

أسطورة المسيح في أنشودة "حبّ وجلجلة" لـ خليل حاوي

أ/ مصطفى بوبعوي

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة

الملخص:

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

سنقف في هذا المقال عند قضيّة من الأهميّة بمكان في شعر خليل حاوي، هي أسطورة رمز "يسوع المسيح"، حين كان يسقط عليها ملامح تمّوز، فيتحدّ الرّمز بالأسطورة، والأسطورة بالرّمز لقاء الشبه الكبير للرمزية فيهما.

Abstract :

The personality of the christ, because of those mythical features surrounding it presented in Khalil Haoui poetry 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 Haoui poetry was alimented by the sufferings this person his sorrows, his sadnesse and his joys, in order to resurreet 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 Haoui poetry which is the mythification of the jesus christ as a symbol when he projects on it the features of tammuz and so the symbol will be unifed with the myth and the myth with the symbol because of the great similarities between them.

*** **

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 نموذجاً لسدوميته، فإنّ صوت العهد الجديد كان أعلى وأوسع صدًى، ولم يخف تعلّق حاوي بالإنجيل وحبّه للمسيح عليه السلام منذ نعومة أظفاره، حتى أضحى لديه رمزا انبعاثياً، لم يرفعوا في الاستنجد به، واتخاذ سبباً من أسباب الانبعاث، لا بل بطلاً لهذا البعث في أحيان 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 خليلاً، وهي قضية البعث التي آمن بها من ناحية أخرى¹.

ولعلّ مما ساعد على أسطرة الرمز المسيحي بصورة عامة، والمسيح بصورة خاصّة، هو كون المسيحية ذاتها بناءً أسطورياً مشابهاً إلى حد كبير للرمزية في أساطير البعل وتمّوز والفينيق.. وسائر آلهة الخصب والنماء الوثنية القديمة، لا سيما حين قالت المسيحية بموت المسيح على الصليب أول الأمر، ثم حين اتخذت من موته وانبعاثه أساساً للعقيدة المسيحية بعد ذلك.

من ثمة وضع رمز السيد المسيح في خانة الأسطورة في متن حاوي الشعري، وعلى مستوى الشعر العربي التّموزي* على حدّ سواء، حيث تمت عملية أسطرته حين غصّ الطرف -أولاً- عن كونه رمزا دينياً يشير إلى السيد المسيح كنبّي صاحب رسالة، حين رسخت في اعتقاد المسيحيين فكرة ألوهيته وموته وآلامه وصلبه ثم انبعاثه** من جديد بحسب هذه العقيدة.

ثم إنّ أسطورة "رمز المسيح" مرّت بعد ذلك كلّه عبر البحث عن أوجه تطابقه مع "تمّوز" وسائر آلهة الخصب وذلك في ضوء عناصر الموت والصّلب، الفداء والتّضحية، والانبعاث والخلاص². وعلى الرّغم من أنّ للموت معانٍ عديدة في "المسيحية"، فإنّها تشترك جميعها مع السياق العام لأساطير آلهة الخصب، وتحديدًا مع سياق أسطورة "تمّوز"، مع فارق يسير يتمثل في أن المسيح يظاً الموت مصلوباً -بحسب العقيدة المسيحية- ليخلص البشرية من أوزار الخطيئة، بينما لا يتصل "تمّوز" بخطيئة أصلية، إنما يمثل قوة خصب ونماء مستدعاة من المخيلة البدائية³.

ولم يكن "حاوي" وحده من اختار التماهي في "المسيح"، ووظّفه، في كثير من شعره، فلقد توجّه 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، خصوصاً ما كان ذا صلة بالقضية الكبرى التي شغلت كثيراً منهم آنئذ، ألا وهي قضية الموت والانبعاث.

غير أن نزوع "حاوي" إلى شخصية "المسيح" وكراماتها وبطولاتها، كان مسوّغه فكرة البعث التي دار في فلكها جلّ شعره، ثم إنّه كان يحس إزاءها أنّه أكثر حرية في تأويل دلالاتها وأبعادها، وهذه خصيصة إشتراك فيها أغلب من استخدم رمز المسيح من الشعراء المعاصرين، تماماً مثلما اشتراكوا في استلهاهم 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 كلّ الآلام التي تعانها شعوبهم وتحمّلها الإنسانية في هذا العصر⁴، وهذا الصدى هو ما نجده تماماً 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 يملك الشاعر من جرّاء معاناة محنة الوطن، إلى الحدّ الذي يفتن فيه بتصوير نفسه "مسيحاً" يجتاز محنة الصّلب، حيث يصبح الشاعر والمسيح وتموز شيئاً واحداً.

ففي أنشودة "حب وجلجلة" من "نهر الرماد"، يحمل حاوي الآلام والأمال كلّها، حيث إنّ قساوة البعد عن الوطن الأم، جعلته يتجرع مرارة محنته وكرب وحشته. ولعلّ ما يؤيد ذلك كله، تصدير الشاعر الحزين للقصيد 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 البرابرة⁵!!"

-حُبٌّ وَجَلْجَلَةٌ-

وأنا في وحشة المنفى

مع الداء الذي ينثر لحي

ومع الصّمت وإيقاع السّعال،

أنفض النّوم لعلّي أتقي

الكابوس والجن التي تحنّ جسمي

وغذا الليل على صدري جلاميد،

جدار الليل في وجهي

وفي قلبي دخان واشتعال،

آه ربّي! صوتهم يصرخ في قبري:

تعال⁶!!

يئنّ "حاوي" في مستهلّ هذه الأنشودة تحت سطوة المنفى، وفي ذلك القبر المأساوي يتوجّع ألماً للبعث ثانية بين أحبّته وخالن الطفولة في وطنه، ولو أنّ تكلفة ذلك غالية، وهي تحدّي محنة الصّلب.

ولقد جاءت صرخة "الآه" من جنس صرخة أصواتهم في قبره، تقطر أسى وجوى:

آه ربّي! صوتهم يصرخ في قبري:

تعال!!

كيف لا أنفض عن صدري الجلاميد

الجلاميد الثقّال

كيف لا أضرع أوجاعي وموتي

كيف لا أضرع في ذلّ وصمت:

"ردّني، ربّي، إلى أرضي"

"أعدني للحياة"

وليكن ما عانيت منها

محنة الصّلب وأعياد الطفّاة⁷.

فمن أجل بعث جيل عربي جديد، يتحمّل الشاعر محنة الصّلب ويستعذب آلامها، فيحسب نفسه مسيحاً، وعذاباته صليباً يجرّه، وهو موقن أنّ هذه الآلام لن تزول، وأنّ الجراحات لن تبراّ إلاّ عبر اجتياز محنة الصّلب، وهكذا، وبلمح الصّلب يمتزج ملمح الفداء⁸، لأنّ "حاوي" عندما تحمّل آلام الصّلب، إنّما تحمّل مع ذلك فداءً للبعث الذي اعتنقه وآمن به، وهو حين تجرّع العذابات، إنّما تجرّعها فداءً لدعوته من أجل شعبه وأُمَّته.

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

"ردّني، ربّي، على أرضي"

أعدني للحياة

وليكن ما عانيت منها

محنة الصّلب وأعياد الطّغاة⁹.

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

غير أن مسيح حاوي في أنشودة "حبّ وجلجلة" قد يكون "تمّوز" أو المسيح التّمّوزي -بتعبير إيليا حاوي- ولو أنّ "تمّوز" لم يصرعه الخنزير البرّي هنا، ولكنه عبر محنة الصّلب¹⁰، كما قد يكون "المسيح" هو الشاعر ذاته، وهو الشعب كذلك. ويمكن أن نستجلي اندغام "المسيح" في "تمّوز" وتشابك رمزيّته بالنسيج التّمّوزي عندما نجد حاوي يردف منشداً:

غير أنّي سوف ألقى كلّ 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، للنبع المغّي

لشباب وصبايا

من كنوز الشمس، من ثلج الجبال

لصغار ينثرون المرج

من زهو خطاهم والظلال

في بيوت نسيت أنّ وراء

السور مروجاً وظلال¹¹.

هنا تحديداً، يستعير "المسيح" ملامح "تمّوز"، ويُعضّد ذلك عناصر الطبيعة كقرائن: (من نار تدوي، وعبير الأرض، وتغريد العصافير بالصبح، والشمس والمروج والظلال...)، وهي عناصر موحية بالحركة الدائبة والحياة والنماء، وجميعها بشائر بعث جديد، وكأنّ من يقبع خلف السور المنيع المومئ إلى الجذب، هو "تمّوز"¹² المترقب لزمن الخصب والنّضارة،

مستنفرا كل طاقاته، وشهوة الإخصاب تتوهج داخله بحرارة لافحة، لينبعث الإنسان ويتجدد بالنهاية، وهو الذي غالب الشوق إلى البعث منذ البدء، وتكبد من جراءه وفداء له ويلات العذاب ومحنة الصليب¹³. وهو ما يتأكد حين يستطرد الشاعر في مختتم أنشودته:

أنتم أنتم يا نسل إله
دمه ينبت نيسان التلال
أنتم أنتم في عمري
مصاييح، مروج، وكفاه
وأنا في حبكم، وفي حبكن
وفدى الزنبق في تلك الجباه-
أتحدى محنة الصليب،
أعاني الموت في حب الحياة¹⁴

هنا يتألق ملمح الإنبيعات الأكبر، ملمح "الحياة من خلال الموت"، وبخاصة عندما اختتم منشدا: "أعاني الموت في حب الحياة"، وكأنه "استنساخ لبعض مضامين الإنجيل" ينم عن تماهي حاوي في العهد الجديد*. معاناة الموت في حب الحياة ملمح أبرز من ملامح "المسيح" وأباده، مثلت إحدى النقاط البؤرية في الأنشودة، فضلا عن ملمح الصليب والفداء.

إن الشاعر الذي عد نفسه مسيحا يتجرع عذابات الصليب، ويجتاز محنة الصليب لأجل انبعاث جيل جديد، رأى في كل من بني شعبه ووطنه "مسيحا" يقدم نفسه قربانا وفداء لذلك المقصد السامي، وليس ذلك عليهم بعزيز وهم نسل إله دمه يجعل التلال القفراء المجذبة تنضح خضرة ونضارة، فتزهو وتورق أغصانها في عز نيسان. لا شك إذن، أنه "تموز" وهم نسله.

من ثمة فإن "خليل" لم يعتّم حتى عاد مرة أخرى إلى زمن البعل وتموز والخصب وإلى النشوة بالنسل العتيد... هذا الهوس التموزي لم يكد يغب ردها عن شعر حاوي، حتى إن شقيقه "إيليا حاوي" عندما يعلق على بعض ما جاء في الأنشودة يذهب إلى القول إن: "هذه المرحلة التموزية لم يكد خليل ينزع عنها حتى نهاية حياته، بل إنه نزع عنها في النهاية حين أحس بأن الشعر والحريات والحوافز الإنبعاثية كلها ليست سوى أكاذيب أمام غباء

التاريخ ودمويته، ونهمه إلى الأشلأء، وتربّعه على الجماجم التي تصنع له كرسيّ الفضاء والزمن والموت... فليس من جدوى أن يكون المسيح إلها وأن يبعثه الله من القبر..¹⁵

وأياً ما كان توحد أسطورة المسيح بتمّوز في هذه الأنشودة، والذي جعل "إيليا حاوي" يصطلح عليه "المسيح التّمّوزي"، فإنّ الإنسان في نهاية الأمر هو المنبعث المتجدد الذي عانى مع الشاعر محنة الصلب.

صفوة القول: إنّ أسطورة "المسيح" في أنشودة "حبّ وجلجلة"، تتّعت عبر ائتلاف ملامح الصّلب والفداء والموت من أجل الحياة، لذلك جاءت متألّفة النسيج، تلقائية الفيض، وذلك ما أضفى عليها تلك الأجواء الأسطورية الكنسية الإبتهالية، فكانت أقرب إلى أجواء محنة الشاعر النفسية، والتي كابدها لِقَاء العذابات التي استبدّت بشعبه وبه من ثمّ، كما يمكن أن نخلص ممّا تقدّم إلى أنّ شخصية المسيح شكّلت علامة فارقة في شعر خليل حاوي، بما مثّلت من رمزية مومنة تستمدّ طاقاتها من معاني الصّلب والفداء والخلاص، لا سيّما إذا علمنا أنّ رسالة "يسوع"، من الميلاد إلى الموت، ثم إلى الانبعاث، تتكأ -بحسب الاعتقاد الكنسي- على الفادي المخلص للبشرية من الخطيئة الأولى التي اقترفت بيد أبيها "آدم"، من ثمّ، فإنّ تمجيد صلب "يسوع"، وانبعاثه من جديد يخزّن من الدّلالة ما يشير إلى أنّه عنصر عميق التجذّر في التجربة الدينية، وهذا ما أتاح أن يكون يسيرا أن يقاس على أنساق أساطير الطقوس البابليّة، ومن ثمّ سهلت أسطرّته.

-الهوامش:

1. ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص 46.
- * الشعر التّمّوزي نسبة إلى الشعراء التّمّوزيين الذين عكفوا على استخدام أسطورة تمّوز، والتّمّوزيون 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 عشروهم متّكونون، وويّج عدم إيمانهم وقساوة قلوبهم، لأنهم لم يصدّقوا الذي نظروه قد قام". (من الكتاب المقدس، ع ج، إنجيل مرقس، الإصحاح 16، آية: 14، ص 48).
2. كامل فرحان صالحي، الشّعور والدين -فاعلية الرّمز الدّيني المقدّس في الشّعور العربي-، دار الحدائث، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص 294.
3. المرجع نفسه، ص ن.
4. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التّراثية في الشّعور العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتّوزيع والإعلان-طرابلس، ليبيا، ط1، 1994، ص 104.
- * وضع الشاعر كلمة "طوبى" ثمّ محاحا مستبدلا إيّاها 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"، المصّفحتان: 131-132.
7. المصدر نفسه، ص 132-133.
8. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات، مرجع سابق، ص 105.
9. خليل حاوي: الديوان، 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. أمانة بلعلی: تجليات مشروع البعث والإنكسار في الشعر العربي المعاصر، دراسات تطبيقية - ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، جانفي، 1995، ص 29.
13. إيليا حاوي، خليل حاوي: في سطور من سيرته وشعره، ص 123.
14. خليل حاوي: الديوان، ص 134-135.
- * يبدو أن "خليل حاوي" استوحى ذلك مما ورد في إنجيل متى: "وبعد السبت، عند فجر أول الأسبوع، جاءت مريم المجدلية ومريم الأخرى لتنظر القبر، وإذا زلزلة عظيمة حدثت، لأن ملاك الربّ نزل من السماء... وقال للمرأتين "لا تخافا أنتما، فإنّي أعلم أنّكما تطلبان يسوع المصلوب، ليس هو ههنا، لأنّه قام كما قال! هلمّا انظرا الموضع الذي كان الربّ مضطجعا فيه، واذها سريعا قولاً لتلاميذه! إنّهُ قد قام من الأموات، ها هو يسبقكم إلى الجليل، هناك ترونه..." (ك م، ع ج إنجيل متى، إصحاح 28، ص 29).
15. إيليا حاوي، خليل حاوي: في سطور من سيرته وشعره، ص 121.

*** **