دراسة تحليلية لتوظيف عمر الخيام في الشعر العراقي المعاصر
(قصيدتي "الذي يأتي و لا يأتي÷ و" ثورة في الجحيم" أنموذجا)

الدكتور حسين گلي

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة أراك ، إيران

h-goli@araku.ac.ir

الدكتور عبدالوحيد نويدي (الكاتب المسؤول)

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد تشمران أهواز ،

الأهواز ، إيران

A.v.navidi@scu.ac.ir

An Analytical Study of the Use of Omar Khayyam in Contemporary Iraqi Poetry(The two poems "The One Who Comes and Doesn't Come" and "Revolution in Hell")

Dr. hossein goli
Assistant Professor of Arabic Language and Literature , Arak University , Iran
Dr. Abdol vahid Navidi
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , ahvaz , Iran

الملخّص :

الخيام ، الشاعر والفيلسوف والفلكيّ والرّياضي الإيرانيّ هو من الشخصيات المثيرة للجدل في نظرته إلي الحياة والكون، حيث استطاع إلي جانب الشخصيات الشجارية الأخري كطرفة بن العبد وأبي العلاء المعري والمتنبي وأمثالهم أن يجتذب آراء الآخرين إليه إثر آرائه العميقة في السياسة والمجتمع وفلسفة الوجود، خاصّة عند شعراء العرب المعاصرين في العراق. وهذا هو الذي جعل كثيراً من شعراء العرب المعاصرين قد وظّفوا آرائه؛ خاصة حول التلذّذ من الدّنيا في أشعارهم بأساليب مختلفة كالإستدعاء والرمز واستعمال مفردات كثيرة الاستخدام في رباعياته كالخمر والكأس و... يعبّرون بها عن همومهم الذاتية ومشاعرهم وطموحاتهم والتجربة الّتي يعيشونها.

في الدراسة هذه إضافة إلي معرفة الخيام دون تمثّل كامل لهذه الشخصية . يبدو أنهما قد اهتمّا إلي معاني المفردات المستخدمة في رباعياته ظاهرياً وغضّا الطرف عن معانيها الواقعية والإستعارية وفي الحقيقة قد استنتجا منها ما لم يرده الخيام لأنّ الخمرة في رباعياته الأصيلة، لم تر مستقلة بذاتها بل هي دائماً مرتبطة بفكره أو مقرونة بصورة من انفعالات الشاعر النفسية كما أنّ كثيراً من النقاد يرون أنّ الخمر في ديوانه مجاز واستعارة لا خمرة كرمية. وفي الدراسة هذه اعتمد الباحث علي الأسلوب التحليلي والوصفي.

الكلمات المفتاحية : الإستدعاء ، التوظيف ، عمر الخيام ، عبدالوهاب البياتي ، جميل صدقي الزهاوي .

Abstract:

Khayyam, the poet, philosopher, astronomer and Iranian mathematician, is a clamorous character in stating about the universe. He is the character that most of the Arab poets used his ideas in their poems specially around world pleasure, in different ways like summons, mystery, and using common words in his quatrains for example wine, cup,… that buckle up with intrinsic plights and emotion and attitudes and experiences, which is explained.

In this article in addition to Khayyam and his influence in Arab contemporary literature , it also surveys its unaffected of their poets and its quatrains around the word and his position in this world and also two odes of famous poets in this area like Abdolvahab Bayati,Jamil Sedghi Zahavi, that these poets didn't use this Iranian's character in their poets as suitable and necessary rather most of them with a little difference used his character attitude in this new usage and didn't notice to his different attitude. If seems that they noticed to external meanings of words used in his quatrains and neglected their real and metaphoric meanings and deduced meanings from these words that wasn't Kayyam's aim.

Because if wine was being independent in his quatrains in always related to his thought or his inner leaks. As most of the critics believe that, wine in his poetry is allegory and metaphor not a real kind of wine. For considering this subject used an analytic-descriptive method

Key words : call , Using , Khayyam , Abdolvahab Bayati , Jamil Sedghi Zahavi.

المقدمة :

يعد توظيف الشخصيات الأدبية في الشعر المعاصر، بمثابة الارتداد الفني بالرجوع إليها لشحن نصوصه بدلالات شتى ما كانت لتتأتى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية الأدبية ومحاورتها أحياناً لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه ووقائعه المتناقضة أو الفاسدة أو تعبيراً عن هموم الموظّف وآلامه الذاتية ومشاعره وطموحاته وتجاربه في الحياة؛ وبمعنى أدق إن الشخصية الأدبية المستحضرة أشبه بالمرآة الخفية التي تعكس الوجهين معاً في آن، وجه الماضي، ووجه الحاضر؛ وهذا هو ما أشار إليه علي عشري زايد: «من الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها ، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر... فلا غرابة، إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في الشعر العربي المعاصر وغيره؛ وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر، و قدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة»(زايد، ١٩٩٧: ٣٨).

من هؤلاء الشعراء يمكن أن يشار إلي الخيام، الشاعر الإيراني الكبير الذي تعكس في أشعاره آرائه وعقائده الفلسفيّة حول الحياة والموت والبعث والكون. لقد اشتهر الخيام في العالم بالتغني بالخمرة حتي أن اسمه أصبح ملازماً لشرب الخمرة، ولكن الأمر ليس كذلك. وجدير بالذكر أنه قد كان في الواقع إنساناً دؤوباً، نشيطاً في عمله، محباً للحياة، داعياً إلي اغتنام الفرصة كما كان حراً في التفكير، جريئاً في إبراز ما يجول في ذهنه، عميقاً في تحليلاته الفلسفية والعلمية، يحبّ الاستدلال والمنطق في الحياة(الحفني،١٩٩٢: ١٨٤) ؛ وأيضاً من آرائه في رباعياته؛ وجوب الإيمان بالعقل، والقضاء والقدر والروح وتغييرات العالم وما فيه من الكائنات وتحوّلها ثمّ فنائها، تحديد متطلبات الحياة، الإعتراف بالذنب وطلب العفو في اشعاره هكذا:

ألا ليتَ الشّواءَ يكونُ أو أنْ يكونَ لنا انتهاءٌ في المسيرِ

وليتَ لنا وإنْ سَلَفَتْ قرونٌ رجاءً أن سَنَنْبُتَ كالزُّهورِ

وأيضاً:

لـــــيس ذا العـــــام ابتـــــداء يبـــــدو ولا غايـــــةٌ وحـــــدُ
ولم أجـــد مـــن يقـــول حقّـــاً مـــن أيـــن جئنـــا وأيـــن نغـــدو

(الصافي النجفي، ١٩٣١: ٧٨)

هذه هي الآراء التي جعلت كثيراً من الشعراء المعاصرين يوظفون الخيام كرمز أو قناع أو آستدعاء وقد اختلفوا في توظيفهم لشخصية الخيام اختلافاً طفيفاً، إلا أنّ أكثرهم قد آستحضروا صورة جزئية من شخصيته دون تمثل كامل لهذه الشخصية ولعلّ هذا الإستنباط ينبعث من ترجمات رباعياته في العالم؛ ويعتبر هذا النمط من أنماط توظيف الشخصية التراثية أبسط هذه الأنماط، وربّما أهونها شأناً من الناحية الفنية، حيث يظل ارتباط الشاعر في إطار هذا النمط بالشخصية المستدعاة ارتباطاً هامشياً، بحيث لا تستطيع الشخصية أن تستقطب أبعاد تجربته كلها.

يستهدف البحث هذا الي الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. كم هو ميزان تأثير الخيام في الشعر العربي المعاصر؟
٢. هل وظّف البياتي والزهاوي شخصية عمر الخيام في اشعارهما حقّ التوظيف؟
٣. ما هو ميزات توظيف شخصية الخيام في قصيدتين للبياتي والزهاوي؟

قبل الخوض في البحث، تجدر الإشارة إلي الدراسات الّتي أعان الباحث حول الموضوع أو تمّت حول توظيف أو إستدعاء شخصية الخيام بشكل عام أو خاصّ ومنها:

١. دواوين الشاعرين الاثنين من أهم المصادر الّتي أعانني في هذه الدراسة خاصة القصائد المستعرضة فيها.
٢. «إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر »لعشري زايد وهو كتاب لدراسة التراث عامة
٣. «أثر التراث في الشعر العراقي » لعلي الحداد.

خلفية البحث :

بعد التتبع فيما يتعلق بتوظيف التراث ولاسيما شخصية الخيام في الشعر العربي المعاصرالمتجسد في اشعار البياتي والزهاوي، استوعب الباحثان آنه صحيح أنّ الابحاث المنجزة قد احاطت بشيء من شخصية عمر الخيام في الشعر العربي المعاصر ولكن

الابحاث المخصصة بقضية توظيف عمر الخيام الي حد معرفتي قليل جداً أو فقيد الاثر في الوجود، لذلك ارجو من الله ان يساعدنا في سدّ هذا الفراغ ان شاءالله

١. أثر عمرالخيام في الأدب العربي وتأثّره منه

ابوالفتح، عمر بن إبراهيم الخيام "الخيامي" النيسابوري، الملقّب بألقاب كغياث الدين، حجّة الحقّ وأمثالها ولد في نيسابور سنة ٤٣٩ ه.ق علي القول الأصحّ ووفقاً للروايات والدراسات الأخيرة. (آرتور،١٣٧٤ : ١٣)

قد اعتبر أصحاب كتب تراجم الرجال وكتّاب السيرة له أعمالاً متعددة، حيث يبلغ ٢٧ عملاً غير رباعياته في الموضوعات المختلفة كالرياضيات، الفلك، الطبيعيات والفلسفة و... منها باللغة الفارسية ومنها باللغة العربية. قد فقد بعض هذه الآثار مع الأسف علي مرّ الزمن وما بقي منها إلا اسماً.(قرباني،١٣٧٥: ٨٥)

بالنظر إلي أعماله يبدو بأنه قد سيطر علي الأدب العربي سيطرة كاملة علي حد لا نظير لها ويمكن لنا لإثبات هذا الأمر أن نشير إلي مناقشته وجداله مع جار الله الزمخشري في مرو وكان موضوعها طريقة ضبط وقراءة كلمة من كلمات أشعار أبي العلاء المعري.

نقل الزمخشري قصة هذه المناقشة في رسالة " الزاجر للصغار في معارضة الكبار"بالتفصيل وعدّها لنفسه الكفائة والبراعة في الأدب ؛ ولكنه اعترف بقدرات الخيام في اللغة والأدب العربي ووصّي تلاميذه بالإستفادة من أعماله وآثاره.(طباطبايي،١٣٧٠ :٧٥)

من أقدم الكتب التي روي فيها أشعاره باللغة العربية يمكن لنا أن نشير إلي كتبٍ؛ كخريدة القصر(ابن عماد اصفهاني، ١٣٧٨ :٨٥) وتتمة صوان الحكمة لغضنفر التبريزي وتاريخ الحكماء للقفطي (٦٢٢ه.ق) ونزهة الأرواح(شهر زوري، ١٣٦٥: ٢٠٧). وقيل قد بقي من أشعار الخيام حوالي ١٧ إلي ٢٥ بيتاً باللغة العربية. قيل قد استخرج أخيراً محمد تقي دانش بجوه أحد عشر بيتاً من الأشعار العربية للخيام (دشتي، ١٣٧٧: ٩٥).

محتويات أشعار الخيام باللغة العربية تكون شبيهاً بمضامين رباعياته في اللغة الفارسية. هو في أشعاره العربية يكرّر المضامين الّتي قد جاء بها في رباعياته الفارسية. اليأس والحيرة من الوجود وعدم وفائه بالإنسان وطبيعة حيوانية للإنسان من الموضوعات التي قد عبّر عنها الخيام في اشعاره العربية.

العقـــــلُ يَعجَـــــبُ في تصـــــرّفه ممَّـــــنْ عَلَـــــي الأيـــــامِ يَتَّكِـــــلُ
فَنَوالُهـــــا كـــــالرّيحِ مُنْقَلِـــــبُ وَنَعِيمُهـــــا كالظّـــــلِ مُنْتَقِـــــلُ

(رشيد تبريزي،١٣٤٢: ١٧٠)

يبدو أنه لدي الخيام كثيراً من المعلومات حول الشعراء كأبي محجن الثقفي، بشار بن برد، أبي العتاهية، أبي نواس وإبن الرومي. ولايبعد أن اقتبس مضامينه الشعرية من أشعارهم خاصة من أبي العتاهية (بكار، ١٩٨٨ : ٢٩١).

تأثر الخيام بالأدب العربي وشعرائه المشهورين من الموضوعات التي قد اعترفه كثيرٌ من الدارسين وباحثوا وناقشوا حوله وأن لديهم أدلّة عليه. ولكن المعري له مكاناً خاصّاً في هذا المجال لأنّ الخيام قد ألهم من أفكاره الفلسفية واسلوبه في الشعر(جمعه، ٢٠٠٦ : ١٧).

من جهة أخري، لم يظهر الكثير من الإهتمام بشاعرٍ علي حد الخيام في الادب العربي المعاصر حتي يمكن أن نقول بجرأة بأن العرب المعاصر قد اهتم به أكثر من شعرائهم الكلاسيكية ويكفي لإثبات هذه المطالبة الرجوع إلي كتاب " الترجمات العربية لرباعيات الخيام" ليوسف حسين بكار(بكار١٩٨٨: ٢٨-٢٧).

قد سمّي العرب في العصر المعاصر الخيام بـ (ولتر الشرقيّ) وقدّموا حتي اليوم أكثر من ٩٠ ترجمة معتبرة من رباعياته، منها منظوم ومنها منثور، ولكلّ بلاد من البلاد العربية حصة خاصّة في هذا الأمر.

لهذا السبب نحن نري اهتمام المصريين به اكثر من البلاد الأخري ثمّ العراقيين حيث يتأثّر من آرائه وأفكاره الفلسفية شعراء كبار نحو جميل صدقي الزهاوي لتعرفه الوسيع علي الآداب الفارسية(خياط،١٩٧٠: ٣٨) وأيضاً أبوه ملا محمد فيضي الزهاوي الّذي له علاقات وافرة وعناية خاصّة برباعيات الخيام.

من الشعراء الكبار الآخرين في العراق، عبد الوهاب البياتي الذي قد تأثّر شديداً من أفكاره الفلسفية في ديوانيه " الذي يأتي ولا يأتي" و"الموت في الحياة"(بكار: ٢٧١).

بعد الشعراء العراقيين، قد اهتم بالخيام في العصر الحديث كثير من الشعراء اللبنانيين وتأثّروا منه، كإيليا ابو ماضي الذي قد أنشد "طلاسم" متأثّراً برباعيات الخيام بقدر ما

أثارت ثورة أدبية وشعرية وفلسفية في العالم العربي(زهير،١٩٦٣: ٩٣). ويمكن لنا أن نذكر منهم شوقي بزيع الشاعر اللبناني الذي ولد في الجنوب اللبناني في العام ١٩٥١م وخليل الخوري اللبناني الذي ولد في سنة ١٨٦٣م وقد توفي في سنة ١٩٠٧م.

٢.عمر الخيام في ديوان « الذي يأتي ولا يأتي»

ممن قام بهذا التوظيف هو الشاعر والأديب العراقي عبد الوهاب البياتي حيث قد كتب ديواناً شعرياً سمّاه « الذي ياتي ولا ياتي» ١٩٦٦م، هذا الديوان يشكل مجموعة شعرية تتداخل خلاله أنماط التوظيف والقناع وتشكيلاتهما المختلفة، حتي أصبح توظيفاً شمولياً متعدداً.

قد قصد البياتي في توظيفه هذا« الأنتقال بين الازمنة الممتدة من الحضارات القديمة حتي عصرنا الراهن، إنها فكرة البحث عن جوهر الذات الانسانية» (حداد،١٩٨٦: ١٦٤) هو لايريد استعادة التاريخ بل وقف عند بعض مواقف ورؤية الشاعر منه الحبّ والرفض والتمرّد والتمتّع والقدرية والخمر.

تحدث البياتي مراراً بأنّه يري شخصية الخيام أقرب شخصية إلي روحه قائلاً: « يكفيني في الحياة ما يكفي عمر الخيام»(البياتي، ١٩٩٠ : ١٠٧) ويستمر قائلاً: « فلتضعني ففي عداد قبيلة عمر الخيام، فأقول لك إن ديوان شعر وكوز نبيذ وإمرأة تكفيني»

قال البياتي في مقطع من هذه المجموعة معرّفاً الخيام الواقعي « في حانة الأقدار» وهو مغني الخمر والحيرة تجاه القدر، الشاعر والرياضي والمفكر والفلكي الذي يطل علينا في المقطوعة مرتين؛

الأولي :

إشْرَبْ ظلامَ النّورِ/ وحطّمِ الزُّجاجةَ / فهذهِ الليلةُ لنْ تَعُودَ

الثانية :

والخَمرُ في الأناءِ / فَعب مَا تَشاءُ / بِقُبّةِ السّماءِ / أوْقَدَح البُكاءِ

أماخاتمة المقطوعة فإنها بخيال البياتي أشبه :

فهذهِ اللّيلَةُ لَنْ تَعُودَ /طَارتْ بِنَا كَمَا طَارَ بِنَا بَسَاطُ ألفِ لَيلَةٍ / مُعَانِقِينَ تَحتَ أَضواءِ النُّجُومِ دَجْلَةُ / فَديكُ هَذا اللّيلِ مَاتَ قَبلَ أنْ يَنبَلِجَ النّهارُ

(البياتي، ١٩٧٢: ٦١)

مع رمز الديك الذي صار مألوفاً، يمنح البياتي خيامه وعياً معاصراً عن (مدن النمل التي تحكمها الأرقام والبنوك) وفي المرة الثالثة يتراءي للخيام – عبر البياتي – عنف الصراع الوحشي في الطبيعة التي انقلبت إلي قسوة المطاردة السياسية بين السلطة والثائر:

الظّبيُ في الصّحراءِ/ وَراءَهُ كلابُ الصّيدِ في السّماءِ/

هذه الصورة تغدو موضوع «طردية»:

الأَرْنبُ المَذْعُورُ عَبْدُ الغَسقِ الغَارِقُ في الضّبابِ /

تَنهَشُهُ الكلابُ / بِكَمْ تَبِيعُ، أيُّها الصّيادُ،

شَهادةَ الميلادِ

(نفس المصدر:٦٣)

إذن فموت الأرنب المذعور ليس عبثاً، إنه ولادة جديدة، وعلاوة علي هذا موت الثائر، هذه هي طبيعة الحياة وطبيعة القدر التاريخي، والبياتي قد أحسن في تحديث فكرة الموت علي هذا المنوال فمن المعروف أن الخيام قد كان متردداً في جميع الحقائق ما عدا حقيقة واحدة، هي حقيقة الموت:

دع رجال العلم في شغب الجدال ينفقون الدّهر في قيلٍ وقال

كلُّ شيءٍ في الوري إفك محالٌ غير موتٍ بات يطوي أملا

لَيْسَ يَذْكُوبَعدَ مَا يَخبُو شعَاعُ

(السباعي،١٩٢٢: ٦٠)

وقد توالت تصورات الخيام في رباعياته عما يحول إليه جسم الإنسان بعد الموت:

يدَفّقُ ذلك الخزّافُ نكراً الجدال بصنعِ الطّينِ تدقيقَ الفهيم

إلا مَ يسومُه دوساً ولَكما يخال الطّينَ غيرَ تري الجسوم

(الصافي النجفي: ٩٧)

فقلب البياتي التأمل الخيامي في أحوال الموت وفناء الأجسام إلي تأمل سياسي معاصر في أحوال ملاحقة الثوار وآغتيالهم، وجعل من لا أدرية الخيام عجزاً لثائر يحس أنه معاصرفيغرق همومه في الشراب:

مَولاي، قَالَ النّجمُ لي، وَقَالَ لي الرّمادُ:
إيّاكَ والفرارَ / أَمامَكَ البَحرُ ومِنْ وَراءِكَ العَدُوُّ بِالمِرصَادِ/
وَالمَوتُ في كُلِّ مَكانٍ ضَرَبَ الحِصَارُ /
فَلْنَشْرَبِ اللّيلةَ حتّي يَسْقُطَ الخمَارُ/
في بِركةِ النّهارِ

(البياتي،١٩٧٢ :٦٥)

في قلب التأمل في الموت إلي تأمل سياسي معاصر اختلط التوظيف بالوجه الأصلي وآستعار من الشاعرين صوت الآخر، لاسيما أن البياتي قصد بهذا الفن (التوظيف) التعبير عن الظروف السياسة الخانقة دون أن يؤخذ عليه أويمسّ بالسوء فاحسن التصوير في المشاكل السياسة ولجأ إلي صوت الخيام لاجئاً بالخمر حتي يسقط الخمار، فالخيام ما زال في حانة الأقدار يسكر ويكبّر ويتذكر:

عَائشةُ مَاتَتْ وَلكني أَراها مِثْلَمَا أَراك /
قَالتْ، وَمَدّتْ يَداها: أَهواك /
وَآبْتَسمَ المَلاكُ، / فَلْتَمْتَري أَيّتُها السّحَابةُ /
أ يّانَ شِئتِ، فَغَدا تَخْضَرُ نيسابُورُ /

(نفس ا لمصدر، ص ٦٥)

إن الخيام عجز بسحره عن قتل الجنية فباتت عائشة تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام ليحررها من السور، في حين أن الجنية تجسدت بشكل ذبابة كبيرة تعجب الضياع عن الخيام وعائشة، كما نشاهد تظهر صورة عائشة في مجمل أعمال البياتي علي الدوام بأشكال ومظاهر مختلفة ومتباينة،فمن المرأة الحبيبة الواقعية، إلي الأسطورية، فالكونية، إلي المرأة الماورائية فهي واقعية عندما أحبها الشاعر، وهو في العاشرة من عمره، ثمّ أخبره صديق له بانّها ماتت، أو عندما كانت «صبية أحبها الخيام في صباه حباً عظيماً، لكنها ماتت بالطاعون...»(الكندي،٢٠٠٣: ٢٣٦)

إن البياتي أيضاً يكرر نداءه للسحابة في كل المقطوعات، مما يدلّ علي أن الجفاف أيضاً هوعدو يراد طرده، فاستدعاء عائشة استدعاءً للحياة والحب، الّتي استطاع الشاعر أن يجعلها رمزاً أساسياً بين وقت وآخر للتعبير عن موضوعه الشعري، وتجسيد

رؤاه إزاء الكون والحياة وٱستدعاء السحابة ٱستدعاء للمطر والخصب الذي يؤدي إلي ٱنبعاث نيسابور، فالجفاف والموت والعقم يؤثّر حتي علي الخيام الذي صرخ في بداية القصيدة مما يدلّ علي أنه لا سكره سكر ولاصحوه صحو وعند هذا الحدّ، يتغير البياتي تقنية فبدلاً من أن تنتج القصائد اللاحقة عن الرؤيا السابقة يتبدل هذا المشهد كلياً ويختم الموت علي الأيام، ففي مرحلة المراهقة البريئة كان الخيام يكلم عائشة ويتطلع إلي المدينة الفاضلة، وفي مرحلة النضج أنكر تاريخ نيسابور لكنّه راهن علي مستقبلها ثم وقع في اللاأدرية فالتجأ إلي حانة الأقدار بعدها يقدم شرحاً عن موت بابل يستدعي فيها عشتار لتبعث المدينة فتمتنع عن أداء عملها، دون بيان الأسباب:

بَابلُ تَحْتَ قَدَمِ الزّمانِ / تَنْتَظِرُ البَعْثَ،
فَيَا عَشتارُ / قُومِي، املْئِي الجِرارَ
وبَلّلِي شَفَاه هذا الأسد الجَريح
وٱنْتَظِرِي مَعَ الذئابِ وَنَواحِ الرّيح.

(البياتي،١٩٧٢م: ٧١)

أراد البياتي باستدعائه عشتار دلالة علي البعث والحياة المتجددة وكما مرّبنا ٱهتم البياتي باللجوء إلي قناع الشخصيات والرموز المختلفة إذن في هذه الأبيات ما دامت عشتار رفضت أن تلبّي النداء وتعيد بابل إلي الحياة، فليقم الخيام بنفسه بمحاولة إعادة عائشة إلي الحياة، لأنه اذا ٱستطاع أن يعيد فرداً واحداً فبإمكانه أن يحيي الناس جميعاً، فالخيام يتتبع آثار عائشة من حيث ٱنتهت جنازتها إلي مقبرتها:

مِنْ هَا هُنا أنزَلَها الحفارُ لِلقَبرِ / وَهِي فِي ثِيابِ العِرسِ /
فَوقَ رَأسِها تَاجٌ مِنَ الأَزهارِ / وَغَيْمَةٌ مِنْ نَارِ

(نفس المصدر: ٧٢)

ما يلاحظ في هذه المقطوعات هي البحث والتحري عن الحل، فالشخصيتان واضحتان:الخيام والحارس؛ وكلاهما يتكلمان مباشرة، فينصح الخيام حارس العالم السفلي، قائلاً له: فعد لنيسابور، لوجهها الآخر، يا مخمور، وثر علي الطغاة والآلهة العمياء، تلك هي تجلّيات الموت، أمام نظر الخيام، وأمام بصيرته، فيكون البياتي بهذه الطريقة قد قدم الموت وقال عنه كل شيء فالقصد منها هو ٱبراز هيمنة الموت وٱنتصاره

في نهاية المطاف، لاعلي الخيام وحده بل علي كل شيء، المقطوعة بلا رواية، أي لا تجد شخصاً يتكلم بالصراحة أو يروي من لسانه فيمكن أن نفترض الخيام هو المتكلم الواعي وعي الفلاسفة والمتصوفين، الذين يبحثون عن فضيلة الخير بالتأمل العقلي، فيحصلون علي الخلود في السعادة فهذا هو معتقد الخيام في أساسهم باعتباره عالماً بالفلك والرياضة والفلسفة، وهو مذهب التصوف العقلي في مقطوعة ثمانية عشرة، قصد البياتي بهذا الأشعار أن تكون خلاصة تجربة الخيام في الحياة وتكثيفاً لوعيه بعد أن تحول إلي نموذج بدائي فاندمج في الوعي الكوني الذي يطل علي الحياة المعاصرة:

بَاعَ المَسيحُ دَمَهُ لِلْمَلك الحمَارِ / وَانْهَرمَ الثّوارُ /وَغَرقَ العَالَمَ بِالأَوحالِ
وَسَقَطَتْ أَقْنعَةُ المُهرّجينَ في وحُولِ العَارِ

(نفس المصدر:٧٢)

بما أن البياتي مثلما جعل الخيام وهو علي نقالة الموتي – يمد بكفه باحثاً عن المطر- فيستمر قوله"

أَشْعَلَتْ في فِراشِ حبّي النَارُ / تَرَكَتْني: أَهرمَ في أبوابِهم، أنهارُ /
أَحرقَتْني، نَفختني رمَادُ / وَنِمتُ كالثّعبانِ في الجِدارِ

(نفس المصدر: ١٤١)

هكذا عبر البياتي عن تجربته المعاصرة باستدعاء صوت الخيام مندمجاً مع أصوات عشتار ولوركا وغيره من الرموز، فأراد أن يعيد توثيق العلاقة بين المقطوعات والتركيز علي الرؤيا المعاصرة لتجربة الخيام القديمة – الجديدة، وبذلك أكتمل توحيد القديم والجديد في عمل فني من طراز فريد.

بيّن الشاعر البياتي تجربته المعاصرة تحت قناع متعدد طلباً للوحدة مستدعياً(الخيام، لوركا، ديك الجن،عشتار وعائشة ...) من خلال ديوان الموت في الحياة ١٩٦٨م، وفيه يبحث الخيام عن عائشة بحثاً عن الحياة، فوجد الموت وأبعد من هذا البحث في الموت الذي كان يراه من خلال الحياة وفيما يندب الخيام عائشة التي تأتيه الرؤيا:

فَصَاحَ بي كاهنُ هذا العَالمِ السُّفلي وَهو يَشْحذُ السِّكينَ:
مَنِ الذي أَتَي بهذا الرّجلِ المسكينِ؟ /عَائشَةُ عَادَتْ إلي بِلادِها البَعيدةِ
قَصيدةٌ فوق ضَريح، حكمةٌ قَديمةٌ / قَافيةٌ يَتيمةٌ

(نفس المصدر: ١٤١)

غير أن هذه الرؤيا لاتنتهي ظمأه إلي البحث، بل بها تبدأ لوعته وبقية القصيدة تخيلات رجل محموم، يندب في قبره بعد حبيبته عنه، وهو يعلم أن عائشة قد عادت إلي بلدها، وكانت القصيدة قد بدأت بمشهد عشتروت تندب تموز- وهو بين يديها يندب عائشة وتتماهي عائشة بعشتروت:

عَلَي فِراشِ المَوت أَضْجَعْتُك يا عشْتارُ / بَكَيْتُ في بَابلَ، حتّي ذابَتِ الأَسوارُ /
فأيّ خَيرٍ نَالَني أيّتُها العَنقَاءُ؟!/عُدتُ إلي الفُراتِ، عُدتُ مَوجة عَذراءَ /
ومَوقداً يَخمدُ في البردِ وباباً لايَصُدّ الرّيحَ

(نفس المصدر: ١٤٢)

الخيام كرمز هنا هو الميت- الحي إذ إنه يعود إلي تهامه فيري المعري، ويجري بينهما حوار طويل: قلت: شبابي ضاع في آنتظارها، فقال:إياك والسؤال، فالخيام يبعث من قبره، وعيناه تنظر إلي الحياة تدب فيه علي هذا النحو:

الثّري أزحَتْ عن قَبري أطباقَ وكُومِ الحجارِ /
كَسا عِظامي اللحمُ /وانتفختْ بالدّمِ /
عروقي الميتةُ الزرقاءُ /مددتُ للشّمسِ يَدي/
فاخضَرتِ الأشجارُ

(نفس المصدر: ١٤٣)

وكأن البياتي يريد أن يؤكّد موقف الخيام من الخمر مؤيداً عبث الحياة علي الصعيدين : الفردي والجماعي.

وصفوة القول هي أن البياتي قد جنح في ديوانه « الذي يأتي ولا يأتي» ١٩٩٦م إلي العبثية الشديدة، وأسقط فيها مشكلاته جميعاً علي الخيام الذي جعله معادلاً موضوعياً لتجربته القاسية فاستعار مصطلحاته، ثمّ أغرق نفسه في الشراب علي نحو ما فعل ابو نواس من قبل « أسقني حتي أحسب الديك حمارا» وقد تجلّت هذه الظاهرة علي أبرز ما يكون في قصيدة « في حانة الأقدار»(البياتي: ٢٢٢) وآستخدام الخيام هنا، ليسقط عليه أوجاعه وآلامه، يرجع لكونه يمثل الشخصية الشرقية، ويضع مفارقة من التراث الشعبي من ليالي الأفراح في ألف ليلة وليلة فيطلب إلي الخيام الغناء المستمر لأن ديك

الفجر لن يصيح لأنه مفقود... وفي هذه القصيدة يصبح خياماً جديداً يسيطر عليه اليأس في كل شيء، ويستخدم الرموز التراثية بشكل مكثف متلاحق كي يشير إلي مبلغ الظلمة التي حاقت بالكون، وٱستعارة مصطلحات الخيام تتمة للمعادل الموضوعي، الذي يفسرنفسية البياتي، وقد كتبت هذه القصيدة في مرحلة المعاناة الشديدة في حياته.

٣. عمرالخيام في قصيدة " ثورة في الجحيم"

جميل صدقي الزهاوي من الشعراء العراقيين الكبار الذي أقبل علي دراسة اللغات فأجاد منها العربية والفارسية والتركية. كان من طبعه ميّالاً إلي تحليل المظاهر الوجودية، تحليلاً فلسفياً ولكن روحه التحررية وآراؤه التقدمية قد سببت له الكثيرمن المشاكل، رغب رغبة شديدة إلي التمعّن في آداب القدماء وأفكارهم، شأنه في التفكير العلمي والتحليل الفلسفي شأن ابن الرومي وأبي العلاء المعري(الفاخوري، ١٩٨٦: ٥١٤).

له آثار ونتائج كثيرة مما تدل علي شاعريته وبراعته وموهبته، قد أنشد قصيدة طويلة عنوانها « ثورة في الجحيم» وتشتمل علي مقاطع كثيرة معنونة بعنوانين. قد تكلّم بأسلوب السائل والمجيب وٱستحضر صوت الأشخاص والشعراء القدماء والملائكة ومطلعها:

« منكر ونكير»

بَعدَ أن متُّ واحتواني الحفيرُ ... جائني يبلو منكرٌ ونكيرٌ

مَلكان استطاعا الظهورَ ولا ... لماذا وكيف كان الظّهور

أدري لهما وجهانِ ابتَنت فيهما ... الشّرةُ عُشّاً كلاهما قمطريرُ

(الزهاوي،١٩٧٩: ٧١٥)

لب كلام الزهاوي الفلسفي هوالسؤال عن ماهيّة الموت والحياة بعد البعث والنشور في هذه القصيدة وفي أبيات كثيرة منها صوت الخيام ركيزة كلامه:

وَسَلاني عَمّا نَظَمْتُ مِنَ الشّعرِ ... غَبّا لِشّعرٍ يَرتَقي الجمْهورُ

وَسَلاني عَنْ نَصْري الحقَّ وِثْا ... باً بِه وهْو بالسّؤالِ جَديرُ

إنّما الشّعرُ سُلّمٌ للمَعالي ... ثمّ فيه لأمةٍ تحريرُ

(نفس المصدر:٧٢٤)

بيّن الزهاوي آراءه حول أنشاد الشعر ووصف الشعر كسلّم للترقي والتطور ولائم من هذا وسيلة لتحرير الأمة من الحقارة والضعف في المقطع الذي تكلّم عن لغة بعض الشعراء أمثال الفرزدق يقول:

ولقـــــد أبصـــــرتُ الفـــــرزدق نضـــوا يلتـــوي ووجهـــهُ معصـــورُ
وإلـي جنبـهِ يُقاسـي اللّظـي الأخطـل مســـــتعبراً ويشـــكو جريـــــرُ
قلـت مـا شـأنكم فقـالوا دهانـا مـــن وراء الهجـــاء ضـــرٌّ كـــثير

(نفس المصدر: ٥٣٢)

إضطرب الزهاوي بين الإيمان والإلحاد وكانت له فترات شك وحيرة وقد رافقته الحيرة إلي آخر يوم من أيامه، وذلك أنه ينطلق في تفكيره من مبدأ العقلانية التي لا تدين إلا بسلطان العقل، فيستحضر صوت الشعراء الآخرين:

ثـــمّ حبـــاني أحمـــد المتـــنبي والمعـــري الشـــيخ وهـــو الضـــريرُ
وَكـــلا الشّـــاعرينِ بَحـــرٌ خضـــمّ وَكـــلا الشّـــاعرينِ فَحْـــلٌ كَـــبيرٌ
وَلَقَـــدْ كَـــادَ يَخْنُـــقُ الغَـــيظُ بَشـــا راً وَفي وَجْهِـــهِ الـــدَّمِيمِ بُثُـــورُ

(نفس المصدر: ٥٣٢)

يصـورالزهاوي أوصـاف الشـعراء واحـداً تلـو الآخـر مـع الإشـارة إلـي مـا يـبرز في أخلاقهـم ثـمّ في ذكـر أسمـائهم أيضـاً يوجـد ترتيـب منطقـي ويـأتي بـالمتنبي والمعـري معـاً للدلالة علي مكانتهم وفكرتهم ثم يستمر في الكلام:

وَيَلـــــيهِمُ اَبُونَـــــواسٍ كَـــــئيباً وَهـــــوَ ذاك مِمْراحـــــةُ الســـــكير
مِثْلُـــــهُ الخَيّـــــامُ العَظـــــيمُ وَدِنـــــتي وَاَمَـــــامَ القَـــــريضِ شَـــــاكسبيرُ

(نفس المصدر: ٥٣٢)

يلمح الزهاوي إلي حزن أبي نواس وسكرانه ويقارن حالته هذه مع حالة الخيام الذي يبرز في أشعاره الخمرة رمزاً أوحقيقة ويأخذ من أبعاد شخصيته هذا البعد وفي النهاية يقول:

إنّنـــا كنّـــا نســـتخفّ بـــأمر الـــدين في شـــــعرنا فســـــاءَ المصـــــيرُ

(نفس المصدر: ٥٣٢)

هذا هو القلق النفسي الذي رافق الزهاوي، وهوفي كل حال مؤمن بالله تعالي في قرارة نفسه ولكنّه يريد في إيمانه أن يسند إلي العقل، لايقبل منه بديلاً، يقول مستدعياً الخيام:

وسمعتُ الخيّام في وسط ال جمع يغنّي فيطربُ الجمهورُ
منشداً بينهم بصوتٍ شجيّ قطعةً من شعرٍ غذاه الشّعورُ

(نفس المصدر: ٥٣٣)

يأخذ الزهاوي البعد البارز من الخيام وهوغناءه بالخمر ويعتقد بعض النقاد أن الخمر عند الخيام ما كان الخمر الحسيّ بل هو رمز للتعالي والتطور والتعبيرعن الوجدان والضمير الواعي الداعي إلي الحركة والنشاط، ويقول:

حبّذا خمرَةٌ تعينُ علي النّير رانِ حتّي إذا ذُكت لا تضيرُ
وتسلّي منَ اللّهيب فلا يب قي متي شبّ منه الّا النّور

(نفس المصدر ٥٣٤)

يتمنّي الزهاوي أن يعينه الخمر ويهدأ قلبه لشربه، يعتقد الزهاوي أن الدين خاضع للعقل لذلك يريده مجرداً من الخرافات ومجرداً من كل ما لايقبله العقل قائلاً:

كونوا جميعاً سادةً لنفوسكم فالعصر هذا سيّدُ الاعصارِ
لا تقبلوا في الدّين ما يرونه إلا إذا ما صحّ في الانظار

(نفس المصدر: ٥٣٤)

فالدين عند الزهاوي خاضع للعقل وهو لذلك يريده مجرداً من الخرافات إذن البيتان السابقان أشارا إلي عقيدة راسخة، فهذه الفكرة بصورة غير مباشرة مأخوذة من شخصية الشاعر الموظّف عمرالخيام في أدب الزهاوي فيقول:

وتحرّروا من قيدِ كلّ عقيدةٍ سوداءَ ما فيها هُديً للسّاري

(الصافي النجفي: ٧٨)

وهو يري أن في العقائد الموروثة كثيراً من القيود والأوهام وأن علي ابن القرن الحاضر أن يحطم القيود ويتحررمن الأوهام لأن العقل يقول في أحيان كثيرة خلاف ما يقوله الضمير في المجالات الفكرية والعقائدية، ألا تري هذه الفكرة وإن ما صرّح به الزهاوي في أشعار عمر الخيام كقوله:

العقـــــل يعجـــــبُ في تصـــــرّفه ... ممَّـــــن علـــــي الأيّـــــام يتّكـــــلُ
فنوالُهـــــا كـــــالرّيح منقلـــــبٌ ... ونعيمُهـــــا كالظّـــــل منتقـــــلُ
تشـــــبهُ الخنـــــدريسُ ياقوتَـــــةً ذا ... بَـــــت ففيهـــــا للنّـــــاظرينَ سُـــــرورُ
وهـــــي مثـــــلُ النّـــــارِ الّـــــتي تتلظّـــــي ... ولهـــــا مثلُهـــــا لهـــــذي زفـــــيرُ

(الزهاوي، ١٩٧٩ : ٧٣٢)

فيصور الزهاوي الخمرة كأنها نار ولها غليان وأثره كالنار في النقاء والصفاء والحرقة إما آشتهرالخيام سواء في إيران أو خارجها، بالتغني بالخمرة حتي أن آسمه أصبح ملازماً لشرب الخمرة، علي أن آسمها جاءت في الرباعيات بكثرة، فسرّها المعنيون بدراسة الخيام وفق ميولهم وأهوائهم، تري في هذه الأبيات كيف آستحضر الزهاوي بعداً من أبعاد شخصية الخيام وآهتم بتشبيه الخمر بالنار وفصل بينهما بصورة رائعة قائلاً:

ثـــمّ إنّـــي بالخنـــدريس لَصـــبٌ ... ومـــن النّـــار والجحـــيم نُفـــورُ
أســـقني خمـــرةً لعلّـــي بهـــا أر ... جـــعَ شـــيئاً ممـــا ســـبتني السّـــعيرُ

(نفس المصدر: ٧٣٣)

ويكثرالزهاوي في توظيف ميزة الخيام في رباعياته آستخداماً كثيراً للخمر وصبابته به ويرجو من الساقي أن يرويه ظمأه ثم نعرف أن الشعراء الذين بالغوا في آستخدام الخمرة كثير جداً لكن الزهاوي قد آختار من بينهم ذا شخصية علمية وفلسفية ونزعة إنسانية ويقول في وصف الخمرة ويكمّل آستدعائه بهذه الأبيات الرائعة:

واصـــلينَ بـــالله أيتهـــا الخـــم ... رةُ إنّـــي امـــرؤٌ اليـــك فقـــير
أنـــتِ لـــو كنـــتِ في الجحـــيم بجـــنبي ... لم تـــرعني نـــارٌ ولا زمهريـــرُ

(نفس المصدر: ٧٣٣)

يلمح الزهاوي إلي الخمرة التي جاء ذكرها كثيراً في رباعيات الخيام ويمكن أيضاً تأويل الخمرة بأنها هي المعرفة اللدنية يتلقاها العارف بالله عن ربّه وهي المحبة يسقاها، فيكون بها حال السكر من أحوال الوجد الصوفي. فهذا هو ما يعنيه بالخمرة:

لمَ أشـــرب الـــرّاح لأجـــل الطّـــرب ... أو تـــركِ ديـــني واطّـــراحِ الادبِ
رُمـــت الحيـــاة دون عقـــلٍ لحظـــةً ... فهمـــتُ بالسّـــكرِ لهـــذا السّـــببِ
وســـائلة: هـــل بعـــدَ إن يعبـــثَ ... بأجســـادنا نحيـــا ونرنـــو البلـــي

فقلتُ مجيباً: إنّني لستُ واثقاً بغيرِ الذي حسّي لهُ يتحققُ
وهيهاتَ لا ترجي الحياةُ لميّتٍ إليه البلي في قبرِهِ يتطرّقُ

(نفس المصدر: ٣٥ و ٥٢١)

الزهاوي يري طريق الخلاص في الاجتهاد والتفسير ثم يشكّ في أمور كثيرة تتعلق بالعبادات والفروض الدينية كما في الأبيات الثلاثة، ويستنتج أن العقل يستطيع أن يحل محل الإيمان في أمور كثيرة، والإيمان محدود الطاقة كما يظهر ذلك العلم نفسه، ويسألك هل الحياة تستمر بعد الموت؟ ويلجأ إلي أسلوب الحوار ويعتمد علي الشعور الحسي ويأس من الحياة بعد البعث كما جاء في الدين أو زيد علي ما يفسر في الدين الخرافات التي لا أساس لها من الصحة ويري الإنسان في هذه الحياة ميسّر:

أتي غيرُ مختارٍ وفارقَ مضطراً ولم يكُ لما عاش ، في نفسِه حرّاً
وكلّ امرئٍ يدري شؤونَ حياتِه وأما الذي بعدَ الحياةِ فلا يُدري

(نفس المصدر: ٥٦٣)

وتفرض عليه الحياة في غيرآختيار منه وتفرض عليه الأعمال بفعل قدرلايقاوم، وهو مجهول المصيرلايعرف لماذا أتي وإلي أين ينتهي مصيره – فهذه فكرة فلسفية تشمّ منها رائحة أثر الخيام الفلسفية في أدب الزهاوي – مباشرة أم غير مباشرة، فالزهاوي يتألم من الحالة التي يتخبط فيها الشعب العربي، ويعمل علي إرشاد وهداية الناس:

نشرتُ للقومِ آراءاً أريدُ بها إصلاحَ دنياهم لا الطّعنَ في الدّينِ
ما إن اردت بها إلا إقالتهم فهل يليق بقومي أن يُهينوني

(نفس المصدر : ٥٦٣)

فيري الزهاوي في البيتين المذكورين اللذين يتضمنان الآراء التي أبداها دواءً للمرض المتأصل في ذهنية ذلك الشعب، فعند الزهاوي تلك الفلسفة التي تساعده علي الإهتمام بشؤون الناس العقائدية واصلاح المجتمع المليء بالخرافات والمبادئ التافهة:

ما إن ينال الشّعبُ مَجداً حتّي يلاقي منه جهداً
قد خابتِ الآمالُ في شعبٍ من الجهلِ استمدّا
لا يهتدي السّاري إلي العل يءِ ما لم يلقِ وقدا

(نفس المصدر: ٦٢١)

هكذا ينطلق الزهاوي في آرائه الإجتماعية، فلا يدع جانباً من جوانب الموضوع إلا ويعالجه باندفاع شديد، ولا يذكر شيئاً من أسباب تخلف شعبه إلا ويهتم لإصلاحه وتحويله إلي طاقة حضارية، ولئن كثرت شكواه، وتعاظمت بلواه فما ذلك إلا لوعورة الطريق وصمم المتشددين والمتجمدين، ومقاومة المتزمتين، إلا أنه لم ييأس وليظل ينصع ويوجه ويهيب بقومه. هذه الخصوصية هي التي آستدعاها من البعد الروحي لعمر الخيام المعتني بشوؤن الناس وإصلاح المجتمع، وأن ما صرح بذكر الخيام مباشرة، ولم يغفل الزهاوي عن وطنه العربي، وقد منحه الكثير من نفسه ومن شعره وتغني بأمجاده قائلاً:

أنا أنتَ ، يا شعري، وأنتش أنا،فمن ... يقرأكَ يقرأ سيرتي وشُعوري
ما انت إلا صيحةً أرسلتها ... في اللّيل يقرأ عندَ تكاتف الدّيجورِ
قد كنتُ حيناً في خفائكَ خافياً ... حتي ظهرتَ فكان فيكَ ظُهوري

(نفس المصدر:٦٢٢)

وبعد هذا كله آكتفينا علي هذه الدراسة في شعر الزهاوي توظيفَ شخصية الخيام، فالمادة ذات شعاب وأبعاد، والمجال محدود الاتساع، والمهم هو ما كان يعنيه الزهاوي في توظيف شخصية عمر الخيام وخصائصه في اشعاره المختلفة، ولجأ إلي هذا الفن لسببين هما- البحث عن حلّ لمشاكل حياته وحياة مجتمعه وتصوير ما يعنيه في الحياة من المشاكل دون أن يشعر أحد أو يضرّ به اصحاب الأمن والشرطة.

والحقيقة هي أنّ الفنون الأدبية التي ظهرت في عالم الشعر والادب ليست إلا لإنبعاث القديم والحركة لتجديده والامجاد في الادب متبلور في شخصية الشعراء والادباء اللذين اعطوا كل شيء حقّه، وكانوا قد صوّروا المجتمع احسن التصوير.

النتائج :

بالنظر إلي دراسة القصيدتين يمكن الحصول علي النتائج التالية:

أنّ رباعيات الخيام قد أثّرت في العالم العربي المعاصر تأثيراً كثيراً علي أفكار الكتّاب والأدباء خاصة شعراء العرب المعاصرين حيث يمكن أن نقول: لايوجد اليوم في العالم العربي المعاصر شاعرٌ كبيرٌ إلا أن تأثر في أفكاره من رباعيات الخيام... وشعراء العرب الحديثين قد لعبوا دوراً هاماً في نشر أفكاره وآرائه في العالم العربي.

إن شعراء العرب المعاصرين لجأووا إلي التراث الأدبي المتبلور في شخصية عمر الخيام، الشاعر الفارسي الكبير واستحضروا صوت هذا الشاعر العالمي ووظّفوا ميّزاته الأدبية فأضافوا الدلالات المعاصرة علي تجاربه الشعرية وهناك اختلاف كبير بين توظيف الخيام في الأدب العربي الحديث.في الواقع، أكثر شعراء العرب المعاصرين رغم جهودهم لتوظيف هذه الشخصية ما اهتمّوا إلي جميع جوانب أبعاد شخصيته بل آعتنوا بظاهرة الخمر والشخصية الداعية إلي التمتع بالحياة وترك ما يتوقع من الإنسان في هذا العالم، ومهما يكن من الأمر فقد نزع الشعراء المعاصرون إلي آستدعائه في شعرهم تعبيراً عن تجاربهم الشعرية فالشعراء الحديثيين اهتموا بالبحث عن الصورة الحية والعميقة الّتي ترتبط ارتباطاً عضوياً بحالتهم العقلية والعاطفية ورغم التوظيف الظاهر من شخصيته في أشعارهم ولكن مفارقات طفيفة حول هذا التوظيف، لهذا نري أنّ البياتي لجأ إلي صوت أو مفردات المستعملة في رباعياته لجوءاً بالخمر الأصيلة لا المجازية ويدعو إلي الإستمتاع من فرص الحياة واللّذة من الموجود وعدم القلق لما سيأتي في المستقبل ولكن هده الفكرة (توظيف الشخصيات) ترتبط بأشعار البياتي أكثر من غيره حيث أصبحت جزءاً من ذاته.

وفي الجانب الآخر نشاهد أنّ الخمر عند مستدعي شخصية الخيام، جميل صدقي الزهاوي أرفع مكانة من أن يتناسق مع الأمور التافهة ويبدو بأنّ الزهاوي يكثر في توظيفه ميزة الخيام في رباعياته إستخداماً كثيراً للخمر وصبابته لكنّه قد اختار من بينهم ذا شخصية علمية وفلسفية علي حد يمكن تأويل الخمرة بالمعرفة الدينية يتلقاها العارف بالله عن ربّه وهي المحبّة.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن عماد اصفهاني، عماد الدين.(١٣٧٨ش). خريدة العصر وجريدة العصر(.تحقيق عدنان محمد آل طعمه) (ط٢).تهران: نشر ميراث مكتوب.

٢. آرتور ،كريستين سن.(١٣٧٤.) بررسي انتقادي رباعيات خيام،ترجمه (فريدون بدره). تهران:انتشارات توس.

٣. بكار، يوسف حسين .(١٩٨٨م). الترجمات العربية لرباعيات الخيام. (ط٢) دوحه: نشر جامعة قطر.

٤. البياتي، عبد الوهاب.(١٩٩٠م). ديوان الشعر .بيروت: دارالعودة.
٥. البياتي ، عبد الوهاب.(١٩٧٢م). الديوان . (ج٢.) .بيروت : دارالعودة .
٦. جمعه، حسين(٢٠٠٦م).مرايا للإلتقاء والإرتقاء بين الأدبين العربي والفارسي.(ط٢)دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٧. حداد، علي.(١٩٨٦م). أثر التراث في الشعر العراقي الحديث. (ط٢). بغداد: دار الشؤون العامة.
٨. الحفني، عبد المنعم.(١٩٩٢م). شخصيات قلقة في الإسلام عمر الخيام والرباعيات. (ط٢).قاهرة:دار الرشاد.
٩. خياط، جلال.(١٩٧٠م). الشعر العربي الحديث. (ط٢).بيروت: دار صادر.
١٠. دشتي، علي.(١٣٧٧ش). دمي با خيام. (ط٢).تهران:نشر اساطير.
١١. رشيدي تبريزي، يار احمدبن حسين .(١٣٤٢ش). طربخانه. (ط٢).(تصحيح جلال الدين همايي). تهران:انتشارات انجمن وآثار ملي.
١٢. زايد، علي عشري.(١٩٩٧م). إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.مصر:دارالفكر العربي.
١٣. الزهاوي، جميل صدقي.(١٩٧٩م.). ديوان الشعر.(ط٢).بيروت:دار العودة.
١٤. زهير، ميرزا.(١٩٦٣م). إيليا ابوماضي، شاعر المهجر الأكبر. (ط٢).بيروت:دار اليقظة العربية.
١٥. السباعي، محمد.(١٩٢٢م). رباعيات عمر الخيام. (ط٢). قاهرة:دار إحياء الكتب العربية.
١٦. شهر زوري، شمس الدين محمد.(١٣٦٥ش). نزهة الإرواح وروضة الأرواح.٠(ترجمه مقصود علي تبريزي). (ط٢).تهران:انتشارات علمي وفرهنگي.
١٧. الصافي النجفي، احمد.(١٩٣١م). تعريب رباعيات الخيام . مصر:المكتبة الأدبية المصورة .
١٨. طباطبايي، محمد محيط.(١٣٧٠ش). خيامي يا خيام. (ط٢). تهران: انتشارات ققنوس.
١٩. الفاخوري، حنا.(١٩٨٦م). الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث. (ط٢). بيروت; دار الجيل.
٢٠. قرباني، ابوالقاسم.(١٣٧٥ش) .زندگي نامه رياضي دانان دوره اسلامي از سده سوم تايازده هجري. (ط٢).تهران:مركز نشردانشگاهي.
٢١. الكندي، محمد علي.(٢٠٠٣م). الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الكتب الجديدة المتحدة.