

إيليا أبوماضى بين التشكيك والريبة فى الحياة

نرجس توحيدى فر*

تاريخ الوصول: ٩٣/٩/٣

تاريخ القبول: ٩٣/٩/٢٥

الملخص

إيليا أبوماضى عاش فى القرن العشرين متنقلاً بين التقليد والتجديد، وأفكاره الفلسفية بحتة كلها غير عميقة، وهو قد ترك شعره يبسطها على صفحات دواوينه وقد اتخذ طريق الفلسفة التوماوية الجديدة التى تعود فى جذورها إلى آراء رجل الدين المسيحى *توما الأكوينى* فى القرن الثالث عشر؛ وقد اعتبرت هذه الفلسفة من أهمّ الحركات فى هذا العصر والكنيسة وافقت على هذه الفكرة والحركة الإعتقادية. وقد غرق *أبوماضى* فى بحوثه فى بحر التشاؤم، فلذلك نرى تيار الحياة قوى يغرق كل ما يصادف أمامه إن لم يقاوم، وشاعرنا من المقاومين الناجين، فإذا الوطن كله صفحة سوداء فينتابها الجهل والظلم والتخاذل والتمزق والضعف والفوضى وسوء الحكم. فتشائمه كتشائم *الخيام* فى بعض أشعاره، ونحن على عمل بأن نذكر هذه التشابهات والمفترقات مع الذكر على تأثيره من أفكار *أبى العلاء المعرى*، لأنه كان يعيش بنفس الفكرة التوماوية.

الكلمات الدليلية: التشاؤم، أبوماضى، الخيام، التفاؤل، أبوالعلاء، شوبنهور.

* ماجستيرة فى اللغة العربية وآدابها.

المقدمة

ولد *إيليا أبوماضي* عام ١٨٩١ م في قرية المحيدثة التابعة لقضاء المتن الشمالي الذي أضفى عليها من جماله سحراً ومن نسبه طراوةً في لبنان، وعلى الرغم من جمال الطبيعة كان والده يعيش على تربية دودة القز والعناية بأشجار التوت؛ ولكن المهنة لا تقيم أوداً ولا تُشفى عليلًا، الأمر الذي جعل هذا الوالد ضيق اليد، قليل الرزق، أمام أسرته البالغة على ثمانية أفراد وهم خمسة أبناء و بنت واحدة والفقر قد فجع بموت الأولاد أحدهم تلو الآخر في ريعان الشباب، ففقر وموت وهجرة وضياع وتفارق واستبداد كانت هي العناوين الرئيسية التي عاشها *أبوماضي* في حياته ومشكلته أنه كان عصامياً لم يعتد المجاملة والمحابة لأحد (*أبوماضي*، ١٩٧٧: ٣٠).

وما كاد يتلمس طريقه في الحياة حتى الحّت عليه حاجتان؛ حاجة الجسد وحاجة الروح، فإنه كان يعمل ويدرس ويستغرق ذلك منه ثماني سنوات وكان يُقرض خلالها بعض الشعر وجمعه في شبه ديوان سماه «تذكار الماضي». وقال عنه *جبران خليل جبران* في حين أنه كان يقصد حالة *أبي ماضي* الشاعر: «إنه مخلوق غريب ذو عين ثالثة معنوية تُرى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذنٌ باطنية تسمع من همس الأيام والليالي ما لا تعيه الأذان» (*أبو ماضي*، ١٩١١: المقدمة).

كان *أبو ماضي* يتحمل مزيداً من المشكلات ويصادف العديد من التجارب التي كان الفقر أولها، والظلم ثانيها، وحال الأسرة التي كانت كريشة في مهبّ الريح ثالثها، والإضطهاد السياسي رابعها، وفقدان الحرية خامسها، وعدم الأمن والإستقرار سادسها، والمشاكل التي أجبره بمغادرة الوطن سابعها، وحبّ المعرفة وتبّع الأدب ثامنها (*أبوماضي*، ١٩٧٧: ٣٢).

كان *إيليا* على ما يبدو من مسيرة حياته ومن ترتيله لشعره قانعاً بموهبته، وقد برزت روحه الهامسة بترتيل الشعر، وما هي أماكن هجرته إلاّ معالم متشابهة أمام الشاعرية المبكرة لذلك قال الشعر منذ عهد مبكّر.

و يعتبر *الأستاذ زهير ميرزا* أن قصيدته «صاحب القلم» خير وثيقة عن حياة الشاعر في مصر (*أبوماضي*، ٢٠٠٩: ٦٤٥)، فهو يرى في مصر مرتعاً رائعاً لصباه وأياماً ناعمة لم تتوقّر له في سواه، ويقول هكذا:

لكنّ مصرأ وما نفسى بناسية
صرفت شطر الصبا فيها فما خشيت
مليكة الشرق ذات النيل والهرم
نفسى العثار ولا نفسى من الوصم
(ابو ماضي، ٢٠٠٩: ٦٢٥)

ولا غرو أن تكون مصر «تاج الشرق» بما تمتاز به من الشمائل وما فيها من الأدب
الجمّ، الأمر الذي يحولها لتكون المقدمة على سائر بلدان العرب، وقد وصف مصرأ في أبعاد
عالية بعد أن تعرّف عليها وأقام سنين فيها منشداً:

الشرق تاج ومصر منه دُرته
الشرق جيش ومصر حامل العلم
هيهات تطرف فيها عين زائرها
بغير ذى أدبٍ أو غير ذى شمم
(ن.م: ٤٤٨)

وأهم ما في هذه البلدة الحرية التي تمتاز بها شعبها واكتساب العلم على سطح عالٍ
بقوله:

أحنى على الحرّ من أمّ على ولدٍ
فالحرّ في مصر كالورقاء في الحرّ
(ن.م: ٤٠٧)

وإذا عرفنا أنّ هذه القصيدة قيلت بعد زمن من مغادرته لمصر، اتضح لنا مدى هذا
الحبّ الذي حمله بين جوانحه لها، بينما كانت ديار الغرب وبالاً شديداً عليه، فاذا هو يقول
الشعر ولا أحد يفهم ما يفوه به ويبقى غريباً ولو عاش فيه دهرأ وتحول الناس فيها إلى
قرود تُدعى الحشمة ويقول منشداً:

أصبحت في معشرٍ تقذى العيون بهم
ما عزّ قدر الأديب الحرّ بينهم
من كلّ فظٍ يريك القرد محتشماً
إذا بصرت به لافاته كدرّ
شُرّ من الداء في الأحشاء والتخّم
ذلاً كما عزّ قدر الحيّ في الرمم
ويضحك القرد منه غير محتشم
رأيت أسمح خلق الله كلّهم
جواهر الشعر القاه من العجم
كأنّما أنا أتلوها على صنم
ما إن تحرّكه همأ ولا طربأ
(ن.م: ٤٠٧)

وبقيت مصر في خاطره انشودة محبته ومبعثاً للإفتخار والإعتزاز، ولها في نفسه مكانة
رفيعة وكما يقول حول وطنه ومصر منشداً:

وطنان أشوق ما أكون إليهما
بلد الجمال، خفيةً وجليّةً
أبناء مصر الناهضين تحيةً
مصر التي أحببتها وبلادى
والفن من مستطرفٍ وتلادٍ
كودادكم إن لم أقل كودادى
(أبو ماضي، ١٩٢٧: ٨٢)

صنعتة الشعرية و غرضه

هو قد نظم الشعر من أجل الشعر ولم يمدح أحداً ولم ينخرط في المتاهات السياسية التي لجأ إليها الآخرون من أبناء الوطن، وظلّ بعيداً عن تيارات الأدب المصطرعة بعيداً عن دسائس الإنكليز وحبائلهم عن وعى، ولم يجد خيراً من أن يفتح قلبه للخيال يأخذ منا أجمل ما فيها ويغمض الطرف عن كلّ شرورها وآلامها(الناعورى، ١٩٧٧: ٣١).

حياته التشائمية و انعكاسها في أدبه

كان التشائم يلعب دوراً بارزاً في تطوير الأدب العربى في فنيه الأساسيين(الشعر والنثر)، وقد ظهرت الحركة الرومنطيقية المتأثرة بالغرب في أبرز ملامحها وأجلى خطوطها حتى أصبحت العقول عاملاً لترقية الأدب العربى. ويمكن أن نذكر أسماء الذين لعبوا دوراً مهماً من التشاؤم في حياته هم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ورشيد سليم الخورى وإلياس فياض حتى ندرك أهمية الخطوة التي قام بها المهجريون على صعيد الأدب.

وعلى الرغم من أن مصر كانت تعجّ بالتيارات الأدبية، عشية هبوط ابى ماضى إليها؛ إلا أنه بقى على ضفافها ولم ينغمس فيها ولعل عدم تبخره فيها كان السبب الرئيسى الذى أبقاه فى منجى منها. وقد دلل الدكتور طه حسين على هذه الحقيقة فى حديثه عن شعره يقوله: «لكنّ شخصيته قوية، فهو يتناول المعانى التى سبق إليها الشعراء المتشائمون والمسرفون فى الشك من القدماء والمحدثين فينفخ من روحه القوى ويكاد يفرض شخصيته فرضاً»(حسين، د.ت: ١٤٥).

هكذا نرى الشاعر يبسط موضوع التشاؤم فى دواوينه وهو الأساس الذى يبنى عليه كلّ شىء، والفكرة التى ينطلق منها للوصول إلى غايته فى تصميم الفرع وإذا كانت الفلسفة

التوماوية الجديدة تدعو إلى الغبطة والسعادة وتجعل من مصير الإنسان متعلقاً بهما، وعليه أن يعمل للوصول إليهما لأنه يرى أن مفهوم القيمة هو مركز الأخلاق والنشاط الدائم، أما في تخيلات التوماوية الجديدة نرى أنها تقيم اعتباراً لمقولة الفعل والقوة المركزية في نظامهم الفلسفي (نفس المصدر: ٣٧٣).

وعنهم أخذ نظرتهم إلى هذا الوجود معتبراً أنه إذا كان الوجود مليئاً بالمآسى والفواجع والمشاكل وهو وجود فعلى تشاؤمي، فإن الوجود مليء بالسعادة والفرح وهو أن ينطلق في هذا الكون ليبحث عن غبطته ويكشفها بنفسه ويقول منشداً:

كن بلسماً إن صارَ دهرَكَ أرقماً وحلاوةً إن صارَ غيرَكَ علقماً
إنَّ الحياةَ حبتك كلَّ كنوزها لا تبخلنَّ على الحياةِ ببعض ما
فاغمل لإسعاد السوي وهنائهم إن شئت تسعد في الحياة وتنعما
(أبو ماضي، ١٩٢٧: ٤٥٧)

والدهر في نظره أرقم وعلقم، ويقول من عقد العزم على الحياة عليه أن يتنكب سلاحه وأن يكون فاعلاً ولا يدع الأمور تجري وهو لابت ينتظر، في حين أن الحياة مليئة بالكنوز وعلى الإنسان أن يسعى إليها ليجد سعادته.

أما إذا كان /بو ماضي قد غرق في لجة التشاؤم، فلأن تيار الحياة قوى يغرق كل ما يصادفه أمامه إن لم يقاوم، وشاعرنا من المقاومين الناجين فلننظر حالته الصراعية في هذه الحياة بين حقيقة وجوده وبين ما يسعى لها. فعند الخطوات الأولى من حياته كانت ثمة شعور بالضيق والحرَج من المشكلات التي واجهته، والحوادث تضغط على جسده وروحه وثمة غربة ومعاناة وثمة وضع عربي بائس ووطن يغلبه الشقاء ويقول:

وطن أردناه على حبّ العلى فأبى سوى أن يستكين إلى الشقا
(أبو ماضي، ٢٠٠٩: ٣٤٠)

وله صمتٌ يضيق على النفس ويعتصر الأكباد، وهكذا يخرج من دياره والههم يستولي عليه والعبوس يغطي مساحات وجوده، والبؤس شائع في وطنه قائلاً:

ضعفت قوائمها ولما ترعوى عن غيِّها حتى تزولَ وتمحقا
قيل اعشقوها، قلت: لم يبق لنا معها قلوبٌ كي نحب ونعشقا
(م.س: ٣٤٢)

ولكن الدنيا لا تزال عليه بغيظة ولا تمشى معه منشداً:
اقبلتَ والدنيا إلى بغيظةً
هلا سبقتَ إلى أسباب الشقا
حنقت بلا سبب على وإنه
سببٌ جديرٌ عنده إن أخنقا
(ن.م: ٣٤٣)

ومن يقرأ مطولته «الأسطورة الأزلية» يصل إلى النتيجة نفسها، حيث نرى حشود
البشر متشائمين أمام عرش الآلهة متبرمين فيما أصابهم، يطلبون نقلهم من حال إلى
حال وكما يقول حولهم والبؤس في قلبه:
ملّ بنو الإنسان أطوارهم
وبرموا بالسقم والعافية
فاستصرخوا خالقهم واشتهوا
لو أنه كونهم ثانية
(م.س: ٦٠٧)

وكلّ يصرّح بمشكلته في تناقض الحياة من الثرى والفقير، والشاب والعجوز، والحسناء
والقبيحة، فإذا الفتى يقول منشداً:
قالَ الفتى: يا ربّ إنّ الصبا
والشيخ يصيح قائلاً:
فصاحَ يا ربّاه، خذ حكمتى
الحسنة:
وقالت الحسناء: يا خالقي
والجارية:
وسكتت فصاحت الجارية
والفقير:
يصرخ يا ربّاه حتى متى
والغنى:
وقالَ ذو الثروة، ما اشتهى
والأبله:
وصرخ الأبله مستفسراً
والأديب:

مصدر احزانى وألامى
واردد على عبدك عصر الشباب
وهبتنى الحسن فأشقيتنى
باكيةً من بؤسها شاكية
تُحكّم الموسر فى نفسى
لا اشتهى إنى ذو ثروةٍ
ما القصد من خلقى كذا والمراد؟

فقال: إني تائه حائرٌ أنا غريبٌ في مكانٍ غريب

(ن.م: ٦٠٩)

ويريد/بو ماضي أن يقول بأن المأساة الإنسانية قائمة بقيام الإنسان، وإنها لن تزول حتى بزوال الإنسان وهذه معنى الآية الشريفة:

﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ﴾ (البلد/٤)

ويتمنى/بو ماضي أن يكون المستقبل أحلى من الحال بقوله:

فاستبشري، فغداً إذا النقعُ انجلي ستعود دنيانا أحبَّ وأجملاً

(م.س: ٤٠٤)

التساؤل

هو قطب الرحي في كل ما ذهب إليه الشاعر، ظل طوال حياته يتحدث وعلى لسانه كثيرٌ من الأسئلة وفي قلبه شوق إلى اليقين ومعرفة الحقيقة، وإنه وجد الكثير من عناصر ضالته التي عاش في كل عمره يبحث عنها وكانت شهرة أبي ماضي تأتي من قصائد مهمة بنيت على التساؤل، إن تحدث عن الطبيعة يتساءل وإن تغنى بالجمال، فهو في شك وريبة في أمره، إلى أن يصل إلى يقين عبر أسئلته المكتشفة وفي بحثه عن السعادة كان السؤال أداته وفي اعتناقه للمذهب كان في دهشته من أسئلته.

إن الناظر لمجمل شعره يرى خطوط هذا المنهج القائم على الإستقراء والإستدلال للوصول إلى النتيجة، وهذه هي الحقائق التي وصل إليها وأمن بها.

وفي محاولة إيجاد القاسم المشترك بين أبي ماضي وبين مصادره الفلسفية وخصوصاً التوماوية الجديدة، نجد أنه حاول أن يطبق المذهب الذي تقول به هذه النظرية في اعتبارها: «إنّ الموجود هو الموجود الفردي المتعين ولكن كلّ موجود كائن له ماهية عقلية، وهذه الماهية توجد وجوداً متعيناً في الواقع، ولكنّ العقل هو الذي يرفعها إلى مقام الكلية والعمومية وذلك بوسيلة التجربة، وإن التجريد ينطلق من المسخ الحسية التي تقدمها المخيلة إلى العقل من رسوم يقوم بصنعها التخيل (بوشنسكي، ١٩٩٢: ٣٧٨).

وقد اعتبر/إيليا أن الشعر من دون تفكير كالبناء من غير روح، ولما كان يسعى إلى إيجاد عالم من الحقائق يركن إليه ويصدر شعره من خلاله، فوجد أن يوقظ المعرفة للموجودات بطريقة طرح الأسئلة وإثارة قضايا معروفة.

والمعروف أن منهجه اعتمد على طريقتين:

الأول: احياء الأسئلة القديمة حول الموجودات، ومصير الإنسان، من أين جئنا؟ وما نحن؟ وإلى أين صائرون؟ وقد تمثل ذلك في قصيدة الطلاس (ابو ماضي، ٢٠٠٩: ١٩١).
حيث حوت مجموعة أسئلته وإشاراته إلى مظاهر كثيرة وحول ماهياتها عبر مجموعة كبيرة من الأسئلة التي استعمل فيها عبارة «لست أدري» في خمس وسبعين مرة، وجاءت الأسئلة على أسلوب «تجاهل العارف» ولكنه أوهم القارئ على أنه لا يعلم شيئاً.
الثاني: الإجابة، وقد تمثلت في مجمل شعره وفي موضوعاته المتنوعة وفي حالاته النفسية من تفاؤل وتشاؤم، ورفض وقبول وإقبال وإدبار وفرح وترح وحب وكراهة، فإذا كانت قصيدة الطلاس تمثل السؤال الذي شغله، فقصيدة «المساء» تجيب على جزء كبير مما يبحث عنه.

وإذا كان شعر أبي ماضي لا يختزل في هاتين القصيدتين، فإنهما تعكسان منهجه في طرح المشكلة ثم محاولة إيجاد الحل لها عن طريق الشك والاستدلال والاستقراء والإستننتاج.

وقصيدة «المساء» هي الطريق إلى التفاؤل الذي ملأ شعره، وهي النقيض لمرض السؤال الكبير الدائم حول دقائق الحياة، كما هو المبطل لدعوى التشاؤم وهكذا يصبح الوجود جملة من الحقائق المبهمة ونرى نموذجاً من قصيدة «المساء»:

فأصغى إلى صوت الجداول جاريات في السفوح

واستنشقى الأزهار في الجنات مادامت تفوح

وتمتعي بالشهب في الأفلاك مادامت تلوح

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

سلمى بماذا تفكرين

سلمى بماذا تحلمين

إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع

(ابو ماضي، ٢٠٠٩: ٥٥٠)

الريبة و الشك و تأثيره بزملائه الشعراء

فى قصيدة «الطلاسم» يتأثر الشاعر من أفكار *أبى العلاء وأبى العتاهيه والخيام* ويقول وينشد، كأنه جاهلٌ بالأمر، وطريقة إنشاده هو السؤال والشك والريبة فى جوانب شتى وهو متأثر متأثراً حاداً والشاعر يغنى موضوعه بثقافة واسعة مستمدة من الفلسفة والدين والتاريخ وعلم النفس والاجتماع؛ ويجعل موضوعه كامل التساؤل حول كل شىء، لأنه سوف يتهياً فى مجمل شعره الذى قال قبل نظم قصيدة «الطلاسم» ويجعل كل معتقداته إلى فردية وترى فى القصيدة كل مقطوعة تعبر عن فكرة قائمة بذاتها والجدل والنقاش ظاهرة فى طريقة الشاعر. فأما تأثيره *بأبى العلاء* يقول منشداً:

إنّ الألى وطئت نعالهم السهى وطئت جباههم نعال الماشية

(ن.م: ٦٠٢)

وقد انشده *أبو العلاء* فى «سقط الزند» قائلاً:

خفف الوطأ ما أظن أديم الأ رض إلا من هذه الأجساد

(المعرى، ٢٠٠٤: ١٨٧)

وقول *اييليا* فى بيت آخر متأثراً من فيلسوف المعرفة:

عصر لئن جاء البشير بعوده فلاخلعن على البشير شبابيه

(ابوماضى، ٢٠٠٩: ٦٠٥)

وهو التباكى على الشباب وعلى أيام مجد سالفه فى حين أن *أبا العلاء* يقول منشداً:

وخلعت الشباب غضاً فيا ليد تتك أبليته مع الأنداد

(المعرى، ٢٠٠٤: ١٩٧)

وهناك مفردات كثيرة غيرها مستمدة من قاموس *أبى العلاء* مثل «البشير والعلاج والأجداد»، فيما يقوله *ابوماضى*:

وا خجلة العربى من أجداده صارت عبيدهم الطغام مواليه

(ابوماضى، ٢٠٠٩: ٦٠٥)

واستنتج اللغات من *أبى العلاء* بقوله:

وقبيح بنا وإن قدم العهد د هوان الأباء والأجداد

(المعرى، ٢٠٠٤: ٧٩)

التأثر بالإسلام و سور القرآن

قد تأثر أبو ماضي بالإسلام وسور القرآن وهو يذكر القبائل التي اندثرت اثر العذاب الإلهي، يذكره في إحدى قصائده مع أن هذه الأبيات ذكرت من قبل أبي تمام وأبي العلاء والبحري، ويذكر العراق في عصر الرشيد مستمداً من الآيات الكريمة والقافية من الكلمات التي تزن على اوزان السجع القرآني فيما قاله الله تعالى:

﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ ﴿١﴾ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأَهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ ﴿٢﴾ وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلِكُوا بِرِيحِ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٣﴾ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعِجَازٌ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴿٤﴾ فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ ﴿٥﴾﴾ (الحاقة/٤-٨)

وفي القرآن اوزان أخرى قد استعملها أبو ماضي في قصائده، ومنها ما يندد ببغداد التي كانت فيها قصورٌ عالية ويقول منشداً:

فكأنهم أعجاز نخلٍ خاويه	واجتاح مجتاح العروش ملوكها
بادّ الجميع فما لهم من باقيه	أين القصور الشاهقات وأهلها
وأذل صارمة الملوك العاتيه	ملكٌ أдал من الجهالة علمه
أخذوا ولما يؤخذوا بالغاشيه	مستسلمون إلى القضاء كأنما
يخشى الجبان كما يخاف الطاغيه	صغرت نفوسهم فبات عزيزهم

(أبو ماضي، ٢٠٠٩: ٦٠٤)

وتأثر بأشعار أبي العتاهية واستفاد من قوافيه، واسترسل في اشعاره هكذا كما يقول هذا الشاعر (أبي العتاهية) منشداً:

تأكله في زاويه	رغيف خبزٍ يابسٍ
من القرون الخاليه	معتبراً بمن مضى
تُصلى بنارٍ حاميّه	تعقبها عقوبه

(أبو العتاهية، ١٩٩٧: ٤٣٩)

أبو ماضي و الخيام و أدباء الغرب بين التأثير و التقليد

كانت ولادة عمر بن ابراهيم الخيام وهو من مشاهير الحكماء والرياضيين الفرس وأحد مفاخر ايران سنة ٤٣٧ هـ وكان وفاته حوالي سنة ٥١٧ هـ وقد كتب عنه مؤرخون

وكتاب كبار منهم / إدوارد براون في كتابه «تاريخ علوم أدبية إيران» وكتب حوله بأنه ليس شاعراً قط بل كان منجماً حاذقاً في زمن السلاجقة وتعلم اللغة العربية، وأصبح متخصصاً فيها وقد خاطبه الشاعر الإيراني خاقاني الشرواني بقوله:

زان عقل بدو گفت كه ای عمّر عثمان هم عمّر خيامی و هم عمّر خطاب
(نظامی عروضی، ١٣٨٨: ٢٩٧)

- إنك عالم في النجوم وعادل كعمر الخطاب.

وله أشعار عربية منشداً:

رجيت دهرأً طويلاً في التماس أخٍ يرعى ودادي اذا ذو خلة خانا
فكم ألفتُ وكم آخيتُ غير أخٍ وكم تبدلتُ بالإخوان اخوانا
وقلتُ للنفس لَمّا عزّ مطلبها بالله لا تألفي ما عشتُ انسانا

(م.س: ٢٩٩)

وأما الأشعار التي اشتهر بها / الخيام هي «الرباعيات» أي «الدوبيت» وهي تفترق كاملاً عما يقال في الدوبيت الفارسية. لم يكن / الخيام عند ما نظم رباعياته يحلم بما سيكون لها من الشأن وخاصة عند أمم غربية، ولكن أصبح لها الإقبال والتهافت على دراستها في الغرب ونقلوها إلى لغات العالم من قبل الرابطة الأدبية باسم «عمر خيام كلوب» وتأسست هذه الجمعية سنة ١٨٩٣ م أي سنتين بعد ولادة / إيليا / أبو ماضي في الغرب، وقدموا مجموعة من الورود إلى مقبرة فيتز جرالدي الذي اعتنى بترجمة أشعاره، وأصبح الكتاب منشراً بثلاثين لغة عالمية وبعض الكتب دونت حوالي ٣٠ مرة من قبل المطابع العالمية، وما نرى أن / أبو ماضي قد هاجر إلى أمريكا سنة ١٩١٢ م، وقد رأى بعض الترجمات وتأثر بكلامه حينما يعمل مع المهجريين في الرابطة القلمية.

وقد طلبت هذه الرابطة الأدبية من ملك إيران آنذاك، وهو ناصر الدين شاه على أن يهتم ببناء مقبرة خيام، فأجاب: «أنا موافق لهذا العمل بشرط أن يدفع ثمن البناء من قبل هذه الجمعية» (المصدر السابق: ٣١٧).

وقد قيل حول خيام أنه كان من «الفرقة اللا أدريه» كما كان / أبو ماضي هكذا في انشودته «الطلاسم» (لست أدري) ولكن / الخيام كان مسلماً ومفرحاً في حياته، لا يقول الكفر ابداً ومحباً للطبيعة الحية كما هو الحال في شعر أبي ماضي ولكنه كان معترضاً على

الحياة الروحانية وكان مصلياً والأوروبيون يعتقدون أنه كان من الصوفية؛ ولكنه حكيم وتعتبر رباعياته التي من أجمل الرباعيات انشدت من قبل الشعراء، وقد عدت هذه الأشعار على أكثر من ١٢٢٤ رباعية ومنها لم تنشر بقوله:

اي ذات منزّه تو از عيب برى بيرون ز هزار پرده در پرده درى
در پرده هزار معصيت هست مرا ايمن شده ام ز فضلت از پرده درى

(ن.م: ٣٤٠)

الترجمة:

الهي وربى الذى نزهت من كل عيب وأنت الذى دون ستار وتكشف سرّ الأريب
وأنا مرتكب العيوب فى الجهر والغيب قد أمنت فى جنبك واستترت من كل ريب
وإن أكثر الكلمات المترددة فى رباعياته هي «الحنانة والكوز والعود والنأى والخمرة والطبيعة» أو عبارة «العمر سريع الزوال» فيجب أن ننتهز الفرص قبل فواتها، ونحن لا نعلم من اين أتينا وإلى أين نذهب كما هو الحال فى شعر أبى ماضى:

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت ولقد أبصرت قدامى طريقاً فمشيت
وسابقي ماشياً إن شئت هذا أم أبيت كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقى؟ لست أدري
أجديداً أم قديم أنا فى هذا الوجود؟ هل أنا حرّ طليق أم أسير فى القيود؟
هل أنا قائد نفسى أم مقود اتمنى اننى أدري ولكن لست أدري
(ابوماضى، ٢٠٠٩: ٨٩)

وقد أنشد الخيام مفاهيم هذا السؤال بقوله:

أورد به اضطرابم اول به وجود جز حيرتم از جهان چيزى نفزود
رفتيم به اكراه و ندانيم چه بود زين آمدن و بودن و رفتن مقصود
الترجمة:

حين اوجدت طربت للوجود
والتعجب كان فى فهمى بأننى لا أزود
والذهاب فى مسيرى للحياة لإكراه القيود
لا أعلم من أين أتيت وإلام أننى اوجدت فى هذا الوجود

أو:

پس بی می و معشوقه عذابی است الیم
چون من رفتم جهان چه محدث چه قدیم

چون نیست مقام ما در این دیر مقیم
تا کی ز قدیم و محدث امیدم و بیم
الترجمة:

بدون الحمیا والحبیب الذمیم
وسیان بعدی حادث و قدیم

إذا لم نكن فی الدهر نبقی فعیشنا
إلامَ اهتمامی فی قدیمٍ وحادث

وكانت مدرسة/الخيام الأدبية هي أيضاً مدرسة الريب والشك في كل شيء، وهزؤه بأهل زمانه وطباع معاصريه وجرأته في القول، وتعدّتي حدود الدين والآداب واستعمال الكنايات المرة في الطعن والتشنيع على المرأئين من أدعياء الزهد، وهذا مما أدّى إلى أن ينظروا أهل زمانه إليه شزراً(خيام، ١٩٩١: مقدمة).

ويوضح في إحدى رباعياته على أنه قد عاش حوالي سبعين عاماً قائلاً:

با موی سفید قصد می خواهم کرد
این دم نکنم نشاط کی خواهم کرد
(الخيام: رباعيات)

من دامن زهد و توبه طی خواهم کرد
پیمانہ عمر من به هفتاد رسید

الترجمة:

والشعر أبيض والقصد في مسرح القهوة
إن لم أسع للترح والفرح فمتى أصل إلى الشهوة

إنى سأصير في طريق التوبة
كأسى قد امتلأ بسبعين دون ثروة
ويقول/ابو ماضي مشابهاً لهذا الكلام:

في عالم الطرس ودينا الدواة
وأنت كالعابد وقت الصلاة
(ابو ماضي، ٢٠٠٩: ١٢١)

سلختها سبعين من أجلها
الناس من حولك في قيلهم

لقد كان نظر الخيام إلى الحوادث نظراً فلسفياً علمياً، ينطبق انطباقاً شديداً على الفلسفة العلمية التي تعرف اليوم بـ«الموبيليزم» أو فلسفة الانقلاب.

ففي نظر الخيام كلّ الكائنات سيل يستمر من الأزل إلى الأبد والإنسان كدقائق العيدان يقذفها ويمضي بها، وهو ذلك جاهل لا يدرى من أين أتى وإلى أين يذهب كما يقول/ابو ماضي «جئت لا أعلم من أين ولكنني أتيت» ويعتقد الخيام أن جميع العناصر في تركيب وانحلال دائم، الأجزاء البسيطة التي تتركب منها مادة الموجودات هي دائماً في تجمع

وتفرق، فالإنسان الذى يموت تودع جثته فى بطن الثرى وتنحل عناصره وتبعثر وقد يدخل بعض هذه العناصر المتبعثرة فى عفصة سروةٍ أو زهرةٍ خبيزةٍ أو كتلة طينٍ أو عروةٍ ابريق(نفس المصدر: ٢٥).

ففكرة التشاؤم هى من خصائص فلسفة الخيام النظرية، أما فلسفته العلمية فإنها فلسفة سعادة وهناء، وفلسفة شهوات وملذات، فهو بذلك «ابيكورى» النزعة، ويجد السعادة فى مطاوى الملذات والمشتهيات ويقول هكذا منشداً:

مى خوردن و شادبودن آيين من است فارغ بودن ز كفر و دين، دين من است
گفتم به عروس دهر كابين تو چيست گفتم دل خرم تو كابين من است

(الخيام: رباعيات)

الترجمة:

إن دينى الهنا ورشف الحميا وابتعاد عن كل دين و كفر
قلتُ ماذا يكون مَهر عروس الدَّ هُرِ قالتُ جذلان قلبك مهري
فالشعراء الغربيون يشبهون الخيام بأبيكور وأبى العلاء وعودته وشوبنهور(نفس المصدر: ٢٧). أما تشاؤم أبى العلاء لم يكن كتشاؤم الخيام بل كان حقيقياً مظلماً، لأنَّ المعرِّى عاش زاهداً متقشفاً بعيداً عن الملذات والشهوات، وكان ينظر دائماً إلى لذائذ الدنيا نظر ازدراء وأقواله الفلسفية أخلاقية، وأما مشابهته لشوبنهور هى من جهة التشاؤم، وأما شباهته لعودته الشاعر الفرنسى هو من جهة عدم المبالاة بالدين وأما عودته أعظم شخصية أدبية ممتازة فى القرن الثامن عشر نظرتة إلى الكائنات ك/الخيام ولكن اعتقاده فى الله يختلف اختلافاً تاماً عنه.

نتيجة البحث

يمكن القول فى نهايه الكلام أنَّ الشعارين المتشائمين اشتركا فى أصولٍ وافترقا فى أصولٍ أخرى:

١. كانا كلاهما متشائمين ومتفائلين فمن تشاؤهما أنهما كان يتسائلان دائماً عن الطبيعة والوجود، ولا ينتهيان بالجواب كما قال ايليا ابوماضى فى قصيدة «الطلاسم» وقصائد أخرى، وانشد الخيام أيضاً فى رباعيات متكررة.

٢. كان الخيام من شعراء الطبيعة وله علاقة بالفردوس والورد والجنة والنبات والملذات
الدينيوية، وأبو ماضي هكذا كان يعتقد بالطبيعة ويحيى بلبنان وطبيعتها الفضة. ينشد خيام:
بنجر ز صبا دامن گل چاک شده است بلبل ز جمال گل طربناک شده است
در سایه گل نشین که بسیار این گل از خاک برآمده است و در خاک شده است
الترجمة:

أما ترى الأزهار فيها عبثت يدُ الصبا ومن جمالها غدا البلبل يشدو طربا
فبادر الزهر ودعُ أنت الأسي والكربا فهذه الأزهار كم زهتُ وكم عادت هبا
وأبو ماضي كان يعتقد بأن الروح سوف تذوب في وجود الأزهار، وربما تحل روحها في
زهرة أو ابريقٍ أو شيء آخر مع اعتقاده كاملاً بالطبيعة الحرة منشداً:

كن زهرةً أو نعمةً في زهرةٍ فالمجد للأزهارِ والنغماتِ
تمشى الشهور على الورود ضحوكاً وتنام في الأشواكِ مكتئباتِ
وتموت ذى للعقم قبل مماتها وتعيش تلك الدهر في ساعات

(أبو ماضي، ٢٠٠٩: ١١٥)

٣. إن الخيام كان معتقداً بالدين وبالآخرة، وكذلك أبو ماضي كان اعتقاده بالدين
وبالأمور الإلهية قوياً ولا يهتم أن يكون مسلماً أو مسيحياً أو يهودياً كما يقول منشداً:

بينى وبين العيون سر الله فى السرِّ والعيون
إذا عصت فكرتى القوافى أوحى لِنفسى بها الجنون
ان كان خيرٌ أو شرٌّ إننا إلى الله راجعون

(ن.م: ٥٤٧)

ويقول الخيام هكذا:

از خالق کردگار وز رب رحيم نوميد نی ام به جرم و عصيان عظيم
گر مست و خراب مرده باشم امروز فردا بخشد به استخوان های رميم

(الخيام: رباعيات)

الترجمة:

أنا لست أقنط من خالق رحيم لعبء ذنوبى الحسام
إذا اليوم متُّ سريع الطلا سيعفو غداً عن رميم العظام

٤. كان /بو ماضى معتقداً أن صنعه من قبل الله من التراب مهما كان الوجود، واعتقاد خيام كان هكذا وقد اقتبس كلامه من الخيام بقوله:

سئمت نفسى الحياة مع الناس ومَلّت حتى مِنَ الأَحبابِ
وتمشيت فيها الملالة حتى ضجرت من طعامهم والشرابِ
علّمتنى الحياة فى القفر أنى أينما كنت ساكن فى الترابِ

(ابوماضى، ٢٠٠٩: ٥٧)

ويقول الخيام:

يك چند به كودكى به استاد شديد يك چند ز استادى خود شاد شديد
پايان سخن شنو كه ما را چه رسيد از خاك در آمديم و در خاك شديد

(الخيام: رباعيات)

الترجمة:

كم صرتُ طفلاً لتحصيل العلوم وكم أصبحت بعد بتدريس لها طرباً
فاسمع ختام حديثى ما بلغت سوى إننى خلقت تراباً ثم عدت هباً
ويقول فى رباعيةٍ أخرى:

تا خاك مرا به قالب آميخته اند بس فتنه كه از خاك برانگيخته اند
من بهتر از اين نمى توانم بودن كز بوته چنين مرا برون ريخته اند

(ن.م)

الترجمة:

كم فتنه قدماً آثار من الثرى إذ كوّن البارى ترابى وصوّراً
أنا لا اضيق ترقياً عمّا أنا فيه فطينا أفرغوه كما تُرى

٥. وكان /بو ماضى من الذين يعتبرون الخمر عاملاً لنسيان الهموم واقتبس كلامه من

الخيام قائلاً:

يا أيها الساقى أدر كأساتها كمشاعل الرهبان فى الأغلاسِ
وانس الهموم فليس يُسعدُ ذاكراً واسقِ النجوم فإنها جلاسى
واصرع بها عقل النديم ولبّته ما نغص الحاسى كعقل الحاسى

(ابوماضى، ٢٠٠٩: ٣١١)

ويقول/الخيام منشداً:

صبحى خوش و خرم است خيز اى ساقى
جامى به من آور و غنيمت مى دان
وينشد أبو ماضى بنفس هذا المعنى قائلاً:

راق الصباح فقم أرق بزجاجة
ثم اسقنى كأساً وبادر لحظةً
باقى سلافة ليلنا يا ساقى
من عمرنا ستزول فالغد باقى

وهناك فروق ومشابهات كثيرة لا يقدر المقال أن نبحت أكثر من هذا، وإن كان المجال لنا سيكون البحث فى مقالةٍ آخر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابوالعنايه. ١٩٩٧م، **الديوان**، شرح مجيد طراد، بيروت: دار الكتاب العربي.
- ابوماضي، ايليا. ١٩١١م، **تذكار الماضي**، مقدمة بقلم جبران خليل جبران، القاهرة: المطبعة المصرية.
- ابوماضي، ايليا. ١٩٢٧م، **ديوان الجداول**، بيروت: دار العلم للملايين.
- ابوماضي، ايليا. ٢٠٠٩م، **الديوان**، شرح صلاح الدين الهوارى، بيروت: دار الهلال.
- بوشنسكى، أ.م. ١٩٩٢م، **الفلسفة المعاصرة فى اربوا**، ترجمة عزت فرمى، بيروت: دار الكتاب.
- حسين، طه. د.ت، **حديث الأربعاء**، مصر: دار المعارف.
- خورى، الفرد. ١٩٦٨م. **ايليا ابوماضى؛ شاعر الجمال والتفاؤل والتساؤل**، بيروت: بيت الحكمة.
- دى طرازى، فيليب. ١٩١٣م، **تاريخ الصحافة العربية**، بيروت: المطبعة الأدبية.
- راسل، برتراند. ١٩٨٣م، **حكمة الغرب، الفلسفة الحديثة والمعاصرة**، فؤاد زكريا، كويت: عالم المعرفة.
- شرارة، عبداللطيف. ١٩٦٥م، **ايليا ابوماضى**، بيروت: دار صادر.
- شيخو، الأب لويس. ١٩٢٤م. **الأدب العربية فى القرن التاسع عشر**، ج ١، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
- الخيام النيشابورى، عمر. ١٩٩١م. **رباعيات عمر الخيام**، ترجمة أحمد الصافى النجفى، بيروت: البلاغ.
- صيدح، جورج. ١٩٦٤م، **أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية**، بيروت: دارالعلم للملايين.
- فتحي صفوة، نجدة. ١٩٤٥م. **ايليا ابوماضى والحركة الأدبية فى المهجر**، بغداد.
- القبانى، عبدالعليم. ١٩٧٧م. **ايليا ابوماضى؛ حياته وشعره فى الإسكندرية**، بيروت: منشورات عويدات.
- الكتانى، محمد. ١٩٨٢م، **الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث**، المغرب: دار الثقافة.

- المعري، ابوالعلاء. ٢٠٠٤م، **ديوان سقط الزند**، شرح و تعليق يحيى شامى، بيروت: دار الفكر العربى.
- المعوش، سالم. ١٩٩٧م، **ايليا ابوماضى؛ بين الشرق والغرب**، بيروت: مؤسسة بحسون.
- الناعورى، عيسى. ١٩٧٧م. **ايليا ابوماضى؛ رسول الشعر الحديث**، بيروت: منشورات عويدات.

المنابع الفارسية

- نظامى سمرقندى عروضى. ١٣٨٨ هـ ش، **چهار مقاله و تعليقات**، تصحيح محمد معين، تهران: صدای معاصر.
- خيام نيشابورى، عمر. ١٣٧٣ هـ ش، **رباعيات خيام**، مقدمه و شرح محمدعلى فروغى، تهران: انتشارات جاويدان.