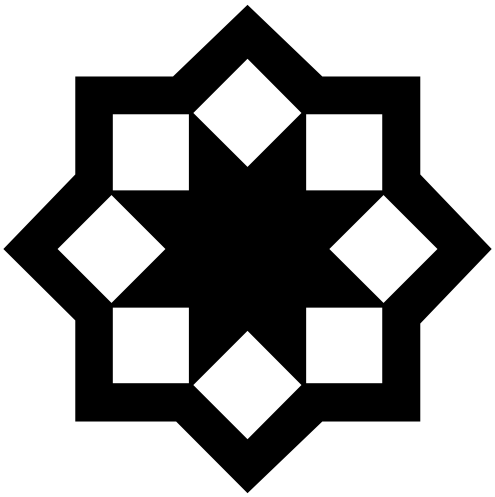
مفهوم ثقافة الشاعر المعاصر في رأي الرصافي واثرها في شعره

د.مليحة عزيز حسون الدعمي
كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة



المقدمة

منذ مطلع القرن العشرين أو قبل ذلك بقليل شهد العراق تحولا ملحوظا في أوضاعه السياسية والاجتماعية والفكرية انعكست على الصعيد الثقافي والأدبي ومنه فن الشعر , وبذلك يكون الخوض في العلاقة بين الثقافة والشعر وتبادل الأثر بينهما في هذه الحقبة عملا مشروعا ومفيدا في الوقت نفسه .

والرصافي واحد من أهم شعراء الحقبة ثقافة ونضجا فكريا , إذ تتسم ثقافة الرصافي بالعمق والموسوعية , فهي جد متشعبة تنهل من القديم فترتوي وتتبع الجديد وتتجاوز ثقافة العصر (البيت والمدرسة والكتّاب والمجالس) إلى ثقافة عصامية تريد أن تأخذ من كل علم بطرف , وألا تترك مجالا إلا واقتنصت منه المفيد والشيق .

كما إن هذه الدراسة تقدم صورة لاستجابة الشعراء للتيارات الثقافية التي عرفها مطلع القرن العشرين ومدى قدرة الشاعر على استخدام المعرفة في تقديم شعر معبر عن انفعال عقل الشاعر بالثقافة المتاحة . فقد قدم هذا البحث صورة لاثر الثقافة في شعر ابرز شعراء مطلع القرن العشرين , وقد لوحظ في تقسيم هذه الثقافة ان الشاعر كان حريصاً على الاستفادة من الثقافة في الجانبين : يتعلق الاول بصقل الموهبة والاستعداد لعملية النظم من خلال اتجاهه الى التراث الشعري العربي في مختلف العصور وتحصيله لعلمي اللغة والنحو لتقويم ادائه في التعبير كما انه لم يغفل الاستفادة من معارف العصر فتكونت مادته الفنية من تبلور هذه المعارف التي وجدت ادوات ملائمة هيأت الشاعر للتعبير عنها .

تمهيد :

مفهوم الثقافة : لغةً

جاء في معجم لسان العرب [١]

ثقف الشيء ثقفا وثقافة وثقوفة : حذقه ويقال : ثقف الشيء وهو سرعة التعلم .

ويقال غلام ثقف أي ذو فطنة وذكاء والمراد انه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه ... الخ

ويظهر مما سبق إن كلمة (ثقف) تشمل المعنى الموسوعي للعلم ويظهر ذلك في الحذق للمعارف ودقة ضبطها وسرعة تعلمها والعمل على ثباتها وتنوعها .

فالثقافة التي ينبغي أن تكون , نريدها أن تشمل على كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتقويم للأخلاق وتنمية للملكة . [٢]

اصطلاحا : كلنا يعرف المفهوم الشائع عند أكثر العامة من الناس من أن المثقف ومن ثم الثقافة هو الشاعر أو الأديب أو الفيلسوف والمفكر ومن في حكمهم وهو مفهوم يحصر الثقافة ضمن ما عرف بالثقافة الأدبية والإنسانية فقط مستبعدا منها العلوم الصرفة والتطبيقية , ولسوف نجد مثل هذا المفهوم عند مفكرين معروفين .

فالدكتور طه حسين يرى :- إن الثقافة عاصم الحرية من المعتدين عليها ويتحدث عن الحضارة والقوة والثروة على إنها امور يحدثها أمران هما ((الثقافة والعلم)) لذا نرى طه حسين يعد الثقافة شيئا والعلم شيء آخر .

ويتنبه الأستاذ الشاذلي ألقليبي إلى ضرورة جمع الثقافتين الأدبية والعلمية حيث يقول : (كان من أهم الشواغل أن لا تطغى العقلية العلمية والتكنولوجية – على شدة احتياجنا إليها – فتطمس في نفوس الأجيال الصاعدة معاني التراث وقيم الروح ومنازع ألتوق إلى الإنسان الأكمل) [٣]

لذلك فانه لابد من أن تتسع الثقافة لتشمل الثقافة العلمية في عموميتها لا في وقائعها التي يكاد يصبح من المستحيل الإحاطة بها في فرع علمي واحد , فكيف الحال وقد تعددت فروع العلم وتشعبت إلى حد بعيد .

إن موضوع الثقافة العلمية هو المادة , والجانب المادي في الإنسان والأحياء كافة . [٤]

لذا نجد كلمة ((ثقافة)) قد خضعت لتعريفات كثيرة ارتبط كل تعريف بمنهج خاص أو نظرة معينة , ولعل من أكثرها شيوعا واقتباسا في الدراسات الاجتماعية والأدبية هو تعريف ((تايلر Tyler)) : ((الثقافة هي ذلك الشكل المعقد المتضمن أنواع المعارف والمعتقدات والفنون والقيم والقوانين والعادات التي يكتسبها الإنسان من محيطه بوصفه عضوا في المجتمع)) [٥] ويوضح هذا التعريف تعريف آخر يرى إنها الإرث الاجتماعي ومحصلة النشاط المادي والمعنوي للمجتمع , ويتكون الشق المعنوي من حصيلة النتاج الذهني والروحي والفكري والفني والأدبي والقيمي ويتجسد في الرموز والأفكار والمفاهيم والنظم وسلم القيم والحس الجمالي ... الخ

والشق الثاني يتكون من مجمل النتاج الاقتصادي والتقني (الأدوات والآلات) والبيوت وأماكن العمل ... الخ

أما الإطار الاجتماعي الذي سيتحقق من خلال هذا الإرث المستمر والمتطور من جيل إلى جيل فهو المؤسسات , والطقوس والجماعات وأنماط التنظيم الاجتماعي الأخرى وتكون الثقافة الشخصية الحضارية وهي مفهوم أساسي للشخصية القومية [٦]

فالثقافة هي الموروث الذي تخلقه جماعة إنسانية – بيئة اجتماعية يصلح تمييزها من غيرها . فهي عند البعض من الباحثين الدلالة الخاصة على التقدم الفكري الذي سيحصل عليه الفرد أو المجتمع حين يصير مثل ذلك ((التقدم)) معيارا أساسياً للتمييز بين مراحل تطور التاريخ البشري .

ولهذا المفهوم فان الثقافة بوصفها مظهر التقدم الفكري لأي مجتمع إنساني تختلف عن ((الحضارة)) بوصفها التقدم المادي لحياة الأفراد والمجتمعات الإنسانية , أي إن الثقافة معيار لتطور التاريخ الإنساني على حين تعد الحضارة الإطار المادي لذلك التاريخ .

فالثقافة قد تكون الجانب الروحي للفرد والمجتمع , أي الجانب الذي يمثل قيمه ومثله الأخلاقية والاجتماعية التي ترتبط بخصوصيتها بمجتمع وزمن معينين. أما الحضارة فهي مجموعة المعارف النظرية والتطبيقية غير الشخصية التي يمكن تناقلها في التاريخ البشري العام على وفق ما تحمله من مضامين إنسانية .

فعلاقة الثقافة بالشخصية أو الإنسان عميقة الجذور والانتماء , أما الحضارة فعلاقتها وثيقة بالمجتمع والتاريخ العام للإنسانية , فالثقافة ((هي ما يصفه الإنسان في البيئة)) [٧]

لذا نظر الباحثون إلى مضامين العلوم الاجتماعية على إنها الميزان الخاص بالإنسان مبدعا للثقافة وحاملا للتاريخ ومن هنا فان المفهوم الاجتماعي للشعر يعد مصدرا مهما من مصادر الثقافة والتاريخ .

لا شك في إن المعرفة الذاتية هي الهدف الرفيع الذي يسعى التأمل الفلسفي أو الفكر الفلسفي من خلال انعكاساته الأدبية إلى تحقيقه والبحث في ماهيته في مدى ارتباط تلك الذات – الفرد بالمجتمع – الكل . [٨]

وتبقى الثقافة بوصفها المظهر المتحرك لفكر الإنسان فردا أو جزءاً من المجتمع متأثرة بتباين : احدهما يرى في الثقافة ثمرة من ثمار فكر الإنسان من خلال موروثه وحضارته , والآخر يراها في الأساس خلاصة أو ثمرة من ثمار المجتمع .

فالواقع الاجتماعي والواقع الفكري الفردي هما إطاران لحركة الفكر – روح الثقافة – خاصة إذا عدت الثقافة بأنها علاقة متبادلة ((فالثقافة هي التعبير الحسي عن علاقة الفرد بهذا العالم)) [٩]

علما أن كل ثقافة تبقى معبرة عن وجودها وكينونتها وخصوصيتها الخاصة بها دون غيرها .

فالشاعر هو مثقف عصره لأنه يعيش ذلك العصر ويدرك واقعه ويستطيع التعبير بحرية عن مثل هذا الوعي . فإذا كان شاعرا بمعنى الكلمة ووفق معايير الأصالة الجودة الشعرية استطاع , في ضوء ذلك الوعي والتفرد الفني , التأثير في واقعه ومن ثم استطاع أن يضيف ويجدد لا أن يكرر ويقلد , الشاعر المبدع هو المثقف الذي ((يترجم معاناته وتجاربه ووعيه إلى فعل أو إلى رأي أو إلى موقف من الآخر ومن الحياة و المجتمع والكون , بل من العصر وقضايا العصر)) [١٠]

وإذ كانت القصيدة العربية في الموروث الشعري العربي مصدر ثقافة العرب إن لم تكن هي الثقافة العربية حقا . فان القصيدة المعاصرة ، على اختلاف أشكالها ومضامينها ، امتداد ثقافي للروح العربية برؤية عصرية حضارية جديدة فقد تغنى الشاعر العربي الحديث بالانسانية وعبر عن همومه ودافع عن قضاياها ووقف ضد الظلم والطغيان [١١]

مفهوم ثقافة الشاعر المعاصر في رأي الرصافي :-

إذا رأينا الرصافي في ما كتب عن الشعر كان يمتاز بقوة الإدراك لطبيعة العمل الشعري وما يحكمه من الداخل .. فذلك لأنه يضع الشعر على مستوى الوعي به في إطار رؤيته هو من خلال ما يكتب عن مفهومه الخاص .

الشعر كما نعلم فن من فنون كلام العرب ، عماده وسر وجوده الموهبة أو الملكة أو الاستعداد الفطري لدى المرء في فن الشعر بعينه ، فيقول الرصافي : (لان الأديب ينبغي له عدا علوم العربية إن يكون ذا ملكة فائقة في البيان مجهزا بقوى غريزية وكسبية , تستوجب له ميزة خاصة في منطقه كقوة الخيال وشدة الذكاء وحدة الفؤاد ورقة الحس وسلامة الذوق وقوة الذاكرة وحسن التعبير ودقة التصوير والقدرة البالغة على التصرف في وجوه الكلام , إلى غير ذلك مما يعلو بمنطقه إلى ما فوق غاية علوم العربية أي ما فوق الاحتراز عن الخطأ في اللفظ والكتابة) [١٢]

إلا إن هذه الموهبة قد تحتاج إلى أدوات تعينها على الظهور حتى تملك زمام أمرها وتقتدر في فنها . وقد اشتملت هذه الأدوات على إطار شعري يمثل صلة الإنسان بالتراث القديم في هذا الفن إذ إن الشعر ككل فن ليس خلقا على غير مثال واشتملت على علوم مقومة لأداة التعبير عن هذه الموهبة فضلاً عن ان هذين العنصرين كانت المعرفة لها أثرها البعيد في الفن الشعري .

ويمكن القول إن وجود الفنان أو الشاعر مرتبط بانبثاق هذه الملكة في نفسه ومتى حرمها فالأولى به إن ينصرف عن هذا الفن , ولا يضني نفسه في التماسه , ولكن هذه الملكة قد يلحقها العجز ما لم يتعهدها الشاعر بالعناية ويزودها بما تفتقر إليه , فالموهبة وحدها لا تختلف شاعرا قويا وهذا لا يعني إن ننكر على المطبوع قدرته على الخلق والإبداع فقد يتحقق له ذلك دون وعي وبصيرة ومتى قصد الجيد تعثرت ملكته وقصرت عن غايتها [١٣] (كالمقعد الذي يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة) [١٤]

وكان على الشاعر إن يتعهد هذه الموهبة بالمران وطريقه إلى ذلك هو حفظ الإشعار ودراستها . فقد نجد الرصافي قد تنبه إلى أهمية حفظ الشعر فقال : (إن الأديب مهما كان سامي المدارك فانه يقصر في وجوه التصرف بالقدرة البيانية إذا لم تكن له في حافظته مادة غزيرة يستمد منها) . [١٥]

والنقاد القدامى قد تنبهوا إلى هذه , لذلك رأينا رؤبة والأصمعي [١٦] يقرنان صفة الفحولة بحفظ الشعر وروايته , ومنهم ماجعل الرواية احد الأمور التي تقوم عليها صناعة الشعر , كما نرى ذلك عند الجرجاني [١٧] .

لقد عرف الشعراء نظام التلمذة منذ العصر الجاهلي ورأينا الشاعر منهم يلزم الآخر طويلا ويروي شعره ويتعلم منه قوانين النظم وأصول الصنعة , وعرف بعضهم برواية شعر بعضهم الآخر , يقول الرصافي : (فقد كان هدبة بن خشرم راوية الحطيئة وكان جميل راوية هدبة وكان كثير راوية جرير وكان مربع راوية جرير والفرزدق معا) [١٨] (وزهير راوية اوس , والحطيئة راوية زهير , وأبو ذؤيب راوية ساعدة بن جؤية) [١٩]

وكذلك وجدنا بعض الشعراء من يعكف على دواوين الفحول بالقراءة حتى يحقق لنفسه ثقافة شعرية واسعة فيقول الرصافي : وقد اشتهر بالأدب عند العرب , رجال كانوا في الحفظ والرواية من أعجب العجب كحماد الراوية وخلف الأحمر وأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة والأصمعي وغيرهم من كبار الرواة في الأدب) [٢٠] ثم يقول : (وذكروا عن الأصمعي انه قال مرة إني أحفظ اثنتي عشرة ألف أرجوزة فقال له رجل منها البيت والبيتان فقال ومنها المئة والمئتان ... فإذا كان هذا مقدار ما يرويه من الرجز فقط فكم كان مقدار ما يرويه من القصيد) [٢١] ففضلا عن صقل الموهبة وتقوية الملكة الذي

يحققه استيعاب النماذج الشعرية فان هذا المحفوظ له خطره حين يؤدي إلى خلق شاعر مقلد لا إبداع له , إذ إن الالتصاق الشديد يصبغ إنتاج الشاعر بصبغتها , فَتُقحِم نفسها دون وعي منه أحيانا وعن وعي أحيانا أخرى – فيما يصدر عنه من إشعار , ومن ثم يبقى الشاعر عالة على معاني غيره . [٢٢]

لذلك نجد الرصافي يقسم الشعراء على أربعة :-

شاعر يغلب على شعره إن يأتي بمعانٍ مبتدعة وأفكار مبتكرة يكون من الطبقة الأولى والشاعر الذي لا يقتنص أبكار المعاني ولكنه مع ذلك يجيد الشعر يكون في الطبقة الثانية , والشاعر الذي يجيد الشعر ولكنه مع ذلك يأتي بإشعار منتزعة يكون من الطبقة الثالثة , والشاعر الذي يكون في الشعر دون الإجادة , وهو مع ذلك إمعة لا رأي له في شعره فيقول :

الشعراء في الزمان أربعة فشاعر أفكاره مبتدعة
وشاعر أشعاره متبعة وشاعر اقواله متنوعة
وشاعر في الشعراء إمعة [٢٣]

فيذكر لنا ((الرصافي)) إن الشاعر المتنبي والمعري من الأولى فيقول عن أبي العلاء : (سعة حفظه , وقوة ذاكرته , وإحاطة علمه ولا ريب إن هذه الأمور تجعل ما يريد استعماله من مفردات اللغة ومن قواعد آدابها حاضرة لديه) [٢٤]

أما النقاد القدامى فقد تنبهوا إلى هذا الجانب السلبي لدراسة الموروث لذلك رأيناهم يشيرون على الشاعر بان ينسى ما حفظ من نماذج قبل أن يشرع في النظم ثم يخلده فكره إلى فترة من الراحة ينسى خلالها ما حفظ (لتحمي رسومه الظاهرة إذا هي صادرة عن استعمالها بعينها , فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتعش الأسلوب منها كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى متشابهة) . [٢٥]

لقد أدرك الرصافي أهمية الموروث الشعري : فالشاعر يكوِّن أسلوبه بطريق القراءة وحفظ النماذج , ثم يبدأ بالصوغ على أنماطها ويمكن القول أن هذا المران يساهم في تنظيم هذا الموروث الشعري في ذاكرة الشاعر ومن ثم تزداد قدرة الذاكرة على الاستفادة مما حفظت مما يعد الشاعر لنتاج ناضج قد حوى ثمرات ما قرأ وحفظ . ويبدو هذا واضحا عندما تقارن بين أسلوب شاعر في مرحلتين متباعدتين من حياته الشعرية , وحتى يكون للشاعر أسلوب خاص بعد التمرس بأشعار غيره لا نجد هذا الأسلوب مطابقا لأسلوب شاعر بعينه ممن حفظ لهم , بل إن نتاج هذه القراءة يبدو من خلال شعره نتيجة للتفاعل الذي تم بين محفوظه وأسلوبه الخاص [٢٦] , وهو ما وصفه الرصافي : (والحافظة من الأدب بمنزلة بيت مال الحكومة) [٢٧] وهو ما وصفه ابن طبا طبا بالسبيكة المفرغة من جميع الأصناف وبالوادي الذي أمدته شعاب مختلفة . [٢٨]

فقد يحتاج الشاعر فضلا عن الاتصال بالموروث الشعري لصقل الملكة والموهبة وتطويرها بالدربة والمران , فقد يحتاج الشاعر إلى تقويم أداة التعبير عما يجول بخاطره من الصور والمعاني , فكان سبيله إلى ذلك تحصيل العلوم التي تحقق له هذه العناية , كالنحو واللغة فيقول : (لا ننكر إن كلا من العلوم العربية كالصرف والنحو ... الخ يصح إن يكون واسطة إلى الأدب وآلة له .. إذ كل أديب عالم بالعلوم العربية باعتبار غايتها ولو سليقة) [٢٩] ثم يقول : (إن الصرف والنحو والمعاني والبيان إنما هي علوم آلية يتوصل الإنسان بمعرفتها إلى فهم كلام العرب والى إن يكون كاتبا أو شاعرا بالعربية)[٣٠] . ثم يقول في معرض كلامه عن تكوين المتنبي الثقافي : (لم أجد في أقوال الذين تكلموا على المتنبي ما يدل على انه كان عالما بغير علوم العربية : تلك العلوم التي يكفي المرء علمه بها لان يكون اكبر شاعر أو أديب في ذلك العصر) [٣١]

وهذا ما نبه إليه النقاد القدامى , فقد يرى ذلك الأصمعي وابن طباطبا [٣٢] وابن رشيق [٣٣] وان كان الأول قد أضاف العروض لإقامة الوزن [٣٤]

كما إننا يمكننا القول إن هذا الحفظ من الشعر والتمرس به قد يغني الشاعر في بعض الأحيان عن الاستيعاب الموجه لبعض هذه العلوم , فالحفظ وسيلة مهمة لتحصيل المواد اللفظية وتقوية السليقة اللغوية وتنمية الإحساس بموسيقى الشعر .

كذلك فطن الرصافي إلى أهمية الاتصال بالإشكال الأدبية غير الشعرية وخاصة ما كان منها على درجة عالية من البلاغة متفق عليها بين النقاد , فعنوا بحفظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف , اللذين يمثلان ارقي مراتب البلاغة العربية , وقد يستشهد بثقافة المعري والمتنبي أكثرها في الكتاتيب التي تعتمد على العلوم العربية والعلوم الإسلامية.[٣٥]

كما يطالب الرصافي الشاعر بالأخذ بطائفة من المعارف إلى جانب ثقافته الأدبية لاتساع الشعر واحتماله كل ما حُمِّل , ويمكن القول إن هذه المعارف تشكل جانبا من ثقافة الشاعر . لا يقل أهمية عن غيره , فالشاعر مفتقر إلى استيعابها : لكي يتمكن من فهم ما يحفظ من شعر يصقل به ملكته , كما هو بحاجة إلى استمدادها حيث يُنظم , فيقول: (ذلك لان الشعر في كيانه الأصلي فطري المصدر غريزي المنبع , وما العلم والثقافة إلا من مهذباته ليس إلا) [٣٦] والتي تعينه في تحقيق مقصوده [٣٧] , وهو بذلك يخالف ابن سنان الخفاجي في قصر كل صناعة على ألفاظ ومعانٍ لا تحيد عنها [٣٨] , ونراه قد يختلف حازم مع الجاحظ كذلك حيث نرى حازم لا يوافق على إيراد الاصطلاحات الخاصة ببعض العلوم في الشعر على سبيل الإلغاز [٣٩]

والرصافي مع الجانب الثاني , إذ انه جوز استعمال المفاهيم العلمية والفلسفية والمفاهيم الثقافية التي اكتسبها الشاعر خلال مقروءا ته ومسموعاته بشرط أساسي هو عدم المبالغة في هذا الاستخدام فيقول : (لم يبلغ الشعر أشده إلا في العصر العباسي ونعني بتطوره المعنوي , انه خرج عما كان عليه في العصر الجاهلي , فاتسعت فيه مسارح الخيال وغلب المجاز على الحقيقة كما اتسع نطاق المواضيع التي يطرحها) [٤٠]

ويرد الرصافي في سبب هذا التطور المعنوي إلى اتساع المملكة الإسلامية واشتمالها على اثأر مدنيات عدة واتساع الثروة , وتوافر أسباب الحضارة والترف وتلاحق أفكار أمم مختلفة بالاختلاط , ثم اتساع الآداب والعلوم بما نقل إلى العربية من اليونانية والفارسية ... ولهذه الأسباب نفسها حصل تطور في اللفظ أيضا فغلبت الرقة في الشعر العربي على الجزالة , بعد إن كانت رصانة التراكيب عامة أصبحت خاصة يمتاز بها شاعر عن شاعر . [٤١]

فقد عرف أدباؤنا علوما أخرى دخلت في إطار الثقافة العربية , فقد يرى الرصافي إن الثقافة السليمة يمكن إن تقود الشاعر إلى صياغة مضمون شعري صحيح كما يتجلى ذلك عند أبي العلاء المعري فمن خلال رد الرصافي على طه حسين في كتابه على (باب سجن أبي العلاء) , يرى إن ما ينعت به شعر أبي العلاء من تشاؤم ليس تشاؤما بشيء , لأنه بني على ثقافة فلسفية راسخة وعلم واسع .

وان ما وصل إليه أبو العلاء من شاعرية جاءت من هذه الثقافة وهذا العلم ومن قدرته على توظيف هذه الثقافة وهذا العلم في شعره [٤٢] ، بيد إن النقاد القدامى نجدهم قد وقفوا من هذا الموضوع موقفين . فمنهم من ارتأى مذهب البحتري في غلبة الطابع الفني وانحصار الثقافة في خدمة الجانب الفني ، كرفض الجاحظ لمصطلحات المتكلمين. وعد ألآمدي فلسفة أبي تمام من عيوب شعره ومنهم من حبذ الجانب التفلسفي في الشعر أي توظيف المفاهيم الفلسفية والعلمية في الشعر, والشعراء الذين اشتهروا في هذا الجانب الثاني هم أبو تمام والمتنبي وأبو العلاء المعري .

ونجد إن ابن الأثير في كتابه المثل السائر يرحب بإدخال هذا المحصول الفكري في الشعر لأن الشعر في نظره مستمد من كل علم وكل صناعة والشاعر حر في استخدام الألفاظ والمعاني التي تفي بالغرض أيا كان مصدرها .

أما حازم القرطاجني فنجده متوسطا بين هذين النقيضين وتلمح لديه اهتماما واضحا بجمهور المتلقين , فالشاعر في رأيه حر في اختيار المعاني . [٤٣]

لهذا كان الشعر استجابة لدواعي العصر ويطالب الرصافي الشاعر المعاصر به فيقول : (أن العصر الحاضر هو عصر مدنية راقية وعلم واسع وآثار باهرة ومخترعات عجيبة ومكتشفات غريبة , كما انه عصر نفوس متحررة وأفكار مطلقة , فالشعر العصري يجب أن يكون منطبقا من جميع الوجوه على ما يقتضيه روح العصر . [٤٤]

ويقول :-

وأجود الشعر ما يكسوه قائله بوشي ذا العصر لا الخالي من العصر
لا يحسن الشعر إلا وهو مبتكر وأي حسن لشعر غير مبتكر (٤٥)

أثر هذه الثقافة في شعر الرصافي .

مفهوم الأثر والتأثر .

الأثر يعني في الأساس وجود شيئين :-

١- فعل مؤثر
٢- اثر مترتب ملموس ناتج عن فعل المؤثر .

اثر الفلسفة مثلاً في الشعر الرصافي يعني .

أ- وجود اثر أحدثته الفلسفة في شعره .
ب- وجود اثر ملموس في شعره يدل على هذا الأثر .

وهذا ما تشاهده مثلاً في باب الفلسفيات التي افرده الرصافي في ديوانه والتي يحمل ثماني قصائد نجد مدى تأثر الرصافي بالفلسفة الإسلامية واليونانية .

التأثر :-

ويظهر فيه العامل الذاتي , إذ أن الصيغة الصرفية للكلمة تركز على الذات أكثر من الفعل مما يدل على استجابة هذه الذات للفعل .

والأثر أما عام وأما خاص , والعام يتجلى في البيئة والمحيط والأحوال العامة , خاص يتجلى في البيئة الضيقة بين مدرسته النفسية والثقافة السائدة .

فقد تلقى الرصافي , في الأساس معارف طبيعية تقليدية , تشبه إلى حد بعيد تلك التي تلقاها معاصروه , بيد إن طبيعة البيئية التي نشأ فيها الشاعر لم تكن بنفس الدرجة من التوجه نحو الماضي والاستغراق في تراثه , فبغداد عاصمة الدولة ومجريات الحياة فيها اشد تأثراً بأطار الدولة ومنهجها العام – من باقي مدن العراق –

نوع الأثر الثقافي في شعر الرصافي :-

يمكن لأي باحث إن يطرح السؤال الآتي :- هل كان تأثر الرصافي بما قرأ وخاض من تجارب الحياة اليومية – في شعره – تأثراً سطحيا شكليا أم كان تأثراً عميقاً جوهرياً ؟

من خلال مطالعتنا لحياة الرصافي نجده قد تأثر بالثقافتين التراثية والحديثة , وكان هذا واضحاً في شعره , حيث كانت المرحلة الأولى من حياته يميل إلى التقليد , وتظهر أثر ثقافته التراثية واضحة في شعره . أما في المرحلة الثانية والتي يمكن أن نحددها بعد عودته من الأستانة واطلاعه على الآراء الجديدة ظهرت الثقافة الحديثة في شعره وأخذ يميل إلى السهولة في ألفاظه . ولهذا فإننا نقسم هذا الأثر إلى نقطتين أساسيتين هما .

اولاً : اثر الثقافة التراثية على شعره .
ثانياً : اثر الثقافة الحديثة على شعره .

اولاً :- اثر الثقافة التراثية على شعره .

من اجل إن نصل إلى نتائج متقدمة في هذا الجانب لا بد لنا من تقسيم الثقافة التراثية :
١- الثقافة الدينية .
٢- الثقافة الأدبية وهي :
أ- الشعرية ب- الحكم والأمثال .

١- الثقافة الدينية :-
لقد اخذ الرصافي من العلوم الدينية ما يجعله ذا معرفة لا بأس بها في مختلف مناحي الحياة الدينية . ولقد أثرت هذه المظاهر أو العلوم الدينية على نحو واضح في شعره وهو في قصيدته " المطلقة " مثلاً يعكس قول رسول الله (ص) " إن ابغض الحلال عند الله الطلاق " .
وهي واحدة من قصائده المبكرة , فهي غنية وصعبة الالفاظ , تقدم صورة مؤثرة لمسلمة مطلقة [٤٦] مستبشعاً الطلاق من غير قصد ايقاعه أو ايقاعه ثلاثاً بلفظ واحد وعاب الجمود في الفقه فيقول:[٤٧]

حليلة طيب الأعراق زالت به عنها وعنه بها الكروب
رعى ورعت فلم تر قط منه ولم ير قط منها ما يريب
توثق حبل ودهما حضورا ولم ينكث توثقه المغيب
فغاضب زوجها الخلطاء يوما بأمر للخلاف به نشوب
فاقسم بالطلاق لهم يميناً وتلك آلية خطأ وحوب
وطلقها على جهل ثلاثاً كذلك يجهل الرجل الغضوب
وأفتى بالطلاق طلاق بت ذوو فتيا تعصبهم عصيب
فبانت عنه لم تأت الدنايا ولم يعلق بها الذم المعيب

ومن خلال ثقافته الدينية استطاع ان يجعل العديد من الرموز الدينية التي وردت في القرآن الكريم ذات تأثير كبير في بناء بعض من قصائده على نحو ما حدث في قصيدته " وصف العصا " التي يقول فيها[٤٨] :

إنا شيخ وذي عصاي فتية قد أتتني من مظهر لي هدية
صاغه (الصابئ) قد البسوها حلية ذات صنعة عبقرية
هي تحكي عصا (ابن عمران) قدراً فلذا صيغ رأسها رأس حية

وهو يستمد رموز هذه القصيدة من قوله تعالى : " قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها غنمي "[٤٩]
أما قوله[٥٠] :

هي في الرماة أذا رموا وهي الإصابة في الرماية [٥١]

متأثراً بقوله تعالى :" وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى " .
هل نستطيع القول أن استعمال التراث الديني في شعره قد كان ذا تأثير واضح في مبنى قصيدته ؟
إن الإجابة على هذا السؤال يحتاج إلى دراسة فنية متكاملة , وعلى الرغم من ذلك فأننا نستطيع القول , أن بناء القصيدة قد تأثر تأثراً واضحاً كما في قصيدة " عصا موسى " إذ أننا لو حذفنا الرمز " عصا بن عمران " لتغير معنى ومبنى القصيدة بالكامل , ولربما أصبحت مجرد ترتيب مفردات .

٢- الثقافة الأدبية :-
أ- الثقافة الشعرية :
أكثر الرصافي من قراءة كتب العربية على اختلاف مباحثها مما أدى به إلى أن يتأثر بما قرأ من شعر الأقدمين تأثراً ظاهراً تلمحه في مواضع متفرقة من بعض قصائده حتى انه يقول مثلاً :" كنت اشد ولوعاً بمتابعة نابغة بني ذبيان لأني أرى في شعره أقصى ما وصل إليه الكلام من درجات البلاغة " [٥٢]

وقد تأثر بالشعر القديم واستخدم صورهم الشعرية وأجاد في بعض قصائده , واخفق في الأخرى . فمثلاً " حاول استخدام المكونات الأساسية لصور أمريء القيس ألا انه لم يوفق في جعل الارتباط قائماً بين أحزانه وأجواء الليل , كما وفق الشاعر الجاهلي فضلاً عن وقوعه في تناقض واضطراب حين أراد أخفاء صوره وموادها الأولية " (٥٣) فقال (٥٤)

وليل به قد بت اختلس الكرى وارقب فيه النجم ان يتغورا
تمطى على الأحكام منه بغيهب تكاثف حتى خلته قد تحجرا
وكاد دجاه يمكن الكف لمسه فلو سار سار في دجاه تعثرا

فقد تأثر بها في معلقة أمريء ألقيس حيث استخدم صوره في الليل من قوله (٥٥)

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازاً وناء بكلكل

فقد استخدم بعض مفردات أمريء القيس " سقط اللوى " حيث استعار أسماء مناطق قديمة بشعره (٥٦)

ما بسقط اللوى مثلن ولكن بسقط البلى لهن مثول

ويحلو للرصافي أن يقف على الديار مشبباً أو باكياً مستبكياً فيقول في قصيدته إلى القزويني (٥٧)

قف بالديار الدارسات وحيها واقر السلام على جآذر حيها
وانشد هناك للمتيم مهجة فنيت من الأهواء في عذريها
وسل المنازل هل علمن بأنني قد شق جثماني الهوى بظبيها

وكقوله في مطلع قصيدته (أم الطفل في مشهد الحريق) (٥٨)

ما للديار تراءى وهي أطلال هل خف بالقوم عنها اليوم ترحال؟

"وطبيعي أن يلتزم شاعر يقف بالديار والاطلال لغة خاصة ترجع أصولها للبيئة العربية البدوية , غير أن بيئة الرصافي غير هذه البيئة البدوية وفي هذا مظهر من مظاهر الحفاظ على القديم من أوابد اللغة " (٥٩)

وهذا من غير شك يدل على ثقافة تراثية , وقد وفق الرصافي في بعض قصائده ويقول في الغزل ايضاً : (٦٠)

اقفوا الملاح لكي أسلو هواك بهم
فيرجع الحسن منهم فيك يغريني

وقد تأثر بقول مجنون ليلى :

فلما أبى ألا جماحاً فؤاده
ولم يسل عن ليلى بحال ولا أهلي
تسلى بأخرى غيرها فإذا التي
تسلى بها تغرى بليلى ولا تسلي

إن نظرة تحليلية سريعة في شعر الرصافي تؤكد لنا أن تأثره بشعر العصر العباسي أكثر من سواه من عصور الشعر العربي , والسبب يعود إلى إن القصيدة العباسية كانت قد تخلصت من كثير مما أثقلت به القصيدة العربية من تقاليد ثانوية , كخروجها عن عمود الشعر وبعدها عن الحوشي والغريب , وميلها

عموماً نحو السهولة والسلاسة مع فخامة التراكيب وجزالتها ولو أنه لم يغفل عصور الشعر الاخرى كالجاهلي والإسلامي إذ جاءت القصائد المحتذاه قليلة ونادرة .
ولعل اختيار الرصافي المتنبي مثالاً مفضلاً للمحاكاة والاستيحاء جاء بسبب الانسجام النفسي والفني الذي أحدثه شعر المتنبي في الرصافي إذ وجد فيه الأسلوب الشيق , والفكر الذكي الثاقب والشخصية المليئة لدلالات متعددة . فهو الشاعر الفارس والمتمرد والطموح المعتز بكرامته وفنه فضلاً عن ان أسلوبه متميز شديد البريق ونسيجه شديد الأسر لا يمكن للعين إن تخطئه لذلك يبدو تأثر الرصافي بقصائده واضحاً شديد الوضوح [٦١]
ففي قوله مثلاً [٦٢]

تعودت تصريحي بكل حقيقة
وللمرء من دنياه ما يتعود

فقد تأثر بقول المتنبي [٦٣]

لكل أمريء من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الفتك بالعدا

وهو معنى قول حميد بن ثور الهلالي [٦٤]

فاني أمريء عودت نفسي عادة وكل أمريء جار على ما تعودا

وقال [٦٥]

لله در الموت من خطة فيها استوى ذو العي والمصقع

وقد اخذه من بيت لابن شبل [٦٦]

ميتة العالم المفضل بالنطق وذا السارح البهيم سواء

وقول المتنبي [٦٧]

يموت راعي الضان في جهله ميتة جالينوس في طبة

اما قصيدة الرصافي (خواطر شاعر) [٦٨]

لعمرك ما كل انكسار له جبر ولا كل سر يستطاع له جهر

إنما جاءت معارضه في الموسيقى والقوافي لرائيتين شهيرتين للمتنبي الأولى [٦٩]

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر بفي برود وهي في كبدي جمر

والثانية [٧٠]

أطاعن خيلا من فوارسها الدهر وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر

فكما تأثر بالمتنبي لأنه شاعر معاني وحكمة كذلك تأثر بابي العلاء المعري بفلسفته العليا لانه في نظره شاعر البشر او شاعر الخلق كاظة يقول الرصافي في الدهر [٧١]

ما زال من خرف به للناس يهدر في كذابه

وهو من قول المعري في اللزوميات [٧٢]

أن خرف الدهر فهو شيخ لم يبد في شخصيه ضمانة

وقد نجد الرصافي قد أجاد في الصورة الحسية التي رسمها ببراعة في الشطر الثاني من البيت الآتي حيث جعل للموت أدراك وحواس: [٧٣]

قد يحسب الإنسان آماله والموت مصغ نحوه يسمع

التي أخذها من قول أبي العلاء [٧٤]

ورب ظمآن إلى مورد والموت لو يعلم من ورده

وقال في قصيدته التي عنوانها (نحن على المنطاد) [٧٥]

لا تلمني إذا جزعت فأني
ما ملكت الخيار في إيجادي

وهو في هذا يرد مذهب الذين يقولون بالجبر , ويشير إلى قول أبي العلاء [٧٦]

هذا ما جناه أبي عليّ وما جنيت على احد

والذي يقرأ القصيدتين يرى التأثر واضحاً في المعاني والأفكار فضلاً عن التأثر في الألفاظ والقافية والوزن فيقول [٧٧]

أيها الغر لا تعزك دنيا ك بكون مصيره لفساد

من قول أبي العلاء [٧٨]

واللبيب العاقل من ليس يغتـــ ر بكون مصيره لفساد

لقد تأثر الشعراء كابي العلاء المعري والمتنبي وبقية الشعراء بالفلسفة اليونانية والإسلامية , وكان للرصافي نصيب في اطلاع جيد على هذه الفلسفة والتأثر بها واضح ذلك في العديد من اشعاره خصوصاً الفلسفيات منها إذ نلحظ تأثره بنظرية المحاكاة عند (ارسطو) في قوله في قصيدة (الحقيقة المطلقة) [٧٩]

ليس الوجود لغيرها ألا خيالاً في مرايا

أن تأثره بالمعري والفلسفة الإسلامية اولاً وما ترجم عن الغرب الى التركية اوالعربية ثانياً قد انعكست في قصائده التي افرد لها بابا في ديوانه باسم الفلسفيات في ثماني قصائد . هي (خواطر شاعر) [٨٠] و(وجه بن آدم) [٨١] , (كلمة معتبر) [٨٢] , (ما وراء القبر) [٨٣] , (حقيقتي السلبية) [٨٤] , (بين الروح والجسد) [٨٥] , (لو) [٨٦] , (حبذا النوم) [٨٧] و (حياة الورى) [٨٨] .

خواطر شاعر :-

فأولى هذه القصائد قصيدته خواطر شاعر وفيها بين الشاعر شيئا من الشكوك التي تساوره في صحة بعض السمعيات , وصرح إن الحياة قد أقامت إمام العقل اسداداً حالت بينه وبين معرفة الحقيقة ..... وتناولت هذه القصيدة مسألة الحياة والموت وابدى أن شوقه إلى الموت كشوقه إلى اشراقة الفجر كما شبه به الموت غيره من الحكماء , ويستبشر أن ترقى الأرواح فتعرج إلى السماء فتكون بين الأنجم الزهر .

يقول الرصافي [٨٩]

لعمرك ما كل انكسار له جبر ولا كل سر يستطاع به الجهر
لقد ضربت كف الحياة على الحجا ستاراً فعلم القوم في كنهها نزر
فقمنا جميعا من وراء ستارها نقول بشوق : ما وراءك يا ستر

وجه بن آدم :-

السر الإلهي يتجلى في خلق الانسان , بالرغم من انه آخر المخلوقات لكنه أفضلها ..... والمخلوقات التي تدعو إلى التأمل لاكتشافه كثيرة ولكن الإنسان أبرزها , وابرز شيء فيه هو (الوجه) به يظهر هذا

السر الإلهي , فقد نرى الشاعر يوظف الوصف الجزئي التفصيلي لخدمة فكرته الأساسية وهي دلالة الوجه الأنساني الفيزيولوجي على هذا السر الإلهي العظيم فيقول [٩٠]

لله سر في الأنام مطلسم — حار الفصيح بوصفه والأعجم
برأ أبن آدم وهو إن لم تلقه — في الخلق اقدم فهو فيه مقدم
وإذا نظرنا في العجائب نظرةً — ظهر ابن آدم وهو منها الأعظم
إما العجيب من ابن آدم فهو ما — نسق الكلام به إذا نطق الفم
والوجه أعجب ما رأيت وانه — ليحار في سحنائه المتوسم

ويقول [٩١]

لله في وجه ابن آدم حكمة — يعنو السفيه لها ومن يتحلّم

كلمة معتبر :-

مقدمة طللية وحكمية والمزاوجة بين هاتين المقدمتين ليست مسالة اعتباطية , فتحول مصيف القوم بعد ما كانت الحياة تدب فيه الى قفر وانتقال حياة الناس في الأرض إلى خفاء , مدخل لقصيدة خصصها الرصافي لتصوير فلسفته بالحياة والموت في ان الإنسان لايزال يعيش ويموت دون ان يعرف سر الوجود وحقيقة الموت وما زالت الحياة تمضي به الى ما وراء الستار حيث يقف علم البشر وتسقط قدرته [٩٢]

اقوى مصيف القوم والمربع — فالدار قفر بعدهم بلقع
سارت بنا الارض الى غاية — لنا , وللأرض هي المرجع
ونحن كالماء جرى نابعاً — لكن علينا خفي المنبع
والعلم قد أنكر منهاجنا — ولم يبن أين هو المهيع
خرقت يا علم رداء لنا — كنا ارتديناه فهل ترقع ؟
فجعتنا يا علم في امرنا — امعتب أنت إذا نجزع
لقد طغت حيرة أهل النهى — هل فيك يا علم لها مردع
كم نشرب الظن فلا نرتوي — ونأكل الحدس فلا نشبع
والناس , ويل الناس في غفلة — ترتع والموت بهم يرتع

هذا نموذج من الشعر الفلسفي عند الرصافي .

ب- الحكم والامثال :-

اما تأثره بالحكم والأمثال فقد كانت من حفظه لها في أول حياته من كتب الأدب . والتي ردّ بها على المسيو (مرسيه) بوجود النثر الفني في العصر الجاهلي [٩٣]

كما تأثر بحكم المتنبي والمعري التي قرأها في شعره فيقول في المتنبي [٩٤]

في شعره حكمة مهذبة — وروعة بالذكاء مشتعلة

لقد تأثر الرصافي بالحكم وظهرت في شعره كثيراً حيث اجاد في أكثرها ففي قوله من قصيدته واشيخاه[٩٥]

وكيف تحلو لذي علم أقامته — في معشر صحبوا الأيام جهالاً

كان موفقاً في جعل البيت حكمه , وقال ايضاً [٩٦]

وان للموت اسباباً يسببها من سد كل طريق عنه للهرب

مأخوذ من القول الشائع :
((تعددت الأسباب والموت واحد))

ويقول ايضاً [٩٧]

هل تطيب الفروع في الناس الا حيث طابت فيهم لهن اصول

فيذكر ان الأصل هو الأهم لان الفروع تقاس عليه وكذلك يؤكد نفس المعنى في قلة التمر ليس في النخلة وإنما هي سيئة المنبت فيقول [٩٨]

إذا النخلة العبطاء أصبح طلعها
ضعيفا فليس اللوم عندي على الطلع
ولكن على الجذع الذي هو ثابت
بمنبت سوء فالنقيصة في الجذع

وقد يذكر قصيدة موضوعها الحكمة في قصيدته " الغنى غنى النفس" فيحذر الشاعر الشكوى للناس أخذها من القول المأثور ((الشكوى لغير الله مذله)) , وكذلك يدعو الى الامل والتفاؤل و تجنب اليأس , ويجب على الإنسان إن يختار عيشة العز , ولا ينتظر إن يعيش على غيره . فيقول [٩٩]

لا تشك للناس يوماً عسرة الحال
وان أدامتك في هم وبليال
وجانب اليأس واسلك للرجا طرقاً
فالدهر ما بين ادبار واقبال

وقد أكد قول الشاعر هذا قول الرسول (ص) (اليد العليا خير من اليد السفلى)
وقد تعودت الشعراء ذكر الحكم في المراثي ففي قصيدته على ضريح النائب يقول [١٠٠]

هي دنيا بقاؤها مستحيل
فليقف عند حده التأميل
ليس يغني فيها عن المرء شيئاً
شرف باذخ ومجد أثيل
أنما الراحة المرجاة فيها
تعب والهدى بها تضليل
كل شيء في اهلها مستعار
من سواه , وكل حال تحول

ويقول الرصافي [١٠١]

ليس يسلي الفتى عن الموت الا
خلف صالح وذكر جميل

متأثراً بالحديث النبوي الشريف : " يموت الإنسان ولا ينقطع عمله إلا من ثلاث , صدقة جارية , وولد صالح , وعلم ينتفع به " [١٠٢]
فقد نجح الشاعر في اخذ المعنى وصياغته حكمه .
ويقول في المعنى نفسه [١٠٣]

وما مات من أبقى له طيب الثنا
لدى الناس من باد ومن متحضر

ويقول الرصافي في قصيدة اخرى (في الدهر) في انه لا يرحم اذا ادبر عن أحد , ثم يظهر ببردين للجد واللعب [١٠٤]

هو الدهر لا يرحم اذا شدّ في حرب
ولم يتئد اما تمخض بالخطب
يزمجر احياناً ويضحك تارة
فيظهر في ببردن للجد واللعب

نجد الرصافي في حكمته قد تأثر بالحكمة عند العرب في عصورها المختلفة فضلا عن تأثره بحكم المتنبي نجده في بعضها قد تأثر به وظهر في شعره ,فقد تتجلى اصالة الشاعر في ذلك .

ثانياً : أثر الثقافة الحديثة على شعره .

أ- الثقافة العربية :-

الرصافي من أوائل الطليعة الواعية المتحررة التي تفاعلت مع الآراء الجديدة , فترك الزخرفة اللفظية , وعني بالمعنى وبالفكرة وبالرأي حقاً انه نشأ في المسجد وتثقف بالعلوم العقلية والنقلية ولكن جيله اختلف اختلافاً كبيراً بتياراته السياسية وحاجاته الاجتماعية واتجاهاته الفكرية فأخذ يتخلص من جامد الشعر الذي لا حياة فيه ويبتعد عن نهج المدارس القديمة التي التزمت المحسنات اللفظية فترك لحسه وذوقه وفكره وشعره وسائل التعبير " فتدفق ينبوع الأدب وخرج من جموده إلى الحياة يتلمس منها موضوعاته فقد أصبح الأدب معبراً عن رغبات شعبه مطالباً بالإصلاح وهدم الفساد لأنه لم يعد الأدب في البلاد العربية بأساليبه القديمة , ومثله الجامدة يستوعب مطالب الحياة الحديثة [١٠٥]

وأول عنصر من عناصر التجديد في العمل الشعري كانت تمثل التجربة الذاتية , فقد سيطر الشاعر على تجربته سيطرة ناجحة فظهرت التجربة التي يعيش فيها الشاعر فلائم بينها وبين بيئته [١٠٦] وقد كانت تجارب الرصافي من التجارب الناجحة في كثير من شعره الذي نظمه , على ما في بعض شعره من مسحة القديم فنجده مثلاً في قصائده ((الساعة)) [١٠٧] و ((شفر في اوتومبيل)) [١٠٨] و ((التلغراف)) [١٠٩] و ((في القطار)) [١١٠] شاعراً ناجحاً استخدم بعض الكلمات التي هي من مصطلح العلم الحديث غطى عليها بأسلوبه وبراعة وصفه ورسم تجربته في أكثر الموضوعات رسماً واضحاً جميلاً .

وثاني عنصر من عناصر التجديد في العمل الشعري ظهر في البناء العام للقصيدة , وملائمة الموضوع له ويحوي عنصر البناء ووحدة الموضوع وجمال الموسيقى والصياغة السليمة . وقد نجح الرصافي في هذا العنصر كثيراً .

إما ثورة الرصافي على اللفظ وعنايته بالمعنى , فكانت بعد اطلاعه على الاراء الجديدة عندما وصل إلى الأستانة وبعد اطلاعه على أدب الأدباء العرب في البلاد العربية وأدباء المهجر كالريحاني وجبران حيث لم يتعد تأثيرهم المعاني والأخيلة . وقد عبر عن ذلك يقوله [١١١]

ففي النفس ما أعيا العبارة كشفه
وقصر عن تباينه النظم والنثر
ومن خاطرات النفس ما لم يقم به
بيان , ولم ينهض بأعبائه الشعر
ويارب فكر حاك في صدر ناطق
فضاق من النطق الفسيح به الصدر
ويارب معنى دق حتى تخاوصت
أليه من الألفاظ أعينها الخزر
أرى اللفظ معدوداً فكيف أسومه
كفاية معنى فاته العد والحصر

وأفق المعاني في التصور واسع
يتيه أذا ما طار في جوه الفكر
ولولا قصور في اللغي عن مرامنا
لما كان في قول المجاز لنا عذر

فقد ظهرت اثأر هذه الثقافة في استخدامه بعض ألفاظ الحضارة والعصر الجديد كالحرية , البلشفية , الجمهورية , المساواة , الديمقراطية , البرلمان , الفاشية , الاشتراكية , الدستور , العمليات وغيرها . والسؤال الجدير بالإجابة , ما قيمة هذه الألفاظ من الناحية الفنية ؟
إذا كانت هذه الألفاظ ظاهرة تاريخية في القصيدة العربية بحكم شيوع النظريات العلمية الحديثة ونتيجة لاستخدام الآلة وهبوب تيارات الفكر التجريبي والعملي على الشرق العربي فتلك قضية مؤكدة , لا سيما وان شعراء هذا الاتجاه سواء في العراق أم في مصر وبلاد الشام قد لبسوا لظروف سياسية وحضارية أردية الخطباء والحكماء والمعلمين والشراح , فكان لا بد من استخدام هذه الألفاظ والمصطلحات [١١٢] أما قيمتها الفنية , فلا يظهر لها ذلك الأثر الفني الجيد في القصيدة .
ب- الثقافة الأجنبية :-
إن عدم معرفة الرصافي لغة أوربية تعينه على الاطلاع على الشعر الأوربي والتعرف على مراحل تطوره والاقتراب من اخليته وصوره ومضامينه , قد أبعدته شيئا ما عن مفهوم التجديد , حتى بعد إن وضحت كثير من خطوط دعوة التجديد . ولكنه اطلع على الأدب الأوربي المترجم أما إلى التركية لإجادته لها أو إلى العربية ولاسيما ما نشر في المجلات والصحف . ولكنه كان لا يثق بأمانة المترجمين فيقول " أن فيما اطلعت عليه من الشعر الأجنبي المعرب شعراً تروقني معانيه جداً غير أني لا أثق بأمانة المترجمين في تصويرهم تلك المعاني كما هي في الأصل [١١٣] لان الشعر قد يشير إلى معنى من طرف خفي إشارة يصعب نقلها ألا على الماهرين من التراجمة " ويقول عن الالفاظ ايضاً " اما من جهة اللفظ فقلما رأيت شعراً مترجماً كساه ناقله الفاظاً تناسب معانيه , بل اكثر ما رأيته سخيف المبنى , وان كان شريف المعنى " [١١٤] وكان اطلاع الرصافي الواسع على ما ترجم من شعر ونثر دفعه الى تفضيل ترجمة فيلكس فارس الخطيب يقول : ((ولم ار مترجما للشعر الاجنبي نثراً امهر من فيلكس فارس الخطيب ... فقد قرأت له كثيراً من الشعر المترجم عن الفرنسية فكان حسناً جيداً))[١٠٤] ويشيد بترجمة حليم دموس للشعر فيقول : على اني لا انكر ان اكثر شعراء العصر اجادة ترجمة للشعر الاجنبي نظماً هو حليم دموس الشاعر الشهير ..))[١١٥]
وهذا ان دل على شيء فانما يدل على اطلاع الرصافي الواسع على ما ترجم من الغرب الى العربية او الى التركية , حتى انه فضل ترجمة على اخرى لاجادته في نقل الفكرة والمعاني فضلاً عن صياغتها في الفاظ مناسبة تختلف عن الاخرين فقد نجده في قصيدته " العالم شعر "[١١٦] قد تأثر بالشاعر التركي " محمود اكرم رجائي " في " زمزمته " المطبوعة ١٢٩٩ هـ كما يقول الزهاوي فالشاعر التركي قال في اول قطعة من قصيدته ما ترجمته [١١٧]

ايها الطالب لاحسن الاشعار — انظر ما فوقك وما تحتك
فان ما تشاهده في الطبيعة شعر — وجميع ما تسمعه شعر

يقول الرصافي :

قرأت وما غير الطبيعة من سفر — صحائف تحوي كل فن من الشعر
ارى غرر الاشعار تبدو نضيدة — على صفحات الكون سطراً على سطر

فكثير من مناظر القصيدتين متشابهة [١١٨]
وقال الرصافي [١١٩]

ولولا خروق في الدجى من نجومه قبضت على الظلماء بالانمل العشر

وقد اخذ المعنى من كلمة الشاعر التركي (نامق كمال) في رواية (الرؤيا) وهي التي ترجمها الرصافي الى العربية وتعريبها" كان الظلام كثيف حتى كاد المرء ان يقبض عليه بيده " [١٢٠]

واما الكهربائية , وآراء (دارون) في النشوء والارتقاء ومذهب ديكارت في التوصل الى اليقين بالشك , ومبادئ الاشتراكيين في ان تكون للعامل حصة في انتاجية , كلها قد ذكرها الشاعر بعد ان تاثر فيها مترجمة اما الى التركية واما الى العربية فيقول [١٢١]

تركوا السعي والتكسب في الدنيا وعاشوا على الرعية عالة

يأكلون اللباب من كدّ قوم اعوزتهم سخينة من نخالة

يتجلى النعيم فيهم فتبكي اعين السعي من نعيم البطالة

ليس هذا في مذهب الاشتراكية الا من الامور المحالة

وخلاصة القول ان هناك اثر فني واضح في تأثر الرصافي بالبيئة الدينية التي عاشها ومطالعته لكتب القديمة والحديثة

قائمة الهوامش والمصادر والمراجع كما وردت في البحث:

١. لسان العرب – ابن منظور : ١١٢/٢ , دار احياء التراث العربي / مؤسسة التاريخ العربي – بيروت – لبنان – ط٣

٢. ينظر مجلة الاداب البيروتية : ١٩٨٨ العدد (٩-١٠) الثقافة العربية كما ينبغي ان تكون , نور الدين بلقاسم : ص٢٤.

٣. المصدر نفسة بحث ثقافة النص الادبي , ثقافة النص النقدي / باقر جاسم محمد , ص٥٠-٥١ .

٤. المصدر نفسه : ٥٢.

٥. ينظر مهرجان المربد الشعري السابع , بحث مكونات الثقافة العربية المعاصرة . د.عناد غزوان : ص٣.

٦. ثقافة النص الادبي ص٥١.

٧. مكونات الثقافة : ص٣-٤ .

٨. المصدر نفسه .

٩. المصدر نفسه : ص١٣:١٢.

١٠. المصدر نفسه : ص١٨-١٩ .

١١. المصدر نفسه .

١٢. دروس في تاريخ اللغة , الرصافي : ٢٨ مطبعة المعارف , بغداد , ١٩٦٠ .

١٣. ينظر ثقافة المتنبي وأثرها في شعره – هدى الارنؤوطي- مطبعة الحرية

١٤. العمدة , ابن رشيق القيرواني : ١٩٧/١ , محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل , ط٤ بيروت ١٩٨٧ , وينظر المصدر نفسه .

١٥. دروس : ٤٨ , الأدب العربي , الرصافي : ٧٦ , مطبعة المعارف ط٢ , بغداد , ١٩٥٢ .

١٦. ينظر العمدة : ١٩٧/١ .

١٧. الوساطة , الجرجاني : ١٥ مطبعة عيسى ألبابي الحلبي ط٤. القاهرة ١٩٦٦

١٨. دروس :٤٨ , الأدب العربي : ٨٣ .

١٩. الوساطة : ١٥ .

٢٠. دروس : ٤٨ , الأدب العربي : ٨٣-٨٤ .

٢١. المصدر نفسه .
٢٢. ينظر ثقافة المتنبي .
٢٣. دروس : ٧٩ .
٢٤. على باب سجن أبي العلاء , الرصافي : ٥١ , بغداد , مطبعة الرشيد ١٩٤٢ .
٢٥. مقدمة ابن خلدون : ٥٣٨ , دار الشعب , القاهرة . (د.س)
٢٦. ينظر ثقافة المتنبي .
٢٧. دروس : ٤٧ .
٢٨. عيار الشعر . ابن طبابا . تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ص٧ . المكتبة التجارية الكبرى
القاهرة , ١٩٥٦ .
٢٩. الأدب العربي : ٦٠ .
٣٠. المصدر نفسه : ٦٣ .
٣١. نظرة إجمالية في حياة المتنبي , الرصافي : ٥١ قدمه وحققه إبراهيم علوي – مطبعة المعارف , بغداد , ١٩٥٩ .
٣٢. عيار الشعر : ٤ .
٣٣. العمدة : ١٩٧/١.
٣٤. عيار الشعر: ٤.
٣٥. ينظر في كتاب (نظرة إجمالية في حياة المتنبي : ٥٩ في علم المتنبي مفصلا .
٣٦. على باب سجن أبي العلاء : ٧١.
٣٧. منهاج البلغاء , حازم القرطاجني : ١٩ , تحقيق محمد الحبيب بن خوجة , دار الكتب الشرقية, تونس , ١٩٦٦ .
٣٨. سر الفصاحة , ابن سناء الخفاجي : ١٩٥ ,تعليق عبد المتعال , مطبعة صبيح , القاهرة , ١٩٦٩ .
٣٩. منهاج البلغاء : ١٨٨.
٤٠. الرصافي آراؤه اللغوية والنقدية – احمد مطلوب : ٤٧٦ .
٤١. ينظر المصدر نفسه .
٤٢. المصدر نفسه .
٤٣. على باب سجن أبي العلاء : ٧١ .
٤٤. ثقافة المتنبي وأثرها في شعره .
٤٥. مجلة الحرية – تموز ١٩٢٥ – ص ١٢ , والرصافي صلتي به . مصطفى علي : ٢٠٣ – ٢٠٤.
٤٦. ديوان الرصافي – وزارة الثقافة والإعلام : ٢٣٨/٢ وينظر معروف الرصافي – بدوي طبانة:٢٣ ط٢ مكتبة انجلوا المصرية القاهرة ١٩٥٧ .
٤٧. Modren Arabic literure . 1800-1970 An introduction with extract in translation by ; john A. Hay wood , Lund haw phris , londan , 1971.
٤٧. الديوان : ٢/ ١٣٨،١٣٩
٤٨. الديوان : ٥/ ٣٧٦
٤٩. سورة طه : آية ١٨
٥٠. الديوان : ١١٦/١
٥١ : سورة الانفال : آية ١٧
٥٢. الرصافي : مصطفى علي : ٢٠ , مما يدل على انه قد وصل الى درجة من الثقافة والاطلاع يدفعه الى اصدار احكام نقدية في تفضيل شاعر على غيره وتميز كلامه , واظهار جيده , كما فعل النقاد القدامى , حيث كانت الاحكام النقدية عندهم عامة مطلقة .

٥٣. تطور الشعر العربي الحديث في العراق , علي عباس علوان : ٢٠٥ , دار الشؤون الثقافية , بغداد .
٥٤. الديوان : ٢٠٨/٥
٥٥. شرح القصائد الطوال للانباري : ٧٤-٧٥ , تحقيق عبد السلام هارون , دار المعارف, ١٩٦٣.
٥٦. الديوان : ١٤٦/٢ (دار المعارف) .
٥٧. الديوان : ١٤٧/٥ .
٥٨. الديوان : ٤/ ٢٩٢ .
٥٩. لغة الشعر بين الجيلين : ٦٢-٦٣ ط٢ .
٦٠. الديوان : ٥٩٧/٢ (دار العودة) .
٦١. ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ١٦٥ .
٦٢. الديوان : ٨٤/٢ .
٦٣. ديوان المتنبي , شرح العكبري , ١/ ٢٨١ , مطبعة مصطفى الباتي , مصر , ١٩٥٦ ,
٦٤. تطور الشعر : ١٦٦ .
٦٥. الديوان : ١/ ١٠٧ .
٦٦. الزهاوي في معاركه ادبية والفكرية / عبد الرزاق الهلالي : ١١٨ .
٦٧. ديوان المتنبي : ٢٥٠/٤ .
٦٨. الديوان : ٩١/١ .
٦٩. ديوان المتنبي : ١٢٣/٢ وينظر تطور الشعر :١٦٦ .
٧٠. المصدر نفسه : ٢/ ١٤٨ .
٧١. الديوان : ٣/ ١٥١ .
٧٢. معروف الرصافي شاعر العرب الكبير , قاسم الخطاط وآخرون , القاهرة الهيئة المصرية العامة / ١٩٧١
٧٣. الديوان : ١٠٦/١ .
٧٤. معروف الرصافي , بدوي طبانة : ط٢ , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , ١٩٥٧ .
٧٥. الديوان : ٦٨/١ .
٧٦. ابو العلاء المعري / احمد تيمور : ١٣ , مطبعة لجنة التاليف , القاهرة / ١٩٤٠ .
٧٧. الديوان : ١/ ٦٩ .
٧٨. معروف الرصافي , لطبانة : ٢٤٤ .
٧٩. الديوان : ١ / ١١٨ .
٨٠ . المصدر نفسه : ٩١/١ .
٨١. المصدر نفسه: ٩٩/١ .
٨٢. المصدر نفسه : ١/ ١٠٣ .
٨٣ . المصدر نفسه : ١٠٩/١ .
٨٤. المصدر نفسه : ١/ ١١٢ .
٨٥ . المصدر نفسه : ١١٩/١ .
٨٦. المصدر نفسه : ١٢٣/١ .
٨٧. المصدر نفسه : ١٢٧/١ .
٨٨. المصدر نفسه : ١/ ١٣٣.
٨٩. المصدر نفسه : ١/ ٩١.
٩٠ . المصدر نفسه :١/ ٩٩.
٩١. المصدر نفسه : ١/ ١٠٢ .

٩٢ . المصدر نفسه : ١/ ١٠٣ .
٩٣. رسائل التعليقات , معروف الرصافي : ١٢٢ , ط٢ , دار الريحاني , بيروت , ١٩٥٧.
٩٤. الديوان : ٢٧٥, ط٢ .
٩٥. الديوان : ١/ ١٥٤.
٩٦. الديوان : ٣٠/٢ (دار العودة) .
٩٧. الديوان : ١/ ١٧٦.
٩٨. الديوان : ٢/ ٣٢ (دار العودة) .
٩٩. الديوان : ٢/ ٣٣٠ .
١٠٠. الديوان : ١٧١/١.
١٠١. الديوان : ٢/ ٤٧ (دار العودة)
١٠٢.الديوان : ٩/٢ (دار العودة) .
١٠٣. الديوان : ٣٥/٥.
١٠٤: في الادب العربي الحديث , يوسف عز الدين : ٤٥ مطبعة دار البصري , بغداد , ١٩٦٧.
١٠٥. المصدر نفسه : ٤٧.
١٠٦. الديوان : ٤/ ٥٦ .
١٠٧. الديوان : ٤/ ١٠٩ .
١٠٨. الديوان : ٤/ ٢١٩ .
١٠٩. الديوان : ٤/ ٤١.
١١٠. الديوان : ٩٢/١-٩٣ .
١١١. تطور الشعر : ١٩٠ .
١١٢ . مجلة الحرية : العدد الاول : ١٧ السنة الثانية تموز , ١٩٢٥ .
١١٣ . المصدر نفسة .
١١٤ . المصدر نفسة .
١١٥ .المصدر نفسة .
١١٦ . الديوان : ٤٦/١.
١١٧.الزهاوي في معاركه الادبية والفكرية : ١١٣-١١٤ .
١١٨. ولعدم معرفتي اللغة التركية فانني لا استطيع ان احدد بدقة مدى تأثر الرصافي بالشعر التركي والاجنبي المترجم الى اللغة التركية الا من خلال ما ترجم .
١١٩. الديوان : ٤٨/١ .
١٢٠. الزهاوي في معاركه الادبية والفكرية : ١١٣-١١٤ .
١٢١. الديوان : ٣/ ٦٥-٦٨ .