤة لا يبعد عنه في أهمية تفسير التضمينات في الأرض اليباب في الدراسة النقدية (( لكن ريجاردز ، ومن تبعه من النقاد ، يؤكد إن التضمين يجب أن لا يكون بديلاً عن القصيدة نفسها . فبعد تفسير التضمين يجب أن نعود للقصيدة ذاتها لنرى كيف نستجيب إلى الإيحاءات التي تأتي عن طريق التضمين . وبعد التفسير يجب أن يزول الغموض ويبقى البناء السيمفوني للقصيدة))<sup>[26]</sup> لكن التضمين - في أية قصيدة- يخلق خطاباً أدبياً جديداً ، مضافاً للخطاب الأصلي لها ، بخلقه تعدداً للمعاني . لأنه (( إذا كان الأثر الأدبي يمتلك بينيته معنى متعدد ، فإنه لا بد أن يفسح المجال لخطابين متباينين))<sup>[27]</sup> ومن ثم لا يكون تفسير التضمين مزيلاً للغموض فقط . وإنما منشأً لخطاب جديد أيضاً . غير أن لؤلؤة يذهب إلى ما دعا إليه النقد الجديد ، ومن بوابة ريتشاردز أيضاً ((فإن النقد الأدبي في بدايات القرن العشرين وبخاصة "النقد الجديد" الذي بشر به (أي.اي. ريجاردز) في كتابه النقدي الأول مبادئ النقد الأدبي (1924) قد جعل الغموض في الشعر من أهم خصائصه . وهكذا ينقلب الموقف نحو الغموض عما كان مطلوباً في البلاغة الكلاسيكية))<sup>[28]</sup> فيرى لؤلؤة في النقد الجديد مبرراً لتأييد الغموض ، فذكر قبل ذلك (( ليس الغموض مثلبة في الشعر ، بل هو من حسنات الشعر الأصيل الذي لا يمنح نفسه من القراءة الأولى))<sup>[29]</sup> فيذكرنا برأي ريتشاردز المذكور أنفاً يختم لؤلؤة جداله النقدي في "الغموض" باقتباس نص له من كتابه "فلسفة البلاغة" (( وفي عام 1936 قال < ريجاردز > وإذا كانت البلاغة القديمة تعد الغموض عيباً في اللغة ، وتأمل في الحد منه أو إلغائه ، فإن البلاغة الجديدة ترى فيه نتيجة محتومة لقدرات اللغة ، ووسيلة لا غنى عنها في أكثر ما نقول أهمية وبخاصة في الشعر والدين))<sup>[30]</sup>

إن لؤلؤة اعتمد كثيراً على آراء ريتشاردز في النقد . بكل ما يشتغل عليه من نقد نظري ، أو تطبيقي حتى عندما يغادر الأرض اليباب . فهو عندما يدرس قضية الشعر الحر يقول (( إن قصيدة الشعر الحر تقوم على "موسيقى أفكار" حسب تعبير أي.اي. ريجاردز))<sup>[31]</sup> والأمر ذاته يعيده لدى دراسته توفيق صايغ الذي اعترف إنه لا يعرف موسيقى التفعيلات . فعلم لؤلؤة ((لأن توفيق يعرف موسيقى من نوع آخر هي موسيقى الأفكار ، بعبارة أستاذاً (أي.اي. ريجاردز))<sup>[32]</sup>

وعندما تأخذ الحداثة بمفهومها ، ونقادها ، واشتغالاتها مكانة في نقد لؤلؤة ، فإنه يستغرب أن أستاذه لم يتطرق إليها ((كان أستاذاً (أي.اي. ريجاردز) قد اصدر أهم كتاب في النقد في القرن العشرين مبادئ النقد الأدبي الذي شكل الأساس في مذاهب "النقد الجديد" إلا أن مصطلح "الحداثة" لا يرد فيه))<sup>[33]</sup> على الرغم من اهتمام ريتشاردز في الصفات الحديثة في الشعر - حسب فكر لؤلؤة النقدي - وكأنه يلمح إلى أستاذه انه لم يكن مجهل مصطلح الحداثة لكنه فضل الخوض في مفهوماتها.

وإذا كان ((النقد يتأثر بالتغيرات العامة للمناخ الثقافي وتاريخ الأفكار)).<sup>[34]</sup> فإن انتقال النقد من انكلترا إلى أميركا جعل لؤلؤة يتابع ناقداً آخر هو ف. و. ماتيسن لأنه أفرد كتاباً خاصاً باليوت فذكر لؤلؤة (( وفي أميركا ظهر عام 1935 كتاب (فزو ماتيسن) الأستاذ بجامعة هارفارد بعنوان إنجازات ت. س. إليوت وهو أول كتاب لناقداً أكاديمي أميركي مهم)).<sup>[35]</sup> إن أهمية هذا الناقد تكمن في الجانب العلمي في نقده؛ لأنه كان أستاذاً جامعياً. وهو الناقد الوحيد الذي ألف كتاباً مستقلاً في شعر إليوت الذي وصفه لؤلؤة (( كان الكتاب أحسن ما ظهر في أميركا، ربما حتى في الوقت الحاضر، ربما من حيث رصانة تناول النقدي وسعة إطلاع المؤلف التي تنعكس في شرحه للقاصد وتفسيه الآراء النقدية. وقد كان للكتاب في النقد الأميركي المعاصر لشعر إليوت ويزيد من قيمته النقدية ضحالة أغلب ما صدر بعده في أميركا عن شعر إليوت بالقياس إلى هذا الكتاب الرائد)).<sup>[36]</sup> ويعدد لؤلؤة نقادا تناولوا إليوت لكن طريقتهم ساذجة، لا يمكن أن تسمى نقداً بينما ((كتاب ماتيسن الذي بدأ في أواسط الثلاثينات نوعاً من النقد المتبصر الواعي الذي بقي حياً في كتابات النقاد الأكاديميين مما لا يستغني عنه أي أحد)).<sup>[37]</sup> وإن عدم الاستغناء عنه - مضافاً إلى ما ذكر - تكمن في صعوبة الإحاطة بكل القضايا في الأرض اليباب. وهي في حاجة إلى متخصص مثل ماتيسن فكان لؤلؤة الركوز إلى آراء ماتيسن. ومن النقاد ليفز الذي أضفى ملامحه على الفكر النقدي للؤلؤة الذي صرح ((وظهر كتاب مهم لناقداً كبير من كمبردج معاصر ريجاردز هو ف. و. ليفز، الذي أصدر عام 1932 اتجاهات جديدة في الشعر الانكليزي فيه دراسة مهم عن شعر إليوت، وعن هذه القصيدة بوجه خاص. أثار هذا الكتاب الاهتمام في الأوساط الأدبية بشكل يكاد يقترّب ما أثاره الكتاب السابق [كتاب ريتشاردز] ووصار موضوع جدل طويل. ما يزال ماثلاً في الدراسات الأدبية بشكل أو آخر حتى يومنا هذا)).<sup>[38]</sup> من هذا الكتاب أفاد لؤلؤة في شرح قضية التضمين في الأرض اليباب فذكر ((يرى ليفز أن اختلاط أنواع التراث والثقافات يجعل من الصعب على تراث بعينه أن يستوعب كل تلك الأشثات)).<sup>[39]</sup> فيكون التضمين في مثل هذه النصوص صعب الفهم. وعندما قرأ عدداً من مجاميع شعرية عربية دفعت لؤلؤة لتساؤل نقدي يرجع فيه لليفز سألته ((. في كتابه المعروف اتجاهات جديدة في الشعر الانكليزي: من سيقراً هذا الشعر بعد مئة عام؟)).<sup>[40]</sup>

وكان إليوت حاضراً في تناول لؤلؤة لقضية الرومانسية في الأدب في حديثه عن (حوار الأشكال الشعرية)، بخاصة رومانسية شعراء المهجر من العرب ((لم يكن الشعر والأدب هم المهاجرين الأول، بل كان نوعاً من التعبير عن الحنين، نوعاً من رومانسية أواخر القرن الماضي فيها كثير من الشعور وقليل من المعرفة، وهي أول المآخذ على الشعر الرومانسي كما يرى ت. س. إليوت)).<sup>[41]</sup> فكشف عيوب الرومانسية باليوت بالإفادة منه من ناحية، واستلهم التفكير الغربي تجاه النصوص الشعرية من ناحية أخرى. لأن الشعراء هاجروا إلى الغرب. فكيف لم يتأثروا بأفكار نقاده؟ مما يوحي أنهم كانوا أقل اطلاعاً على الجانب المعرفي الثقافي. وعلى ذكر ثقافة الشاعر فإن لؤلؤة عندما ينحى لتوضيح أهميتها للنص الشعري بقوله (( إن إليوت هو القائل إن على الشاعر أن يكتب وهو يحمل في نخاع العظم فيه خلاصة خمسة وعشرين قرناً من الثقافة، إذا أراد أن يبقى شاعراً بعد الخامسة والعشرين من عمره. وإليوت هو الشاعر الناقد الذي يعنى بالحس التاريخي في الشعر والحس التاريخي في النقد)).<sup>[42]</sup> إنه يتبنى هذه ( النظرية الإليوتية). لأن تبنيه قام على إبداء الرأي النقدي، مع بيان أسباب ذلك الرأي، وعله الأخذ به. ففي دراسته ليدر شاعر السياب الذي قرأ كثيراً آراء إليوت في النقد، مما دعا لؤلؤة للتأكيد على قضية الثقافة عنده بخاصة. لمن يريد أن يبقى شاعر بعد الخامسة والعشرين من العمر على رأي إليوت في مقاله "التراث والموهبة الفردية".<sup>[43]</sup> ولباوند قصيدة ( الأناشيد) ملأى باللغات والأساطير وما شابه ذلك. ولؤلؤة في نقده لها توصل إلى نتيجة رجع لمثلها عند آراء إليوت (( ما الذي يعتمل في ذهن ( باوند) وهو يهيل على رأس القارئ ركام العصور الشعرية ببابل اللغات؟ أحسب أن في المنظوى تهمة التخلف الثقافي والتقصير في معرفة اللغات. لم يقل (باوند) هذا صراحة لكن خليفته في المسار الشعري (ت. س. إليوت) قال ما يقرب من ذلك في مقاله "التراث والموهبة الفردية").<sup>[44]</sup> إن وصف مقال إليوت ب (الفذ) له علقه واضحة على تبني ما جاء فيه من آراء، لكن الاتهام الخفي للقارئ الذي اكتشفه لؤلؤة في شعر باوند هو غيره عند إليوت الذي وجه اتهامه للشاعر بقلة الثقافة. فإذا أراد باوند من القارئ أن يكون ذا محصلة ثقافية تراثية لفهم النص، وتدوقه فإن إليوت أراد ذلك من الشاعر لكي يبني نصاً شعرياً متميزاً، منطلقاً من قوة تدوقه للنص الأدبي. ففرادة أحكامه هي التي أثرت على لؤلؤة، وغيره؛ لأن ((إليوت هو الناقد الذي أثار في النقد المعاصر بأقصى عمق، إن لم يكن على صعيد كل المسائل النظرية، فعلى الأقل أثار بأحكامه المتفردة والمنحى العام بتدوقه)).<sup>[45]</sup> وإن قضية الثقافة أو تضمين التراث في النص الشعري أخذت كثيراً من اشتغالات لؤلؤة النقدية.<sup>[46]</sup>

وفي نقده لقصيدة ياسين طه حافظ من مجموعته "قصاصد من زمن الحرب 1986" يأخذ عن إليوت فكرة المعادل الموضوعي ((الذي يقدم "صورة" عن موضوع، هو في هذه القصيدة أسرة إلى مائدة طعام في انتظار ابنها المقاتل، لعله يعود من الجبهة، ويشاركها الطعام. لكن صورة هذا الموضوع "تعادل" التعبير عن شعور معين هو "الأسى" الذي تبعته الحرب، لا يقول الشاعر إن هذه صورة الأسى، بل يقدم لك صورة عن موضوع يعادله)).<sup>[47]</sup> وهو وصف دقيق لما توول إليه القصيدة. وفي أكثر من مكان عمد لؤلؤة إلى مناقشة مفهوم الشعر الحر كما في دراسته لسعاد الصباح فيضم رأي إليوت لقائمة آراء مشغله النقدي، ويشير إلى اسم المرجع النقدي صراحة ((يقول (ت. س. إليوت) لقد استطاع الشعر الحر في أمثلته الجيدة أن يثبت قدرته على القول الذي يفيد معنى، ولو كان خلواً من الوزن)).<sup>[48]</sup> ثم يذهب لتحليل ونقد قصيدة محمد بنيس على وفق المفهوم الغربي للشعر الحر، إذ يحيل

لؤلؤة على رأي إليوت . إنه من لا يجيد الكتابة بالشعر الموزون ، لا يقدر على الكتابة بالشعر الحر . واصفاً إياه بزعم الشعر الحر.<sup>[49]</sup> إذ نجد مصداقاً مرة أخرى لهذا التطبيق في قصيدة (أغنية لنفسه) لـ وتمن ، متحدثاً لؤلؤة فيها عن موسيقى الكلمة ، وإيقاعها واختلاف نوعية وعدد التفعيلات داخل السطر الواحد . بأنه يفقد صفة الشعر الموزون . وهنا قد ذكر ((وسوف نرى (إليوت) فيما بعد يقول أن البيت/ السطر في الشعر الحر قابل للتقطيع بسبب التفعيلات . وهذا صحيح لأن الكلام - أي كلام - يقع في وحدات إيقاعية ، لكن عدم انتظام هذه الوحدات لا يجعل منها شعراً موزوناً حسب التفعيلات القياسية التراثية)).<sup>[50]</sup> فقد عمد إليه في هذا الرأي لتغيير النظرة تجاه الوزن في القصيدة ، بعيداً عما كرسته الكلاسيكية النقدية القديمة وربما لهذا السبب اهتم به لؤلؤة لما له من تأثير في النقاد المحدثين . وأيضاً لأن لؤلؤة ينظر إليه بوصفه (( أكبر شاعر مثقف في العصر الحديث)).<sup>[51]</sup>

وفي دراسته لبديوي الجبل وجمالية الأسلوب الشعري عنده يرجع إلى المقولة المشهورة للناقد بوفون الفرنسي المتعلقة بالأسلوب . إذ يقول لؤلؤة ((الحديث عن جمالية الأسلوب في الشعر لا يفيد كثيراً من الإحاطة بمسيرة الشعر ، أو بميوله الدينية أو السياسية ، أو حتى بمناسبة القصيدة . الأسلوب هو الإنسان كما قال <بو فون> منذ قرنين من الزمان . والقصيدة تعبر عن هذا الإنسان بمجموع أفكاره ، وعواطفه لا تعبر عن كل منها على انفراد)).<sup>[52]</sup> غير أن هذا المقولة كانت بشكل آخر ، وغيرها لؤلؤة . وهو يؤكد ذلك بقوله ((الأسلوب هو الإنسان كما قال بوفون الفرنسي ، لا كما شاع الأسلوب هو الرجل ؛ لأن ذلك يخرج المرأة الكاتبة من ملكوت (الأسلوب)).<sup>[53]</sup> هذا الرأي صائب جداً الذي عند بوفون ، وأيده لؤلؤة كمرجع نقدي لتمييز أساليب بديوي الجبل الشعرية .

تحدث لؤلؤة عن (الصورية) ، ومدلولاتها ، وأثرها . وحددها على وفق المفهوم الذي نظر له باوند ، قائلاً ((الدقة في التعبير ، والاقتصاد في الألفاظ ، وإتباع موسيقى العبارة دون موسيقى الوزن ، هذه بعض أسس المدرسة الصورية التي يؤكد فيها باوند دوماً على الترابط بين الشعور ، والفكر بشكل يجعل الفكرة حاضرة في الصورة [...] التي قادت إليوت في اتجاه صياغة عبارة المعادل الموضوعي . وهو ما نجده في شعره المبكر)).<sup>[54]</sup> فيرجع إلى باوند ليس في بيان قضية الصورية - فحسب - وإنما وجد في آرائه ما يساعده على إطلاق أسباب نشوء المعادل الموضوعي لإليوت . والشعر الحر (الغربي) أسهب لؤلؤة في تعريفه . وهو يتطرق في التحليل لشواهد من شعر (أوراق العشب) لـ وتمن . وإن هذا الشعر يختلف فيه أطوال أسطره ، وغياب موسيقى التفعيلة ، والقافية واعتماده على الأفكار وغير ذلك . مصرحاً ((هذا ما يقوله لنا (باوند) في مقالاته النقدية)).<sup>[55]</sup> وما اشتراطات الشعر الحر هذه إلا جزء من مرجعيته في باوند . فيعود إليه أيضاً في بيان أثر الموسيقى في الشعر الحر في نقاشه لمفاهيم نازك الملائكة ، و(خطأ) تسمية شعرها بـ "الشعر الحر" وهو موزون ومقفى . إذ إن التسمية جاءت من الغرب ، لكن مفهومه عندهم غير هذا . فهو غير موزون ، وغير مقفَى . ولا يعني أن الشاعر ليس لديه قدرة على الإتيان بالوزن ، وإنما هي قضية نفسية . رابطاً رأيه بتنظير باوند لهذا الموضوع (( يقول باوند إن الشعراء الإنكليز [...] أتقنوا كتابة الشعر الموزون المقفَى [...] ثم يضيف إن الشعر الموزون المقفَى ، أو الشعر الحر مسألة مزاج . بوسع المرء أن يقول مثل هذا عن الشعر العربي المعاصر)).<sup>[56]</sup> ويرى لؤلؤة في نقده لـ وتمن دليلاً من باوند الذي فرّق بين القافية والإيقاع بقوله . ((فهو يرى أن القافية نظام موسيقي مفروض من الخارج ، شأنه شأن الوزن ، لكنه يرى الإيقاع مسألة عضوية)).<sup>[57]</sup> وإن إسقاط الوزن والقافية لا يعني تسهلاً للكتابة الشعرية - برأي لؤلؤة المؤيد لباوند - ((إن كتابة الشعر الحر الجيد ليست أسهل من كتابة الشعر الموزون المقفَى كما يحده التراث)).<sup>[58]</sup>

وفي دراسته مجموعة شعرية لخالد المعالي - الذي لا يجيد الوزن - لا يجد ضيماً بالرجوع لباوند وغيره لأجل مناقشة الشعر الحر وإثباته (( من لا يحسن كتابة الموزون لا يحسن كتابة الشعر الحر ، أو المنثور . ليس هذا رأي أصحاب الحداثة في الغرب وحسب مثل (باوند) و(إليوت) ، بل ثمة كثير من الأدلة على ذلك في شعر المعاصرين من أبرز شعراء العربية ، بدءاً بنزار قباني ومروراً بأدونيس والدكتورة سعاد الصباح وعدد آخر غير قليل من المعاصرين)).<sup>[59]</sup> لكن محمد الماعوظ لم يكن يعرف الوزن الشعري ، وكتب قصائد من الشعر الحر (وفق المفهوم الغربي) وحقق فيها حضوراً إبداعياً . وقبله حسين مردان وغيرهم . مما يعني إنها ليست قاعدة صحيحة دائماً حتى لو قالها باوند وأقرها لؤلؤة .

موسيقى الشعر الحديث شغلت لؤلؤة كثيراً ، فبينتقل بين أكثر من ناقد ؛ لكي يدعم رأيه ، - بخاصة - فيما يتعلق بالقافية . وكيف تبدو أجمل إيقاعاً في النفس . ربما لأن القافية تشكل ((ذلك الترجيع الذي سبق للفظ اللاحق أن شكله، وتلك الموجة التي أدركت من قبل أن يتحرر الصوت ، هكذا ترى الفكرة النور وهي تحذو حذو إيقاع ما)).<sup>[60]</sup> ومن هذا المنطلق يمكن الدخول إلى عالم لؤلؤة النقدي في اعتماده لرأي أوسكار وايلد ، وذلك عندما تحدث عن أثر موسيقى الشعر في أحد قصائد جبرا إبراهيم جبرا فنذكر ((هؤلاء هم الشعراء الذين نجد فيهم صفة "الحداثة" ، وبعضهم يقوم شعره على وزن التفعيلة . وقافية سلسلة ، غير مفتعلة . فليس في ذلك ضير ؛ لأن موسيقى الشعر الحديث تقوم على نظام في تسلسل الصور ، والأفكار ، قد يفيد من نظام في موسيقى لفظية غير مقحمة ، ولا مفروضة ، ومن قافية تأتي كأنها غير مقصودة . ففي ذلك من "الفن" ما يقوى على إخفاء "الفن" على رأي "أوسكار وايلد").<sup>[61]</sup> وهي قضية يريد من خلالها إثبات تمكّن شعراء الشعر الحر (الغربي) من الوزن والقافية التي سبق أن طرحها .

يأخذ أمبسن حيزاً في الفكر النقدي للؤلؤة . لأنه أحد مريدي أستاذة ريتشاردز . وكلاهما قاما بثورة ضد تهمة الغموض في الشعر ، ورفضها مؤكداً . إن أمبسن في كتابه "سبعة أنماط من الغموض" جعل الغموض أحد لباب الشعر ومن جذوره.<sup>[62]</sup> كان هذا في معرض حديثه عن ريتشاردز بخصوص الغموض ، والفرق بين النظرة النقدية بين البلاغة القديمة (الكلاسيكية) والحديثة (الجديدة) .

وشكسبير واحد من الذين كانوا ضمن نظر لؤلؤة. فعندما درس قصيدة الحرب عند عبد الرزاق عبد الواحد وجد أنها تستدعي صوراً تراثية. وإن قضية وحدة البيت، أو التكثيف صار عنده شيئاً جمالياً بفعل مقدرته في الإيجاز، والسبب ((إنها قادرة على إيصال المعنى عن طريق ترابط الصور بشكل موجز مركز، لا يتجاوز حدود البيت الواحد من القصيدة، وشكسبير هو القائل "الإيجاز روح البلاغة"))<sup>[63]</sup> بمعنى أن لؤلؤة يدعو في هذه الإحالة إلى الربط بين درامية قصيدة الحرب عند عبد الرزاق ودراميات شكسبير البطولية (في مسرحياته) القائمة هي الأخرى على الإيجاز في العبارة .

وفي دراسة له عن أدونيس في ( قبر من أجل نيويورك )، وبعد تحليله للقصيدة يصل لؤلؤة لنتيجة مفادها ((هنا نجد الشاعر العربي الحديث يأخذ "بأليات الحضارة المعاصرة" حتى عندما تكون هذه "الحضارة" هي المنجزات المادية التي أشار إليها شبنكر. في هذه القصيدة نجد خلاصة ما أشار إليه الفيلسوف الألماني: في أميركا منجزات مادية ولكن ليس فيها تاريخ ولا ثقافة))<sup>[64]</sup>. ومن وجه نظر شبنكر يتضح تأثير الحضارة الغربية على الشاعر العربي الحديث، وانسحاق قصائده نحو تماثلاتها. فإذا كانت الحضارة قد تغيرت مفهوماتها في ((نهاية القرن العشرين حيث ذكر معجم أكسفورد أنها اكتسبت معنى يشير إلى المكاسب العقلية والأدبية والذوقية وتقابل في العربية مصطلح الثقافة))<sup>[65]</sup> فما لذي أراد لؤلؤة من الحضارة المادية؟ وما علاقتها بالثقافة على وفق المفهوم العربي لها؟ يجيب لؤلؤة (( كلمة الحضارة تذكر المرء حتماً برأي الفيلسوف الألماني شبنكر الذي يفرق بين "الثقافة" و"الحضارة". فالأولى في رأيه هي المظاهر المادية من التقدم التي توصل إليها جهد الإنسان. والثانية هي القيم المعنوية والفكرية التي توصل إليها ذهن الإنسان عبر العصور في مجال الفلسفة والأدب والفنون))<sup>[66]</sup>. ويتضح رأي شبنكر في تحليل لؤلؤة لمعنى الحضارة والثقافة في العربية بأن الأولى تكون المدنية (الصناعة) والثانية البداوة (الفطرة) فذكر (( فإذا صح هذا تكون البداوة التي هي نقيض الحضارة معادلة للفطرة التي هي نقيض الثقافة، فينتقل التناقض على هذا الأساس ليستقر بين الثقافة والحضارة ، ويصح معه رأي شبنكر. والشعر في هذا المعنى لا يقع في باب الحضارة بل في باب الثقافة ))<sup>[67]</sup> فيلوي المفاهيم العربية لكي تتساق مع رأي شبنكر؛ لكي يضيف الملامح الثقافية في البنية الشعرية للشاعر الحديث عموماً، وأدونيس خصوصاً .

ومن شعر التفعيلة قَدَمَ نقداً لمقطع لإحدى قصائد الحرب عند عبد الرزاق عبد الواحد، مؤيداً رأي وردزروث في الرومانسية، و لغتها ((ما الذي كان يريده "وردزروث" أكثر من هذا [...] لقد قامت الرومانسية الانكليزية على بساطة المفردة الموحية في الشعر، لا المفردة المبتدلة، أو المستهلكة المكرورة. ولقد أراد صاحب الرومانسية الانكليزية ومن تبعه من أصحاب الحداثة في الشعر العربي الذين جاؤوا بعده بمائة وخمسين سنة أن يتكلموا "لغة الناس" لقد أرادها "وردزروث" أن تكون مما يستعمله الناس في مواقف، وأوضاع فعلية صادقة. وهذه اللغة المباشرة الصادقة قد تنجح إلى "المحكية" أحياناً إذا كانت المفردة والعبارة موحية))<sup>[68]</sup>. ويذهب لؤلؤة إلى ذكر نماذج من الألفاظ الواردة في لغة القصيدة هذه على وفق هذا رأي.

للقائد بيرانديلو أصولاً نظرية نقدية تخص الشخصية في المسرح في مقاله "الفاعل منطوقاً" في كتابه (نظرية المسرح الحديث - 1968) وجد فيه لؤلؤة في هذا رأياً يمكن تطبيقه على شخصية الحر الرياحي في المسرحية الشعرية لعبد الرزاق عبد الواحد، من إن كل فعل يحتاج إلى شخصية طبقية، حية، يتحول فيها إلى عدة شخصيات من خلال شعور متحرك بينها، فيقول لؤلؤة (( وأرى هذا القول ينطبق على الحر. إن الصراع الفعلي هنا "لا يجري على المسرح" بل يشار إليه باللغة الدرامية إن الفعل يجري خارج المسرح [...] هذا الفعل وكل فكرة يحتويها يتجسد في شخصية الحر الطليقة))<sup>[69]</sup>. وبذلك بحسب الفعل درامياً وأشار إلى أن هذه الفكرة تعود لمنشئها الأول بيرانديلو.

الناقد آدموند ولسن استلهم لؤلؤة منه عبارة نقدية بعد حديثه عن الرمزية، وصف النتيجة التي خرج بها الشعر منها: (( يضطر الشاعر إلى استخدام رموز معقدة شديدة الخصوصية في محاولة للتعبير عن مشاعره التي تفوق الوصف باللغة المألوفة، وتكون النتيجة "خطأً من المجازات" كما يقول الناقد (آدموند ولسن) صاحب كتاب قلعة أكسل. وهكذا تغدو الرموز في يد الشاعر الرمزي مفترقة إلى العلاقات المنطقية))<sup>[70]</sup>. وذلك بسبب من تحول مشاعره إلى (خليط مجازات) الذي أثبتته كتاب قلعة أكسل. ولا غرابة في العودة إليه عند لؤلؤة. فلؤلؤة مع شعراء الرمزية الغربيين اتجه لكتاب ولسن؛ لأنه أثر فيهم، وما بعدهم، لكي يكون كلام لؤلؤة أقرب إلى الجانبين المكاني والزمني فضلاً عن الجانب النقدي لقلعة أكسل في ذهنية الشعراء.

ويسعى لؤلؤة للمزج بين رأي نقدي، والإحالة الخفية لآخر في تحليل واحد للخروج بنتيجة مشتركة. كما حصل بالرجوع إلى بودلير والإفادة من رأيه بالشعر الغربي (( يقول < بودلير > إن الإنسان يعيش في "غاية من الرموز" إن العالم المحسوس بماديته وفرادته يتلاشى في "الوحدة المضطربة المعتمنة" لعالم غير منظور. وهنا يجري "اختلاط الأحاسيس" الذي نجده في شعر بودلير نفسه))<sup>[71]</sup> لأنه ما أصدق من أن نطبق على الشاعر رأيه النقدي الذي يؤمن فيه. فكيف إذا جرى ربطه مع رأي ناقد آخر؟ إذ نلحظ عبارة (اختلاط الأحاسيس) هي ذاتها التي نادى بها آدموند ولسن في (اختلاط المجازات) فلؤلؤة أفاد منها وحورها - بين معقوفتين - لقرب الصلة بينهما. فالمجازات تقارب الأحاسيس. لأن كليهما غير مرتبطان بالجانب العقلي .

وخوليان ريبيرا هو الآخر كان ضمن توجهات لؤلؤة النقدية في تأكيد قضية نقدية مهمة جداً، يكاد لؤلؤة ينفرد فيها. وهي تأثر الشعر الأوربي بالشعر العربي الأندلسي. لذا كان لا بد من الإتيان بمن يؤيد هذا التوجه النقدي من الطرف الآخر (الأوربي)؛ ليكون دليلاً قوياً ((يقول <خوليان ريبيرا > إن مفتاح الأسرار التي كانت حتى اليوم تحيط بمصادر الأنماط الشعرية الغنائية في الحضارة

الأوربية قد وصل إلينا عن طريق الأغنية الأندلسية. كما عرفناه بفضل ديوان ابن قزمان<sup>[72]</sup>. هذا يمثل اعترافاً صريحاً بما طرحه لؤلؤة من دور الشعر العربي "شعر الحب العذري" في تطور الشعر الأوربي عند الشعراء الأوربيين الجوالين الذين عرفوا باسم التروبادور. إذ إن هذا الرأي الأوربي دفع لؤلؤة إلى السعي لفهم رأي ريبيرا الذي أكد هذه القضية. قال لؤلؤة (( لقد بين الباحث الإسباني <خوليان ريبيرا> في عدد من دراساته في موسيقى الأغاني الأندلسية إن شعر التروبادور مدين بنشأته الأولى إلى ما كان يسمع في الأندلس من تلك الألحان (الأشعار)).<sup>[73]</sup> إن العودة لريبيرا في هذه النظرية تعطيه سبقاً على لؤلؤة فيعني - ضمناً - فقدان ريادة الرأي النقدي هذا، والتصاقه بـ ( ريبيرا). ورغم هذا فإنه لا يمنع من الدور المهم للؤلؤة في هذه القضية فهو يؤسس ولا يكتشف .

ويدخل الناقد الإيطالي جياماريا بابيري ضمن النقاد الذين يحتاج لؤلؤة جهودهم في إثبات قضية تأثر الشعر الأوربي بالشعر العربي الأندلسي. إذ ((ربما كان كتاب الإيطالي <جياماريا بابيري> الذي صدر عام 1571م بعنوان في أصول الشعر المقفى أول شهادة أوربية غير متشعبة، ولا متعصبة تبين أن ظهور القافية في أول شعر أوربي خارج اللاتينية كان سببه انتشار الشعر العربي الأندلسي من أوائل القرن الحادي عشر فصاعداً)).<sup>[74]</sup> فالعرب هم من أوجدوا القافية في الشعر الأوربي ويؤكد لؤلؤة في التفاتة نقدية ذكية ((إذا كان تراث الشعر الأوربي في الإغريقية واللاتينية قد عرف الوزن إيقاعاً، ونبراً، فإنه لم يعرف القافية حتى القرن الثاني عشر تحت تأثير الموشح، والزجل في الأندلس كما بين الباحثون الأسبان والفرنسيون وغيرهم)).<sup>[75]</sup> جياماريا بابيري واحد منهم بلا شك.

أما نورثرب فراي فله كتاب تشريح النقد قد تطرق فيه إلى قضية الأجناس الأدبية من حيث أصولها، ومفهوماتها، واشتراطاتها البنيوية، وما شابه ذلك. أفاد لؤلؤة من رأيه في قضية مصطلحاتها، وليست بنيتها. إذ أرجع فراي سبب وضع المصطلحات إلى الحاجة النفسية<sup>[76]</sup> أي بما يمكن أن يرضي مزاجات الواضعين من النقاد والباحثين لتلك المصطلحات المتعلقة بالأجناس الأدبية وهو الذي يؤكد لؤلؤة.

الناقد أرفنك بابين - أيضاً له آراء تتعلق بالأجناس الأدبية وتكونها من دوافع اجتماعية، مرتبطة بالجوانب النفسية، أو منطلقة منها. وهو أستاذ النقد في جامعة (هارفارد) الذي تتلمذ على يديه إليوت ومضمون رأيه هو: إن مفهومات الجنس الأدبية تنفرع من أكثر من اتجاه. وإن أي اتجاه منه له أكثر من علفة في الحياة، وليست في نوع الأدب نفسه.<sup>[77]</sup> لهذا يرجع لؤلؤة غموض بعض مفاهيم الأجناس الأدبية إلى تفرعها باتجاهات تمثل الحياة، لا الأدب كما أشار بابين.

وفي مفهوم لعنة الشعراء الذي شاع في أوربا في القرن التاسع عشر، عللها لؤلؤة بأسباب حياتية دفعت الشعراء إلى تلك الحالة ليفيدوا من رأي فيرلين ((في عام 1884 نشر "بول فيرلين" سلسلة مقالات عن ثلاثة معاصرين من شعراء الرمزية [...] الذين كانوا مهملين حتى [ذلك]\* التاريخ يجد في النبوغ "لعنة"، فنبوغهم يجعلهم معزولين عن معاصريهم. مما يدفعهم إلى الرهبة، والانغلاق على الذات، واتخاذ أساليب في الكتابة تختصهم دون سواهم)).<sup>[78]</sup> وهذا بدوره سيؤدي إلى اتجاههم اتجاهاً رمزياً، غامضاً ما دعا الآخرون لنعتهم بـ (الشعراء الرمزيين). ولؤلؤة يتبع منابع الناقد (أي ناقد) ((يشير "فيرلين" بشكل موارب إلى جماليات "أرثر شوبنهاور الذي يرى إن غرض الفن هو توفير ملاذ مؤقت بعيداً عن عالم صراع الإدارة الأعمى [...] فكلاهما يرى في الفن ملجأ للتأمل بعيداً عن عالم الصراع والإدارة)).<sup>[79]</sup> وهي الفكرة التي أرادها لؤلؤة.

ومالارميه هو أفضل من يعين الناقد على نقد قصائده نفسها؛ لأنه تحدث عن تلك القصائد في مقدماته له، أو حواراته عنها. لذا فهي أصدق رأي نقدي غير، قابل للشك. وقد انتبه لؤلؤة لهذه النقطة عندما نقد قصيدة مالارميه قانلاً: (( وهذا التنوع في حجم الخط مع التنازل في رسم الكلمات، و"البياضات" بين الكلمات، والأسطر غرضها فتح عيون القارئ، كما قال مالارميه الذي يكتب القصيدة لكي تُقرأ و"تقرأ" في أن واحد)).<sup>[80]</sup> فالفكرة عند لؤلؤة القصيدة (تقرأ وترى) نابعة من مقولات مالارميه نفسه عن تلك القصيدة. وربما هذا ناشئ من التوافق الموعول عليه في ((علاقة اللغة النقدية بلغة الكاتب المدروس)).<sup>[81]</sup> وبذلك أصبحت القصيدة عند لؤلؤة أكثر وضوحاً، ودقة. ولهذا السبب ظل يتابع مالارميه الذي يؤكد في مقدمة كتبها لقصيدته، يطلب من المتلقي التركيز على الكلمات الأولى؛ ليفهم الأخيرة فيقول لؤلؤة: (( وهذا يعني أن القصيدة جملة واحدة هي جملة العنوان)).<sup>[82]</sup> وعبارة مالارميه أوحى بالرأي النقدي للؤلؤة في كون القصيدة ( جملة واحدة) .

وتجد آراء إدغار ألن بو صدى لدى لؤلؤة. فهو يعود إليه فيما يتعلق بطول القصيدة. ففي قصيدة الحرب عند ياسين طه حافظ قال: إنها يجب أن تكون قصيرة ومركزة. ويشير بهذا الرأي إلى ألن بو (( يقول "بو" ليس هناك من شيء اسمه قصيدة طويلة، فالقصيدة يجب أن تكون قصيدة مركزة. أما القصيدة الطويلة فهي مجموعة قصائد قصيرة مرتبطة ببعضها)).<sup>[83]</sup> إن إدغار ألن بو أثر بالشاعر مالارميه. إذ نظم على طريقته الشعرية. فكان للؤلؤة أن يفيد بقوله ((إن هذه الصرامة في تحديد طباعة القصيدة وأحجام حروفها وما اشترطه مالارميه في قصيدته يستدعي النظر في إعجاب الشاعر الفرنسي بالشاعر الأميركي إدغار ألن بو (1809-1849) ولا سيما بما ساقه من نظريات وأفكار في "فلسفة النظم" و"المد الشعري" في كتابة القصيدة واللاحاح على التخطيط المسبق للقصيدة في أدق تفاصيلها قبل البدا بالكتابة)).<sup>[84]</sup> وبذلك عمل بو على إعانة لؤلؤة بطريقة مزدوجة.



ولعل الناقد سيجيك وجيمبرز يأتي بالرديف من النقاد الذين عدّوا مرجعاً للؤلؤة في قضية دور العرب في تطور الشعر الأوربي. فقال: (( ربما كان كتاب "سيجيك وجيمبرز" بعنوان الشعر الغنائي الانكليزي المبكر [...] من أهم المراجع للشعر الانكليزي الغنائي المبكر الذي يبيّن مدى تأثره بالشعراء التروبادور والتروفير بما يسرد من أمثلة سابقة، أو معاصرة))<sup>[85]</sup> فيتعزز الرأي لدى لؤلؤة، ويقويه بالرجوع على المصادر الغربية ذاتها.

### الخاتمة :

خلاصة القول إن لؤلؤة اعتمد على كثير من النقاد الغربيين بوصفهم مراجع نقدية له. لكن يمكن تحديد ثلاثة منهم كانوا يشكلون أهمية قصوى، نوعاً، وعدداً. أولهم أستاذة ريتشاردز وثانيهم أرنولد وثالثهم إليوت فكانوا حجر الزاوية في نقد لؤلؤة بشكل عام .

- 1 ينظر : النقد الأدبي كارلوني وفيللو- ترجمة كيتي سالم - مراجعة جورج سالم - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ط2- 1984 : 9-11
- 2 البحث عن معنى، دراسات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة - الجمهورية العراقية وزارة الإعلام - دار الحرية للطباعة - بغداد - ب ط - 1973 : 8 وفي الهامش يشير إلى مكان الرأي بـ ( انظر: مجلة " أصوات" العدد 1 ( 1961 ) السنة الأولى ص115-116
- 3 البحث عن معنى:32
- 4 ينظر: البحث عن معنى، دراسات نقدية:36
- 5 التجربة الخلاقة - س.م.بورا - ترجمة سلافة حجاوي - دار الشؤون الثقافية العامة - العراق - بغداد - ط2- 1986 : 19
- 6 البحث عن معنى، دراسات نقدية:112
- 7 البحث عن معنى، دراسات نقدية:125 وينظر القضية مكررة في "أوراق الخريف، دراسات وترجمات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة رياض الريس للنشر والتوزيع ت بيروت - ط1- 2008 : 98
- 8 البحث عن معنى:126
- 9 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد - د. عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط3 - 1995 : 9
- 10 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد:12
- 11 المصدر نفسه :12
- 12 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد:12
- 13 المصدر نفسه:13
- 14 دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً- دكتور ميجان الرويلي، دكتور سعد البازعي - المركز الثقافي - الدار البيضاء - المغرب - ط3: 68
- 15 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد:13
- 16 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة - رياض الريس للكتب والنشر - بيروت - ط1 - 2002 : 93- وينظر : تأكيده على قضية المحك عند أرنولد في " أوراق الخريف، دراسات وترجمات نقدية " :36
- 17 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية:242
- 18 أوراق الخريف، دراسات وترجمات نقدية: 35-36
- 19 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد:24
- 20 المصدر نفسه :71
- 21 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد:25
- 22 المصدر نفسه:181
- 23 ينظر: المصدر نفسه :163
- 24 ينظر : ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد:187
- 25 المصدر نفسه : 186
- 26 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيد: 188
- 27 النقد والحقيقة، رولان بارت - ترجمة إبراهيم الخطيب - المغرب - 1985 : 90
- 28 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية:40-41
- 29 المصدر نفسه : 39
- 30 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية:41

- 31 منازل القمر، دراسات نقدية - رياض الرئيس للكتب والنشر - ط1 - 1990: 63
- 32 أوراق الخريف، دراسات وترجمات نقدية: 110
- 33 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 17
- 34 تاريخ النقد الأدبي، 1750 - 1950 - المجلد الأول، أواخر القرن الثامن عشر - رينيه وليك - ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - 1998 -: 70
- 35 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة: 182
- 36 المصدر نفسه: 193
- 37 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة: 197
- 38 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة: 181-182
- 39 المصدر نفسه: 192
- 40 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 93
- 41 منازل القمر، دراسات نقدية: 46
- 42 المصدر نفسه: 87
- 43 ينظر: المصدر نفسه: 87
- 44 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 35
- 45 تاريخ النقد الأدبي - رينيه وليك، 1750 - 1950: 57-58
- 46 ينظر: مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 260، 130، 93، 19، وينظر: الصوت والصدى، دراسات ومترجمات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات للنشر - بيروت - ط1 - 2005: 75 وينظر دور العرب في تطور الشعر الأوربي - د. عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط1 - 2013: 108
- 47 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 210
- 48 المصدر نفسه: 79
- 49 ينظر "أوراق الخريف، دراسات وترجمات نقدية: 160
- 50 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 62
- 51 منازل القمر، دراسات نقدية: 234
- 52 أوراق الخريف، دراسات وترجمات نقدية: 35
- 53 ت.س. إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة: 84
- 54 المصدر نفسه: 29-30 وينظر: مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 95
- 55 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 64
- 56 منازل القمر، دراسات نقدية: 62
- 57 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 63
- 58 المصدر نفسه: 67
- 59 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 128-129
- 60 الشعرية العربية - جمال الدين بن الشيخ - ترجمة مبارك حنون، محمد المولى، محمد أوراغ - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - دار غاليمار - باريس - ط1 - 1996: 268
- 61 منازل القمر، دراسات نقدية: 15-16
- 62 ينظر: مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 41
- 63 منازل القمر، دراسات نقدية: 196
- 64 منازل القمر، دراسات نقدية: 109
- 65 في معركة الحضارة - قسطنطين زريق - بيروت - دار العلم للملايين - ط4 - 1981: 32-33
- 66 منازل القمر، دراسات نقدية: 99
- 67 المصدر نفسه: 99
- 68 منازل القمر، دراسات نقدية: 199
- 69 المصدر نفسه: 251
- 70 مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية: 26

- 71 المصدر نفسه: 27  
 72 الصوت والصدى، دراسات و مترجمات نقدية: 25  
 73 المصدر نفسه: 28  
 74 المصدر نفسه: 26  
 75 أوراق الخريف، دراسات و مترجمات نقدية: 97  
 76 ينظر: المصدر نفسه: 130-131 وينظر: تشريح النقد، محاولات أربع - نورثرب فراي - ترجمة د. محمد عصفور - عمان، الأردن - منشورات الجامعة الاردنية - 1991: 316  
 77 ينظر: أوراق الخريف، دراسات و مترجمات نقدية: 130-131  
 \*وردت: لك  
 78 ألوان المغيب، دراسات و مترجمات نقدية - دز عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط1 - 2009: 42-43  
 79 المصدر نفسه: 43  
 80 المصدر نفسه: 48  
 81 النقد والحقيقة: 78  
 82 ألوان المغيب، دراسات و مترجمات نقدية: 49  
 83 منازل القمر، دراسات نقدية: 210  
 84 ألوان المغيب، دراسات و مترجمات نقدية: 51  
 85 دور العرب في تطور الشعر الأوربي: 195

### المصادر والمراجع

- [1] النقد الأدبي كارلوني وفيللو- ترجمة كيتي سالم - مراجعة جورج سالم - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ط2- 1984  
 [2] البحث عن معنى، دراسات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة - الجمهورية العراقية وزارة الإعلام - دار الحرية للطباعة - بغداد - ب. ط. 1973 -  
 [3] التجربة الخلافة - س.م. بورا - ترجمة سلافة حجاوي - دار الشؤون الثقافية العامة - العراق - بغداد - ط2- 1986  
 [4] أوراق الخريف، دراسات و مترجمات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة رياض الريس للنشر والتوزيع بيروت - ط1- 2008  
 [5] ت.س. إليوت، الأرض البيضاء، الشاعر والقصيد - د. عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط3 - 1995 -  
 [6] الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيث درو - ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش - منشورات مكتبة منيمنة - بيروت - بالاشتراك مع مؤسسة فنكلين المساهمة للطباعة والنشر - بيروت - نيويورك - 1961  
 [7] دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً - دكتور ميحان الرويلي، دكتور سعد البازعي - المركز الثقافي - الدار البيضاء - المغرب - ط3  
 [8] مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات دراسة نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة - رياض الريس للكتب والنشر - بيروت - ط1 - 2002  
 [9] النقد والحقيقة، رولان بارت - ترجمة إبراهيم الخطيب - المغرب - 1985  
 [10] منازل القمر، دراسات نقدية - رياض الريس للكتب والنشر - ط1 - 1990  
 [11] تاريخ النقد الأدبي، 1750 - 1950 - المجلد الأول، أواخر القرن الثامن عشر - رينيه وليك - ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - 1998  
 [12] الصوت والصدى، دراسات و مترجمات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط1 - 2005  
 [13] دور العرب في تطور الشعر الأوربي - د. عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط1 - 2013  
 [14] الشعرية العربية - جمال الدين بن الشيخ - ترجمة مبارك حنون، محمد المولى، محمد أوراغ - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - دار غاليمار - باريس - ط1- 1996  
 [15] في معركة الحضارة - قسطنطين زريق - بيروت - دار العلم للملايين - ط4- 1981  
 [16]: تشريح النقد، محاولات أربع - نورثرب فراي - ترجمة د. محمد عصفور - عمان، الأردن - منشورات الجامعة الاردنية - 1991 -  
 [17] ألوان المغيب، دراسات و مترجمات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط1 - 2009