أسطرة المسيح في أنشودة "حبّ وجلجلة" لـ-خليل حاوي
Jesus legend in the song « Hob wa Djeldjala » of Khalil Haoui

أ. مصطفى بوبعيـــو
(جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة)
Email : mustboubaiou@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 15–2017 ص ص. 153 – 164

الملخص

إنّ شخصيّة المسيح بما أحيط بها من ملامح أسطورية، مثّلت لدى "خليل حاوي" رمزا انبعاثيا موازيا لأسطورة "تّموز"، لا بل فاقتها أحيانا بدلالات الفداء والتّضحية والخلاص، ولقد تغذّى جزء غير يسير من شعر خليل على عذابات هذه الشخصية ونشواتها، وعلى أحزانها ومسّراتها في سبيل إحياء أّمة عانت معه ومع المسيح محنة الصّلب لتنبعث من جديد.

سنقف في هذا المقال عند قضيّة من الأهميّة بمكان في شعر خليل حاوي، هي أسطرة رمز "يسوع المسيح"، حين كان يسقط عليها ملامح تّموز، فيتّحد الّرمز بالأسطورة، والأسطورة بالّرمز لقاء الشبه الكبير للرمزية فيهما.

الكلمات المفتاحية: شخصية المسيح، الّرمز، خليل حاوي، الأسطورة

Abstract

The personality of the Christ, because of those mythical features surrounding it presented in Khalil Haouipoetry a resurrectional symbol parallel to the myth of demyzi (Tammuz) and even surpasses it with the signs of deliverance davrifice and salvation.

A great part of Haouipoetry was alimented by the sufferings this person his sorrows, his sadnesse and his joys, in order to resurret a nation that sufferd with him and with the christ the destrese of crucifer to be resurrected again.

In this article will stand at an important question in Khalil Haouipoetry which is the mythification of the jesuschrist as a symbol when he projects on it the features of tammuzand so the symbol will be unifed with the myth and the myth with the symbol because of the great similarities between them.

Keywords : *Jesus Personality, Symbol, Khalil Haoui, Legend.*

المقدمة:

قد لا نبالغ إذا قلنا إنّ تجربة خليل حاوي بوجه عام، نمت في أحضان عقيدته المسيحية التي آمن بها، أو على الأقل لم تكن بمنأى عنها لا سيما إذا علمنا الأثر العميق للكتاب المقدس بعهديه (القديم والجديد) في حياة "حاوي" الدينية والتعليمية، والذي بدت بصماته واضحة في جزء غير يسير من شعره فيما بعد.

ولئن كان حاوي قد انجذب بقوة إلى إله العهد القديم، الذي برز نموذجا لسدومياته، فإنّ صوت العهد الجديد كان أعلى وأوسع صدى، ولم يخف تعلّق حاوي بالإنجيل وحبه للمسيح عليه السلام منذ نعومة أظفاره، حتى أضحى لديه رمزا انبعاثيا، لم يرعو في الاستنجاد به، واتخاذه سببا من أسباب الانبعاث، لا بل بطلا لهذا البعث في أحايين كثيرة، والسبب في ذلك يعود لاحتفاء هذه الشخصية الدينية الجليلة بكثير من المعاني كالفداء والتضحية والخلاص من ناحية، ولانطواء هذه المعاني وتطابقها مع أم القضايا التي شغلت خليلا، وهي قضية البعث التي آمن بها من ناحية أخرى[1].

ولعّل مما ساعد على أسطرة الرمز المسيحي بصورة عامة، والمسيح بصورة خاصّة، هو كون المسيحية ذاتها بناء أسطوريا مشابها إلى حد كبير للرمزية في أساطير البعل وتّموز والفينيق.. وسائر آلهة الخصب والنماء الوثنية القديمة، لا سيما حين قالت المسيحية بموت المسيح على الصليب أوّل الأمر، ثم حين اتّخذت من موته وانبعاثه أساسا للعقيدة المسيحية بعد ذلك.

من ثّمة وضع رمز السيد المسيح في خانة الأسطورة في متن حاوي الشعري، وعلى مستوى الشعر العربي التّموزي* على حدّ سواء، حيث تمت عملية أسطرته حين غضّ الطرف –أولا– عن كونه رمزا دينيا يشير إلى السيد المسيح كنبّي صاحب رسالة،

حين رسخت في اعتقاد المسيحيين فكرة ألوهيته وموته وآلامه وصلبه ثم انبعاثه** من جديد بحسب هذه العقيدة.

ثّم إنّ أسطرة "رمز المسيح" مّرت بعد ذلك كلّه عبر البحث عن أوجه تطابقه مع "تّموز" وسائر آلهة الخصب وذلك في ضوء عناصر الموت والصّلب، الفداء والتّضحية، والانبعاث والخلاص[2].. وعلى الرّغم من أنّ للموت معان عديدة في "المسيحية"، فإنّها تشترك جميعها مع السياق العام لأساطير آلهة الخصب، وتحديدا مع سياق أسطورة "تّموز"، مع فارق يسير يتمثل في أن المسيح يطأ الموت مصلوبا – بحسب العقيدة المسيحية– ليخلص البشرية من أوزار الخطيئة، بينما لا يتصل "تّموز" بخطيئة أصلية، إنما يمثل قوة خصب ونماء مستدعاة من المخيلّة البدائية[3].

ولم يكن "حاوي" وحده من اختار التماهي في "المسيح"، ووظّفه، في كثير من شعره، فلقد توّجه قبله كثير من الشعراء المعاصرين إلى نصوص العهد الجديد يستمدون منها الرموز والدلالات، لا سيما حين أسعفتهم تلك النصوص على إيجاد ما كانوا يرنون إليه من مضامين وتجارب، خصوصا ما كان ذا صلة بالقضيةّ الكبرى التي شغلت كثيرا منهم آنئذ، ألا وهي قضية الموت والانبعاث.

غير أنّ نزوع "حاوي" إلى شخصية "المسيح" وكراماتها وبطولاتها، كان مسّوغه فكرة البعث التي دار في فلكها جّل شعره، ثم إنّه كان يحس إزاءها أنّه أكثر حرية في تأويل دلالاتها وأبعادها، وهذه خصّيصةإشترك فيها أغلب من استخدم رمز المسيح من الشعراء المعاصرين، تماما مثلما اشتركوا في استلهام ملامحها من الموروث المسيحي.

ولعلّ ملامح "الصّلب" و"الفداء" و"الحياة من خلال الموت"، أبرز ما أسقط عليها الشعراء العرب المعاصرون معظم دلالات الانبعاث التي استلهم على ضوءها المسيح، فعلى ملمح "الصّلب" أسقطوا كّل الآلام التي تعانيها شعوبهم وتتحّملها الإنسانية في هذا العصر[4]، وهذا الصدى هو ما نجده تماما لدى حاوي في تعامله مع "رمز المسيح"، مثلما دأب عليه في أنشودة "حب وجلجلة"، والتي وقع عليها اختيارنا، لما يسري فيها من روح مسيحي يعكسه الألم العميق الذي يتملك الشاعر من المعاناة محنة الوطن، إلى الحدّ الذي يفتتن فيه بتصوير نفسه "مسيحا" يجتاز محنة الصّلب، حيث يصبح الشاعر والمسيح وتموز شيئا واحدا.

ففي أنشودة "حبّ وجلجلة" من "نهر الرماد"، يحمل حاوي الآلام والآمال كلّها، حيث إنّ قساوة البعد عن الوطن الأم، جعلته يتجرع مرارة محنته وكرب وحشته. ولعّل ميؤيّد ذلك كله، تصدير الشاعر الحزين للقصيدة حين كتبها بخط يده وقبل أن تظهر في "نهر الرماد": "المجد* للمضطهدين من أجل المحبة والبراءة، المجد لمن يصلب من أجلهما في هذا العصر، وفي كل عصر تشتدّ فيه مخالب البرابرة[5] !!"

–حـــُـــبُّوجلَـْجلَة–

وأنا في وحشة المنفى

مع الداء الذي ينثر لحمي

ومع الصّمت وإيقاع السّعال،

أنفض النوّم لعلّي أتقّي

الكابوس والجن التي تحتلّ جسمي

وغذا الليل على صدري جلاميد،

جدار الليل في وجهي

وفي قلبي دخان واشتعال،

آه ربّي! صوتهم يصرخ في قبري:

تعال[6] !!

يئّن "حاوي" في مستهّل هذه الأنشودة تحت سطوة المنفى، وفي ذلك القبر المأساوي يتوّجع ألما للبعث ثانية بيرأجبّ تهوخلاّن الطفولة في وطنه، ولو أنّ تكلفة ذلك غالية، وهي تحدّي محنة الصّلب.

ولقد جاءت صرخة "الآه" من جنس صرخة أصواتهم في قبره، تقطر أًسى وجوىً:

آه ربي! صوتهم يصرخ في قبري:

تعال!!

كيف لا أنفض عن صدري الجلاميد

الجلاميد الثقال

كيف لا أصرع أوجاعي وموتي

كيف لا أضرع في ذلّ وصمت:

"ردّني ربّي، إلى أرضي"

"أعدني للحياة"

وليكن ما عانيت منها

محنة الصلب وأعياد الطغاة[7].

فمن أجل بعث جيل عربي جديد، يتحّمل الشاعر محنة الصلب ويستعذب آلامها، فيحسب نفسه مسيحا، وعذاباته صليبا يجّره، وهو موقٌن أنّ هذه الآلام لن تزول، وأنّ الجِراَحاتِ لن تبرأ إلاّ عبر اجتياز محنة الصّلب، وهكذا، وبملمح الصّلب يمتزج ملمح الفداء[8]، لأنّ "حاوي" عندما تحّمل آلام الصلب،إنّما تحّمل مع ذلك فداء لًلبعث الذي اعتنقه وآمن به، وهو حين تجّرع العذابات، إنّما تجّرعها فداء لدعوته من أجل شعبه وأّمته.

لذلك فهو لم يكن آبًها لما عانى في سبيل ما آمن به:

"ردّني، بيّ، على أرضي"

أعدني للحياة

وليكن ما عانيت منها

محنة الصّلب وأعياد الطغاة[9].

ولعل في فْطِلَْي "ردّني وأعدني" هنا، دلالة واضحة على التماهي في "المسيح" ومعجزاته، والتوّق إلى كراماته، فهو –بنظره– وحده القادر على العودة إلى الحياة، وقد عاد فعلا –بحسب عقيدته– ولعلّها أفعال لها دلالتها في الفرار –ربما– من ذلك الموت الرهيب الذيتكبّده الشاعر وعاناه، لا سيما وأنّها واردة في سياق البعث..

غير أن مسيح حاوي في أنشودة "حبّ وجلجلة" قد يكون "تّموز" أو المسيح التّموزي –بتعبير إيليا حاوي– ولو أنّ "تموز" لم يصرعه الخنزير البّري هنا، ولكنه عبر محنة الصَّلب[10]، كما قد يكون "المسيح" هو الشاعر ذاته، وهو الشعب كذلك.

ويمكن أن نستجلي اندغام "المسيح" في "تّموز" وتشابك رمزيتّه بالنسيج التّموزي عندما نجد حاوي يردف منشدا:

غير أنّي سوف ألقى كّل من أحببت

من لولاهم ما كان لي

بعث، حنين، وتمني

بي حنين موجع، نار تدوي

في جليد القبر، في العرق الموات،

بي حنين لعبير الأرض،

للعصفور عند الصبح، للنبعالمغنّي

لشباب وصبايا

من كنوز الشمس، من ثلج الجبال

لصغار ينثرون المرج

من زهو خطاهم والظلال

في بيوت نسيت أنّ وراء

السور مروجاًوظلال[11].

هنا تحديدا، يستعير "المسيح" ملامح "تّموز"، ويعُضّد ذلك عناصر الطبيعة كقرائن: (من نار تدّوي، وعبير الأرض، وتغريد العصافير بالصبح، والشمس والمروج

والظلال..، وهي عناصر موحية بالحركة الدائبة والحياة والنماء، وجميعها بشائر بعث جديد، وكأنّ من يقبع خلف السّور المنيع المومئ إلى الجذب، هو "تّموز"[12] المترقب لزمن الخصب والنّضارة، مستنفرا كل طاقاته، وشهوة الإخصاب تتوّهج داخله بحرارة لافحة، لينبعث الإنسان ويتجدّد بالنّهاية، وهو الّذي غالب الشوق إلى البعث منذ البدء تكبّد من الجّو وفداء لَه ويلات العذاب ومحنة الصّلب[13]. وهو ما يتأكّد حين يستطرد الشّاعر في مختتم أنشودته:

أنتم أنتنّ يا نسل إله

دمه ينبت نيسان التلال

أنتم أنتنفّي عمري

مصابيح، مروج، وكفاه

وأنا في حبكّم، وفي حبكّن

–وفدى الزّنبق في تلك الجباه–

أتحدّى محنة الصّلب،

أعاني الموت في حبّ الحياة[14]

هنا يتألّق ملمح الإنبعاث الأكبر، ملمح "الحياة من خلال الموت"، وبخاصّة عندما اختتم منشدا: "أعاني الموت في حبّ الحياة"، وكأنه "استنساخ لبعض مضامين الإنجيل" ينّم عن تماهي حاوي في العهد الجديد*. معاناة الموت في حبّ الحياة ملمح أبرز من ملامح "المسيح" وأباده، مثلّت إحدى النقاط البؤرية في الأنشودة، فضلا عن مَلْمَحي الصّلب والفداء.

إنّ الشاعر الذي عدّ نفسه مسيحا يتجرّع عذابات الصّليب، ويجتاز محنة الصّلب لأجل انبعاث جيل جديد، رأى في كلّ من بني شعبه ووطنه "مسيحا" يقدّم نفسه قربانا وفداء لذلك المقصد السّامي، وليس ذلك عليهم بعزيز وهم نسل إله دمه يجعل التلال القفراءالمجذبة تنضح خضرة ونضارة، فتزهو وتورق أغصانها في عزّ نيسان. لا شكّ إذن، أنّه "تّموز" وهم نسله.

من ثّمة فإن "خليلا" لمبعتّحتّى عاد مّرة أخرى إلى زمن البعل وتموز والخصب وإلى النّشوة بالنّسل العتيد.. هذا الهوس التّموزي لم يكد يغب ردها عن شعر حاوي، حتّى إنّ شقيقه "إيليا حاوي" عندما يعلّق على بعض ما جاء في الأنشودة يذهب إلى القول إنّ: "هذه المرحلة التّموزية لم يكد خليل ينزع عنها حتى نهاية حياته، بلإنّه نزع عنها في النهاية حين أحسّ بأن الشعر والحريات والحوافز الإنبعاثية كلّها ليست سوى أكاذيبٍ أمام غباء التاريخدمويّته، ونهمه إلى الأشلاء، وتربعّه على الجماجم التي تصنع له كرسّي الفضاء والزمن والموت... فليس من جدوىً أن يكون المسيح إلها وأن يبعّثه الله من القبر.."[15]

وأيًّا مّا كان توّحد أسطورة المسيح بتّموز في هذه الأنشودة، والّذي جعل "إيليا حاوي" يصطلح عليه "المسيح التّموزي"، فإنّ الإنسان في نهاية الأمر هو المنبعث المتجدد الّذي عانى مع الشاعر محنة الصلب.

صفوة القول: إنّ أسطرة "المسيح" في أنشودة "حبّ وجلجلة"، تّمت عبر ائتلاف ملامح الصّلب والفداء والموت من أجل الحياة، لذلك جاءت متآلفة النسيج، تلقائية الفيض، وذلك ما أضفى عليها تلك الأجواء الأسطورية الكنسية الإبتهالية، فكانت أقرب إلى أجواء محنة الشاعر النفسية، والّتي كابدها لَقِاء العذابات التي استبدّت

بشعبه وبه من ثّم كَما يمكن أن نخْلصَ مّما تقدّم إلى أنّ شخصية المسيح شكّلت علامة فارقة في شعر خليل حاوي، بما مثلّت مّن رمزية مومئة تستمدّ طاقاتها من معاني الصّلب والفداء والخلاص، لا سيمّا إذا علمنا أنّ رسالة "يسوع"، من الميلاد إلى الموت، ثم إلى الانبعاث، تتكّأ –بحسب الاعتقاد الكنسي– على الفادي المخلّص للبشرية من الخطيئة الأولى التي اقترفت بيد أبيها "آدم"، من ثّم فإنّ تمجيد صلب "يسوع"، وانبعاثه من جديد يخزّن من الدّلالة ما يشير إلىأنّه عنصر عميق التجذّر في التجربة الدينية، وهذا ما أتاح أن يكون يسيرا أن يقاس على أنساق أساطير الطقس البابليةّ، ومن ثّم سهلت أسْطَ تهُ

–الهوامش–

1. ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص 46.

* الشعر التّموزي نسبة إلى الشعراء التّموزيين الذين عكفوا على استخدام أسطورة تّموز، والتّموزيوّن هم خمسة (جبرا إبراهيم جبرا، خليل حاوي، بدر شاكر السياب، يوسف الخال، علي أحمد سعيد "أدونيس").

** ورد في العهد الجديد عن عقيدة انبعاث المسيح من موته ما نصّه: "أخيرا ظهر للأحد عشر وهم متّكئون، ووبخّ عدم إيمانهم وقساوة قلوبهم، لأنّهم لم يصدّقوا الّذي نظروه قد قام". (من الكتاب المقدس، ع ج، إنجيل مرقس، الإصحاح 16، آية: 14، ص 48).

2. كامل فرحان صالح، الشّعر والدّين –فاعلية ملّر الدّيني المقدّس في الشّعر العربي–، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص 294.
3. المرجع نفسه، ص ن.
4. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتّوزيع والإعلان–طرابلس، ليبيا، ط1، 1994، ص 104.

* وضع الشاعر كلمة "طوبى" ثّم محاها مستبدلا إياّها بكلمة "المجد".

5. جميل جبر، خليل حاوي (من سلسلة شعراء لبنان)، دار المشرق، بيروت، ط1، 1994، ص .104
6. خليل حاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1993، من مجموعة نهر الرماد، ق "حبّ وجلجلة"، الصّفحتان: 131–132.
7. المصدر نفسه، ص 132–133.
8. علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات، مرجع سابق، ص 105.
9. خليل حاوي: الدّيوان، ص 132–133.
10. إيليا حاوي، خليل حاوي: في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، ج1، ط1، 1984، ص 121.
11. خليل حاوي: الديوان، ص 133–134.
12. آمنة بلعلى: تجليات مشروع البعث والإنكسار في الشّعر العربي المعاصر، دراسات تطبيقيةّ –ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر، جانفي، 1995، ص 29.
13. إيليا حاوي، خليل حاوي: في سطورمن سيرته وشعره، ص 123.
14. خليل حاوي: الدّيوان، ص 134–135.

* يبدو أن "خليل حاوي" استوحى ذلك مما ورد في إنجيل متّى: "وبعد السبت، عند فجر أوّل الأسبوع، جاءت مريم المجدلية ومريم الأخرى لتنظر القبر، وإذا زلزلة عظيمة حدثت، لأن ملاك للّرب نزل من السّماء... وقال للمرأتين "لا تخافا أنتما، فإنّي أعلم أنّكما تطلبان يسوع المصلوب، ليس هو ههنا، لأنّه قام كما قال! هلّما انظرا الموضع الّذي كان الّربّ مضطّجعا فيه، واذهبا سريعا قولا لتلاميذه! إنّه قد قام من الأموات، ها هو يسبقكم إلى الجليل، هناك ترونه..." (ك م، ع ج إنجيل متّى، إصحاح 28، ص 29).

15. إيليا حاوي، خليل حاوي: في سطور من سيرته وشعره، ص 121.