

المسيح و الرموز المسيحية في شعر يوسف الخال

كبري روشنفكر^{*}، مجيد محمدي بايزيدي^٢

١. أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس

٢. طالب الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس

(تاريخ الاستلام: ١٩/٤/١٤٣٥؛ تاريخ القبول: ١٢/٧/١٤٣٥)

ملخص المقال

استخدم الشعر العربي المعاصر، أكثر من أي وقت آخر، شخصيات الأنبياء للتعبير عن تجارب الشعراء الشعرية والأوضاع التي أحاطت ببيئتهم الاجتماعية والثقافية والسياسية.

من أبرز هذه الشخصيات التي شاع استخدامها بين رواد الشعر المعاصر هي شخصية النبي المسيح ﷺ الذي وجده الشعراء أكثر تلاؤماً مع ما اعتراهم من الغربة والألم والمعاناة وما ساد مجتمعهم من الفتور والخمود. فاحتلت هذه الشخصية المسيحية المكانة الأولى في شعر الشعراء المعاصرين - من المسلمين والمسيحيين - شيئاً فشيئاً بالنسبة إلي سائر الأنبياء.

يوسف الخال من أبرز الشعراء المسيحيين في هذا المجال وهو الذي يعدّ فاتحاً للرؤية للرؤية المسيحية في الأدب العربي المعاصر إذ انطبعت أشعاره بالطابع المسيحي إثر ديانته المسيحية.

هذا المقال يهدف إلى دراسة شخصية المسيح ﷺ والرموز المسيحية من وجهة نظر هذا الشاعر اللبناني متبعماً فيه المنهج الوصفي- التحليلي. فلا يمكن فهم أشعاره إلّا في ضوء الإطلاع على الرموز المسيحية لكثرة شيوع هذه الرموز في أشعاره. فالشاعر استخدم هذه الرموز للتعبير عن ثنائية الموت والانبعاث، ثم فتح نافذة الأمل والخلاص عن هذا الموت المُميت عن طريق عنصر الفداء والتضحية. فقصاصه تتسم دائماً بالرؤية التفاضلية في خاتمتها خلافاً لفاتحتها التي تقترب من النظرة التشاؤمية.

الكلمات الرئيسية

الرمز، الشعر العربي المعاصر، المسيح ﷺ، يوسف الخال.

١. مقدمة

شاعت في شعرنا المعاصر ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية علي نحوٍ لم يعرفه شعرنا من قبل في العصور السابقة حتّى أصبحت من أبرز سمات هذا العصر. فعكف الشعراء علي استخدام هذه الشخصيات التراثية التي استطاعوا أن يعبروا من خلالها عن كل أتراحهم وأفراحهم. وبالنسبة إلي المصادر التراثية كان التراث الديني في كل العصور ولدي كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري حيث استمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية. «فقد قدّمت الكتب المقدسة الكثير من الشخصيات التاريخية التي اكتسبت بُعداً أسطورياً والتي تعامل معها الشعر خارج حقلها المعرفي المقدس وخارج هالتها القدسية» (يونس، ١٩٩٨: ص٧٢). فبني الشعراء رؤاهم الشعرية وتجاربهم علي أساس ملامح هذه الشخصيات. فاحتلت الشخصيات الدينية وبخاصة شخصيات الأنبياء عليهم السلام الم مكانة الأولي بين سائر الشخصيات التاريخية والأسطورية في شعرنا المعاصر. ولا غرو في ذلك «لأنّ الشعراء قد أحسّوا بأنّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء. فكلٌّ من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلي أمته» (عشري زايد، ١٩٩٨: ص٧٧).

وقد توغّل كثير من روّاد الشعر الحديث، خاصة في السنوات الأخيرة في استخدام مضامين الديانة المسيحية في شعرهم، بحيث «إنّ شخصية محمد ﷺ التي كانت أكثر شخصيات الرسل شيوعاً في نتاج المرحلة الأولي-مرحلة التعبير عن الموروث- تخلّت عن تلك المكانة - في مرحلة التعبير بالموروث - لشخصية المسيح ﷺ التي أصبحت أكثر شخصيات التراث الديني - وربما أكثر الشخصيات التراثية علي الإطلاق- شيوعاً في الشعر العربي المعاصر» (م.ن: ص٧٧). و الدراسة الإحصائية التي جرت في دواوين عشرة من الشعراء البارزين في الأقطار العربية تؤيد «أنّ أكثر الأنبياء توظيفاً في دواوين الشعراء العشرة هو المسيح (٧٨، ٤٤٪)» (رخشندة نيا، ١٣٨٩: ص٣٥٠).

ونظراً لانتشار الأساطير في أدبنا المعاصر يبدو أنّ الرموز المسيحية - الفداء والصلب والحياة من خلال الموت- هي أكثر الرموز شيوعاً بعد الأساطير اليونانية. «والدليل علي ذلك

قد يرجع إلي تأثير رؤية إليوت - وهو من المسيحيين الكاثوليكين - في الأدب العربي لاسيما من خلال قصيدته الشهيرة «الأرض البياب» وتلاؤم الرموز المسيحية والأساطير اليونانية معاً والدليل الآخر هو القرابة الموجودة بين المسيحية والإسلام» (رجائي، ١٣٨١: ص ٤٧) كما تتجلى هذه القرابة في الآية الشريفة: «وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَّوَدَّةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى» (المائدة/٨٢).

أمّا المسألة التي لا يمكن غضّ النظر عنها في استخدام شخصية المسيح ﷺ بدل النبي ﷺ، «هي أنّ شعراءنا كانوا يحسّون بنوع من الحرج أو الوقوع في الأثم اذا ما تأولوا في شخصية الرسول ﷺ وهم في هذا الاحساس بالذنب يعبرون عن نظرة الإسلام إلي شخصيات الرسل، وما ينبغي أن تحاط به من قداسة، بينما لم يكن المسيحيون ينظرون إلي شخصية المسيح ﷺ - وشخصيات بقية الرسل - بمثل هذا القدر من التحرّج و الاحساس بالآثم» (عشري زايد، ١٩٩٧: صص ٧٧-٧٨). فقد توسّع الشعراء - من المسلمين والمسيحيين - في استخدام هذه الشخصية نظراً لغناها بالدلالات التي تتلاؤم والكثير من جوانب تجربة الشاعر المعاصر.

ويوسف الخال من أبرز الشعراء المسيحيين الذين نجد التراث المسيحي و المواقف الدينية تنبع من أعمالهم من وجهات نظر مسيحية أساساً وتقوم موضوعاتهم علي الصراع الروحي والثنائيات (الجبوسي، ٢٠٠٧: ص ٧٢٣).

يهدف هذا المقال إلي دراسة صورة المسيح والرموز المسيحية في أشعار يوسف الخال محاولاً أن يجد بعض الإجابات عن الأسئلة التالية:

- ما هي أهم ملامح السيد المسيح ﷺ التي استمدّها الشاعر من موروثه المسيحي؟
- كيف صورّ لنا الشاعر هذه الملامح؟ وكيف عبّر عن تجربته الشعرية وخصائص عصره من خلال شخصية المسيح ﷺ؟
- كيف مزج الشاعر بين شخصية المسيح ﷺ والأساطير الأخرى التي تتشابه في الدلالة وتتوازي؟

فرضيات

- يبدو أنّ الخطيئة والفداء والانبعاث من خلال الموت والخلاص هي أهمّ الرموز التي قد استمدّها الشاعر من موروثه الديني.

- إنّ الشاعر لم يكتفِ بالإشارة إلي ما جاء من القصص حول المسيح في الأناجيل بل حاول أن يضيف عليه الطابع العصري فقد بذل ما كان يمتلك من الجهد أن يستخدم هذه الرموز لتبيين ما اعترى مجتمعه من الخمول والفتور واليأس إثر مجموعة من النكبات والنكسات والهزائم لكنّه لم يفلح الأبواب كلّها بل جعل ختام قصائده متفائلة.

- إنّ الشاعر قد استخدم للتعبير عمّا يريده، الأساطير التي تتحدّ مع المسيح معني كالتموّز و خاصة في مسألة الانبعاث التي كان مجتمعه بحاجة ماسّة إليها للخلاص عما وقع فيه ولكن هذه الأساطير لا تحتلّ المكان الرئيس في شعره بل يغلب عليها الطابع المسيحي.

٢. خلفية البحث

نظراً إلى كثرة حضور شخصية المسيح ﷺ ورموزها في أدبنا العربي المعاصر قد ازدادت الدراسات التي قد تطرقت إلى دراسة هذه الشخصية، بحيث إنّ دارسي الأساطير لم يستطيعوا غضّ النظر عن هذه الشخصية في دراساتهم منهم: أسعد رزوق في كتابه «الشعراء التّموزيون: الأسطورة في الشعر المعاصر» الذي خصّص قسماً من كتابه بدراسة قصيدة يوسف الخال المعنونة بـ «البئر المهجورة» وهي من أهمّ قصائده إذ تحدّث فيها عن الموضوعات الأساسية و من خلال دراسته قد أشار بعض الإشارات إلى قصيدتي «الجدور» و «نداء البحر» ولكن دراسته لم تتجاوز هذه القصائد إلى سائرها ولم يركز بحثه على الرموز المسيحية في الديوان كلّ.

إنّ جبرا إبراهيم جبرا في كتابه «النار والجوهر: دراسات في الشعر» يتطرّق إلى التي وقع فيها المجتمع العربي إثر الهزائم، ويشير إلى رمز التّموز الذي استخدمه الشعراء كيوسف الخال للانبعاث والخلاص من هذه ثمّ يتعرّض للرؤية الدينية التي تسود قصائد الشاعر من خلال دراسة عابرة.

أمّا أبو علي رجاء في كتابه «الأسطورة في الشعر المعاصر العربي» يخصّص القسم الخامس من كتابه بدراسة الأسطورة في شعر يوسف الخال ويبدأ كزميله أسعد رزوق بدراسة «البئر المهجورة»، ثمّ تليها قصيدة «الدعاء» و«القصيدة الطويلة». فدراسته تمتاز بالدقّة والتفصيل بالنسبة إلي زميله، بحيث أنه يقسّم القصائد إلي محاور مختلفة ويفسّر لها علي أساسها. ومن خلال الدراسة هذه، يشير إلي تجلّي المسيح وملامحه في شعر يوسف الخال، لكن هذه الإشارات إشارات كئيبة لا تندرج تحت عنوان خاص.

هناك مقالة عنوانها «ناقد ومنظرّ معاصر يوسف الخال» باللغة الفارسية التي كتبها هادي برومند علي موقع www.hbrumand.mihanblog.com/post/43 بتاريخ ١٧/١٠/١٣٩٠ وتحدّث فيها عن يوسف الخال وترجمته لكتاب «النبّي» وبعض خصائص شعره وتأثره بإليوت وتشابه رؤيته المسيحية مع جبران الذي شجعه علي ترجمة كتاب «النبّي» من الإنجليزية إلي العربية باختصار شديد حيث لا تتجاوز ثلاث صفحات فلا تتصفّ بالعمق.

كما أنّ هناك أيضا مقالة عنوانها «الثنائية الشعرية في قصيدتي العشاء الأخير ليوسف الخال وأمل دنقل» في موقع www.balout.net/post/422. فكما يبدو من العنوان أنّ الكاتب يحاول أن يناقش ويحلّل الجوانب المتشابهة لهاتين القصيدتين انطلاقاً من حالة التقابل والتجنيس في اللفظ الأسطوري علي أساس الثنائية المعروفة لسوسور «الشكل والمضمون» في ضوء المدرسة البنيوية.

ومن أهمّ المقالات التي درست الأساطير في شعر يوسف الخال مقالة عنوانها «يوسف الخال والأساطير» كتبها يوسف هادي بور علي موقع www.diwanalarab.com/spip.php?article27710 قد درس الكاتب أنواع الأساطير في شعر يوسف الخال منها: يولسيس أو السندباد، المسيح، شهرزاد وأساطير الانبعاث منها: تمّوز وهو كأسعد رزوق وأبو علي رجاء يقوم في مقالته بدراسة قصيدة البئر المهجورة والقصيدة الطويلة وعودة أوديس. في كتفي بإشارات إلي شخصية المسيح ﷺ في قسم دراسة أسطورة المسيح باختصار شديد لا تفي بالغرض المقصود في دراستنا هذه. فقد حصرنا أن نسلط بحثنا علي المسيح وملامحه ورموزه بشكل أوسع وأدقّ حيث يشمل قصائده كلّها.

وأخيراً لا بدّ من الإشارة إلى أنّ البحوث الجامعية المكتوبة باللغة الفارسية في إيران لم تغفل دراسة شخصيات الأنبياء في الأشعار المعاصرة، منها:

عابديني، حسين، ١٣٨٩، «المسيح في الشعر المعاصر العربي والفارسي دراسة مقارنة (أدونيس وأحمد شاملو نموذجاً)» بإشراف الدكتور برويني في مرحلة الماجستير بجامعة إعداد المدرسين. رخشنده نيا، أكرم، ١٣٨٩، «تناص قصص الأنبياء في القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر (بعد الحرب العالمية الثانية، دواوين الشعراء الفحول من العراق وفلسطين ومصر وسوريا ولبنان نموذجاً)» بإشراف الدكتورة كبري روشنفكر في مرحلة الدكتوراه بجامعة إعداد المدرسين. عرب عباس وحساوي جواد، ١٣٨٨، «الحضور الرمزي للأنبياء في الشعر العربي المعاصر»، مجلة اللغة العربية وأدبها بجامعة فردوسي، العدد الأول، الخريف والشتاء.

ولكن هذه الدراسات كلّها لم تتطرق إلى دراسة شخصية المسيح ﷺ في شعر يوسف الخال بل درستها في شعر غيره، فيبدو الموضوع جديداً يستحقّ الدراسة.

٣. التعريف بيوسف الخال

ولد في عمّار الحصن بسوريا سنة ١٩١٧م. ولكن استقرت عائلته في نهاية المطاف في طرابلس بلبنان وتوفي سنة ١٩٨٧م بعد صراع مع مرض السرطان. تخرّج من الجامعة الأميركية في بيروت عام ١٩٤٤م ومع أنّه تخصصّ بدراسة الفلسفة إلّا أنّ سمعته كشاعر وأديب كانت هي الغالبة. وسافر إلى الولايات المتحدة حيث عمل في الأمم المتحدة (اليسوعي، ١٩٩٦: ج١/٥٢٦-٥٢٥). ونتيجة ذلك «كان علي اتصال دائم بالأدبين الإنكليزي والإمريكي وشديد الارتباط بالثقافة الغربية عموماً» (الجوسي، ٢٠٠٧: ص٦٥٢).

لما عاد الخال من نيويورك انصرف إلى تحرير مجلّة «شعر» عام ١٩٥٧م التي تلتزم بالدعوة إلى الثورة علي السلفية والتبعية وإلى إعادة النظر من الداخل في معطيات التراث الثقافي العربي وإلى ربط مستقبل الثقافة العربية بتفاعلها الحميم الخلاق المبدع مع الحضارة الإنسانية منذ أرسطو إلى اليوم. فكان لهذه المجلّة أثر بارز في وضع الشعر العربي،

بل الأدب العربي عموماً، علي طريق الحداثة ومعاصرة الآداب العالمية (اليسوعي، ١٩٩٦: ج١/٥٢٧- الجيوسي، ٢٠٠٧: صص ٦٥٨-٦٥٢).

وفي مجال تأثره بالغرب «تعتبر الحركة الصورية التي أسّسها عذرا باوند^١ أهمّ المؤثرات الثقافية التي طبعت شخصية يوسف الخال الأدبية والفنية. ومن مبادئها الرئيسة تحطيم التقاليد الشعرية في سبيل خلق شعر يلائم العصر» (أما تاييس السالسي، ٢٠٠٤: ص٥٩). وفي هذا المجال أصدر كتابه «الحداثة في الشعر» «فهو يريد تبنيّ جميع معطيات العصر ومفاهيمه» (الطويرقي، ١٩٨٩: ص٥٩). نشاهد وضوح هذا التأثير يتجلّي في أنّ الشاعر يقدم شعراً إلي عذرا باوند ويضفي عليه الملامح المسيحية.

ومن الشعراء الذين تأثروا بهم يوسف الخال هو إليوت الذي كان له أثر بارز- كما سبق- في شيوع الرموز المسيحية في الأدب العربي. وشدة هذا التأثير تتجلّي في قصيدتي «الدعاء» و «البئرا المهجورة» حيث نجد أصداً قويّة من الشاعر الأميركي و «ونري ذلك التأثير في ميزتين أساسيتين هما: اللغة البسيطة القريبة من لغة الحياة كما دعا إليها إليوت والرؤية المسيحية التي هي طريق الخلاص الوحيد عند كلا الشاعرين» (رجاء، ١٩٩٤: ص٢٢١).

كانت الديانة المسيحية جزء من تراث يوسف الخال كشاعر مسيحي. يعتبره أدونيس فاتحاً للتجربة المسيحية بالمعنى المتأفريقي الخالص في الشعر العربي (أدونيس، ١٩٩٦: ص٤٠). فكانت هذه التجربة «تجربة إيجابية تقوم علي معرفة الله والإنسان والوجود، معرفة تنفي كلّ جدلية وسلب» (رجاء، ١٩٩٤: ص٢٢٧).

إنّ رؤيته الدينية الشعرية رؤية نادرة في الإبداع العربي الحديث حيث لا يدركها إلّا الأقلّون بعد المعاناة والضياع والتمرد. (جبرا، ١٩٨٢، ص٤٧) فأشعاره كلّها ذات طابع مسيحي وهي ملئية بالرموز الرئيسة - الخطيئة، التضحية والفداء، الصلب والبعث والحياة من خلال الموت- للديانة المسيحية بحيث لا يمكن فهم أشعاره إلّا في ضوء الاطلاع علي هذه الرموز.

من أهم آثاره الشعرية: الحرية، هيروديا، البئر المهجورة، قصائد في الأربعين. ومن أهم آثاره النثرية: الحداثة في الشعر، يوميات كلب، دفاتر الأيام، أفكار علي ورق (للمزيد راجع اليسوعي، ١٩٩٦: ج١/ صص ٥٢٩-٥٢٨).

٤. يوسف الخال وشخصيات الأنبياء

قد استمدَّ يوسف الخال - كسائر الشعراء المعاصرين - شخصيات الأنبياء من التراث الديني لبيان ما ينويه من الآلام والآمال وما شاهده في حياته، فاستدعي هذه الشخصيات بصورة مباشرة مصرحاً بأسمائهم.

- آدم عليه السلام

نجد الشاعر في قصيدته «ثمر» يشير إلي عصيان آدم ربّه في الجنة. ويدعي أنّ هذا العصيان قد تسرّي إلي سائر بني آدم، فكل عابرٍ عند وقوفه أمام حديقةٍ يتمني ما تمني آدم فيطرده هذا التمني منها كما طرد آدم إثر عصيانه. ينشد الشاعر:

عَقَدَ البُرْعَمَ حَتَّى أَثْمَرَ/ فَلَوِي أَيْكاً وَأُحْنِي شَجَرًا/ كَلَّمَا مَرَّ لَدَيْهِ عَابِرٌ/ أَوْقَفَ السَّيْرَ وَجَدَّ
النَّظْرًا/ وَتَمَنَّى مَا تَمَنَّى آدَمُ/ فَعَصَى اللّٰهَ وَخَلَّى عَيْقَرًا (الخال، ١٩٧٩: ص٥٢).

وفي قصيدة أخرى عنوانها «صلاة في الهيكل» يصوّر حبيبته في صورة إله ولكن جنة هذا الإله لاتغري الشاعر علي ارتكاب الخطيئة خلافاً لجنة آدم. وما هو يخاطب إلهه مؤنباً إياه:

أه، أيّ إله أنت. جنّتك لا تُغري بالخطيئة/ ثمارها كلّها لي. أنا إنسانها الأول (م.ن: ص٢٧٢).
إنّ مفهوم الخطيئة - كما سنري - أكثر الرموز المسيحية تكراراً وشيوعاً في أشعار يوسف الخال، بحيث إنّ الشاعر يردّ كلّ هذه المصائب التي أصابتنا طيلة حياتنا إلي خطايانا التي صنعناها بأيدينا فلا بدّ لنا أن نتنظر تكفير هذه الخطايا لكي تفتح أبواب الخلاص أمامنا. وفي بعض الأحيان يشير إلي أثر هذه الخطيئة التي ارتكبتها آدم حسب ما جاء في التوراة:

«فانفتحت أعينهما وعَلِمَا أَنَّهُمَا عَرِيَانَانِ. فخاطبا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر» (سفر التكوين ٧:٢) وحسب ما قال القرآن: ﴿فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لُهُمَا سَوَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ﴾ (الأعراف/٢٢).

يقول الشاعر:

وإمَّا صِرْتَ عَرِيَانًا/ فَخُذْ مِنْ وَرَقِ التِّينِ رِدَاءً/ يَسْتُرُ الْإِثْمَ، يواريه عن الناس (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٢١).

-أيوب عليه السلام

في قصيدته الشهيرة المعنونة بـ «الحوار الأزلي» التي يفتتحها الشاعر سائلاً:
متي تُمَحِّي خطايانا؟/ متي تُورِقُ ألامُ المساكين؟/ متي تلمِسُنَا أصابعُ الشك؟
يستدعي شخصية أيوب عليه السلام الذي هو رمز الصبر ويطلب ممن يجاوره قائلاً:
وفي التجربة الكبرى/ تَصَبَّرْ صَبْرَ أيوب ولا تَهَلَعْ/ إذا ما اسْتَفْحَلَ الشرُّ (م.ن: ص ٢٢١) و
ولا شك في أن هذا الصبر ليس عن ذل بل عن انتظارٍ لتحقيق الخلاص. لأن الشاعر يعتقد أن الخلاص سيتحقق حتماً وستمحي خطايانا لأنه «وما زال صليب الله مرفوعاً علي رابية الدهر» (م.ن: ص ٢٢٦).

- إسحاق عليه السلام

في خاتمة القصيدة «الحوار الأزلي» الشاعر يستدعي شخصية إسحاق عليه السلام ويذكرنا بقصته في التوراة. وهي أن الله أمر إبراهيم عليه السلام أن يذبح ابنه إسحاق ولكن عندما مد إبراهيم يده وأخذ السكين ليذبح ابنه فداه ربه بذبح عظيم (سفر التكوين ٢١:١٤-١٥). ولكن كاد الشاعر بسبب الخطيئة والكفر السائد بين الناس في عصره ييأس من هذه الفدية وشفاعة الحب في حقنا.

كفرنا، لا يد الإيمان تُفدينا/ كإسحاق ولا شفاعة الحب (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٢٦).

- موسى ﷺ

وفي قسم آخر من قصيدة الحوار الأزلي يستدعي قصة قوم بني إسرائيل وموسي الذين منّ الله عليهم بالمنّ (سفر التثنية ١٦:٨) و السلوي (سفر المزامير ١٠٥:٤٠) لما طلبوا من موسي أن يسأل ربّه أطعمة مختلفة. وبالنسبة إلي موسي يشير إلي إعجازه أمام المردة. فضرب الصخرة بعصاه مرتين، فخرج ماءً غزير فشرب الجماعة و مواشيهم (سفر العدد ١١:٢٠). فيستعمل الشاعر هذه المضامين التوراتية التي يؤيدها القرآن أيضا ليدلنا علي معجزات موسي ﷺ حتّي ينبت في نفسه ونفوس الآخرين بذور الأمل في مقابلة الواقع المؤلم المرير ليصبحوا راجين مترصدين مجيء منقذ كما بشرّ بالمسيح ﷺ.

أعطشان؟ خذ الصخرة واضربها/ أي العتمة؟ دحرجها عن القبر/ وإما عضك الجوع فهالك المنّ والسلوي (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٢١).

والعتمة ودرجة الدهر تدلّان علي الموت والانبعاث وهما من أهم الرموز المسيحية.

- إبراهيم ﷺ

وفي قصيدته الشهيرة «البئر المهجورة» يستدعي شخصية إبراهيم ﷺ وقصة بئر. فإنّه عليه السلام كان قد حضر بئراً ولكن عبيد أبيمالك قد اغتصبوها. فقدّم إبراهيم سبعة نعاج إلي أبيمالك لكي تكون شهادة بأنّه قد حضر البئر. فتمّ الميثاق واشتهر ذلك الموضوع ببئر سبع لأنهما حلّفا هناك (سفر التكوين ٢١:٢٢-٢٣).

إنّ يوسف الخال في القصيدة يلجأ إلي المفارقة التصويرية^٢ بين قوم ابراهيم ﷺ والناس في العصر الراهن. فإذا اغتصب عبيد أبيمالك بئر سبع التي حضرها إبراهيم وكان الناس يستفيدون منها ولكن اليوم قد انقلبت الأمور علي رأسها فالناس لا يكثرثون إلي إبراهيم الذي قد استبدل ببئر:

عرفت إبراهيم، جاري العزيز، من زمانٍ عرفته بئراً يفيض مأوها/ وسائر البشر/ تمرّ لا تشرب منها، لا ولا / ترمي بها، ترمي بها حجر^٣ (الخال، ١٩٧٩: ٢٠٣).

نشاهد الشاعر كيف يصوّر عدم اكتراث الناس إلي جاره العزيز الذي قد استبدل إلي بئرغزيرة لاتنضب عن طريق التكرار حرف «لا» و فعل «ترمي». ولكن هذا لايسبب أن يتقاسم إبراهيم عن مهمته وهي إنقاذ الناس من هذا الجهل والركون إلي الذلة. فيتخذ دوراً فادياً منقذاً وسط الرصاص والردي مع أن صوت العدو يحذر الناس:

«تَهَقَّرُوا، تَهَقَّرُوا/ فِي الْمَلْجَأِ الْوَرَاءَ مَا مِنْ/ مِنَ الرَّصَاصِ وَالرَّيْدِي» (م.ن: ص ٢٠٥).

فيظل سائراً كأنه لم يسمع الصدي فيضحّي بحياته، لكن الناس يتهمونه بالجنون. فليجأ الشاعر إلي أسلوب ردّ العجز علي الصدر ويكرّر ما قال في مفتاح القصيدة، «فيبقي إبراهيم مثال التضحية والشجاعة والفداء والذي أصبح بمثابة البئر المهجورة في عالم الإنسان المعاصر وفي عالم الإنسان عندنا. فكأنّ الشاعر يريد أن يصبح لنا الكثير من أمثال إبراهيم «لنبصر الطريق» ويعود «يولسيسنا» إلي نفسه وشعبه وربّه وهو يدلّنا علي البئر التي هي إبراهيم علنا لانهجها، بل نمرّ بها لنشرب من مائها» (رزّوق، ١٩٩٠: ص ٤١).

٥. المسيح ﷺ والرموز المسيحية

إنّ شخصية المسيح ﷺ وملامحه ورموزه هي أكثر الشخصيات شيوعاً في أشعار يوسف الخال. فيبدو هذا أمراً طبيعياً لأنّ الشاعر مسيحي والمسيحية هي جزء من تراثه. ولو تصفّحنا قصائد ديوانه لرأينا أنّ هذه الرموز تطلّ علينا من ثنايا أكثر قصائده. وقد تجلّي المسيح في أشعاره بصور شتى.

١.٥ مولد المسيح ﷺ

جاء في إنجيل متي «ولما وُلِدَ يسوع... فإذا مجوسٌ من المشرق قد جاؤوا إلي أورشليم قائلين: «أين هو المولود ملك اليهود؟ فإنّنا رأينا نجمة في المشرق وأتينا لنسجد له»... فلما رأوا النجم فرحوا فرحاً عظيماً جداً وأتوا إلي البيت ورأوا الصبي مع مريم أمّه. فخرّوا وسجدوا له ثمّ فتحوا كنوزهم وقدموا له هدايا: ذهباً ولباناً ومُراً» (إنجيل متي: ١: ١١-١).

يوسف الخال في قصيدته المعنونة بـ «ملاعب العروق» يطلب من صبيته أن تقوم وتضطجع لكي تحبل الحجار من هذا العناق ويولد الرجاء، لأن الحياة أصبحت غباراً وكل شيء مات، واليأس قد سيطر علي الناس فلا بد من ميلاد مسيح جديد لكي يتبدد هذا الغبار وتستعيد الحياة حيويتها ونشاطها. فيخاطب نجمة الميلاد مشيراً إلي قصة المجوس:

تَسْمَرِي يَا نَجْمَةَ الْمِيلَادِ / فَوْقَ مَزَوْدِي، فَكُلُّ شَيْءٍ مَاتَ / لَوْ عَلِمَ الْمَجُوسُ حِينَ أَقْبَلُوا / وَقَدَّمُوا
الْهَبَاتِ / تَسْمَرِي، هَذَا النِّدَاءُ كَاذِبٌ / بُشْرَاكَ يَا قَبُورِ / لَنْ يَوْقِظَ الْعِظَامَ سَاحِرٌ / لَنْ يَحْرِقَ
الْبُخُورَ (الخال، ١٩٧٩: صص ٢٤٦-٢٤٥).

ولكنه يلجأ نتيجة ما أصاب مجتمعه من الذل والخمول واليأس، إلي تناص التحوير وهو أعلى أنواع التناص ويقوم بتغيير للنص المأخوذ (المتناص) بأن يحدث فيه تغييراً عن طريق القلب، فإذا كان مولد المسيح وعدا مكتوباً لنجاة شعب إسرائيل ورعايتهم بحيث اضطرب هيروودس الملك لما أُخبر بميلاده وعزم علي أن يهلك الصبي المولود (إنجيل متي ٢: ٧-٣). ولكن هذا المولود الجديد في شعر الخال لا يتصف بهذه الصفات. فنري أنه يعتبر البشارة بالمولود الجديد نداءً كاذباً فيشير مرة أخرى إلي قصة المجوس مخاطباً نجمة الميلاد مبنياً لدلائل عدم جدوي هذه الولادة الجديدة في العصر الراهن ومشيراً إلي هدايا المجوس وهي بدل أن تكون هبات أصبحت هباءً.

تَسَاقَطِي يَا نَجْمَةَ الْمِيلَادِ، يَا / مَجُوسَ لَا. عَطَاؤُكُمْ هَبَاءٌ / السِّيفُ لَا يَرْتَدُّ عَنْ جِرَاحِنَا / لَا يَرْتَوِي
دَمَاءٌ / وَتَحْبِلُ الْعَيُونَ بِالصَّدْيِ / وَلَا حِصَاةٌ فِي النِّهْرِ / كَأَنَّ فِي السَّفُوحِ بَرَصاً وَفِي / فَمِ الْمَدْيِ حَجَرٌ
(م.ن: ص ٢٤٧).

إن هذه الولادة الجديدة لاتجدي نفعاً لأن السيوف لاتكف عن جراح الناس ولا ترتوي عن إراقة الدماء والبرص اليوم قد غطى السفوح والحجر قد سد فم المدي ولجأ الجميع إلي السكوت ولكن الشاعر لم ييأس و لم يستسلم لأن هذا الغبار القاتم لايزيله إلّا المولود الجديد فيطلب من صبيته أخيراً أن تقوم وتستعد للولادة. فهو لا يختم القصيدة برؤية تشاؤمية بل ينتظر بكل شوق ورجاء علي حسب رؤيته المسيحية ميلاد نجمة جديدة لكي تفتح بوابة السماء ويوقظ عظام القبور ويزيل غبار الحياة.

٢٠٥. الخطيئة

إنّ مفهوم الخطيئة من المفاهيم الأساسية في الديانة المسيحية وقد كثر شيوخه واستخدامه في أشعار الشعراء. ممّا يجدر الإشارة إليه في هذا المجال هو أنّ مفاهيم كـ «الخطيئة» و «الخلاص» و «الفداء» و «الصلب» ألفاظ ذات دلالات واضحة في العقيدة المسيحية إلّا أنّ المسلمين لا يعتقدون بها وليس لها تاريخ أو أثر في حياتنا كما تأثّر بها تاريخهم وحياتهم اليومية.

من جهة أخرى إنّ «هذه الكلمات الأربع هي أسّ العقيدة المسيحية والشعراء المسلمون لمّا استخدموها استعملوا هذه المصطلحات نفسها دون استبدالها بما يعادلها من المعادلات اللغوية كالآثم والحبوب والزئفة والذنب بدل الخطيئة أو النجاة بدل الخلاص أو الشنق والمشنقة بدل الصلب والكفارة بدل الفداء» (محمد شاكر، ٢٠٠٤: www.onislam.net/Arabic/madarik/culture-ideas) وهذا ما رفضه كثير من النقاد المسلمين إذ كان مثل هذه الاستعمالات تتناقض مع العقيدة الإسلامية.

وقد وظّف يوسف الخال هذه الألفاظ مستلهماً من تراثه المسيحي مستخدماً إيها للتعبير عمّا اعترى المجتمع العربي من العقم الفكري والجذب الثقافى. وهذا العقم والجذب والركود قد تولّدت عن الخطيئة التي اقترفها الإنسان العربي بيده فلا بدّ من إتخاذ خطّة لتكفيرها والخلاص منها فالخطيئة ملازمة لصورة الإنسان في قصائد يوسف الخال حسب رؤيته المسيحية. وإنّها قد اتّخذت في الإنسان المعاصر أشكالاً مختلفة «تتجلّى في حقّ الشعر (التقليد وتقديس التراث) وبحقّ العقل (انعدام الشك، ادّعاء التفوق والانكماش الثقافى) وبحقّ الإنسان الذي يذلّه انعدام الحرّية وعبوديات مختلفة» (أماتاييس، ٢٠٠٤: ص ٦٢).

يصوّر يوسف الخال الشعراء - بوجه خاص - آثمين إلى الشعر وبالتالي عراة لأنّهم لم يحاولوا في خلق شعر يلائم العصر بحيث يتبنّى جميع معطياته. فهو يبدأ دفتره الشعري المسمّى بـ «البئر المهجورة» بهذه الخطيئة التي ارتكبها الشعراء في حقّ الشعر ويطلب أن يعطيهم عذرا باوند- الذي أشرنا إلى علاقته الخاصة معه وتأثّره به- ورقة تين ويردّ إليهم حياتهم لأنّهم أصيبوا بالعري و فقدوا حياتهم إثر خطيئتهم.

سألتك ورقة تينٍ / فإننا عرأة، عرأة / أئمننا إلي الشعر، فأغفر لنا / وردٌ إلينا الحياة (م.ن: ص ١٩٧).

«فان بدأت «البئر المهجورة» بخطيئة الإنسان في حق الشعر، فالقصيدة «الحوار الأزلي» تشير إلي العجز الجسدي للإنسان الذي يتمثل في عبوديته للماضي والآتي وهذا العجز الجسدي يصبح رمزاً إلي الخطايا والأسباب الروحية التي أدت إلي العجز الفكري في الإنسان العربي» (أما تاييس، ٢٠٠٤: ص ٦٢). ففي هذه القصيدة تصريح بأن الخطايا ليست من صنع الأيام بل نحن أنفسنا قد اقترفناها بأيدينا فأصبحنا عبيداً نتجرع الذل من المهد إلي اللحد ولو لم نرتكب هذه الخطايانا لما افتقدنا سيادتنا وحررتنا.

عبيدٌ نحن للماضي، عبيدٌ نحن / للآتي، عبيدٌ نرضعُ الذلّ / من المهد إلي اللحد. خطايانا؟ / يدُ الأيام لم تصنع خطايانا / خطايانا صنعناها بأيدينا (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٢٤).

فهذه الخطيئة قد غيرت جوهر الإنسان الذي أصبح عارياً بسببها. فيتساءل إستفهاماً إنكارياً:

وهذا الزاحفُ العاري أنسان؟ / أنسان علي شاكلة الله / أراه قد من لحم الشياطين (م.ن: ص ٢٢٢).

مع أن الشاعر يتحدّث عن عبودية هذا الإنسان طيلة حياته ولكنه لا يترك هذا الإنسان العاري وحيداً دون أن يقدم له حلاً علي أساس رؤيته المسيحية. فإذا بدأ قصيدته بهذه الأسئلة:

متي تمحّي خطايانا؟ / متي تُورقُ آلامُ المساكين؟ / متي تلمسنا أصابعُ الشك؟ / أمواتٌ علي الدربِ ولاندري؟ (م.ن: ص ٢٢٠).

ففي ختامها يقدم الحلّ الوحيد في أسلوب تقديم المجرور قائلاً:

وما زال صليبُ الله مرفوعاً / علي رأيةِ الدهر، به تمحّي خطايانا، / به تُورقُ آلامُ المساكين / به تلمسنا أصابعُ الشك / وتطوي سيرة الموت علي الأرض (م.ن: ص ٢٢٦).

ولعلّ التضحية والعودة إلي الفكر الديني هما طريقتان أساسيان للخلاص من الآلام البشرية.

٣.٥. صلب المسيح التاريخي والعصري: (المسيح أو الشاعر)

إنّ قضية صلب المسيح - وإن لم تتفق وما جاء في رؤيتنا الإسلامية - من أهمّ القضايا التي قد رسمت في الأناجيل. وإنّ شعراءنا المعاصرين قد استفادوا من هذه القضية كثيراً في أشعارهم، وصورها كلٌّ منهم حسب ما تقتضيه رؤيته وتجربته الشعرية. فأبياتهم تذكرنا بالعقيدة المسيحية التي تقول: أنّ المسيح صُلب ليحمل خطايانا ويمحيها كما جاء في الإنجيل: «... هذا هو دمي للعهد الجديد، الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا» (إنجيل متّى ٢٦: ٢٨).

مع أنّ يوسف الخال لم يصوّر لنا كيفية الصلب بشكل مبسّط في ديوانه، لكنّه ركز اهتمامه علي مسألة «الصلب» و «الصليب»، بحيث إنّه يعتقد اعتقاداً راسخاً بأنّ المسيح صُلب لإنقاذنا من خطايانا وأنّ خطايانا تمحي بالصليب المرفوع علي رابية الدهر. وعدم وجود «الصليب» في الهيكل هو رمز عن افتقاد الإيمان الحقيقي بين الناس وزوال القيم الدينية في العصر الراهن لأنّ الناس لا يدخلون الكنيسة مع أنّ أبوابها مفتوحة أمامهم. الأعشاب تصليّ بلابخور/ لا صليب في الهيكل/ لا صورة علي الحائط/ مفتوحة هي الأبواب ولا من يدخل (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٨٥).

وإنّ أشعاره تدلّ علي أنّ الصلب والصليب هما رمزا الألم الفادي في المسيحية وأنّ الصدي الذي حكم للمسيح الصلب يتردد في أسماع الدهر دوماً حتي في العصر الراهن الذي أصبح المسيح سورة في الكتاب فقط. فلذلك يقول:

وَالصَّديّ ما يزالُ يرجعُ، يمتدُّ / «أصلبوه، أصلبوه!» (م.ن: ص ٢٣١).

فلا بدّ أن ننتبه إلي صيغة الجمع في هذا الفعل الرمزي لأنّه يدلّنا بأنّ صلب المسيح لم يصدر عن جانب شخص واحد وهو الحاكم ببيلاطس بل أنّ رؤساء الكهنة والخدام والمعنيين بالأمر كلّهم حكموا بصلبه. لذلك فلما جعل إكليل من الشوك علي رأس المسيح وألبسوه ثوباً

من أرجوان، أخرج بيلاطس المسيح إلي رؤوس الكهنة والخدام فصرخوا قائلين: «أصلبه! أصلبه!» قال لهم بيلاطس: «خذوه أنتم واصلبوه لأنني لست أجد فيه علة» (إنجيل يوحنا ١٩: ٦-٢).

المسألة التي تهمنا أشد الأهمية في مجال «الصلب» هو أن يوسف الخال يضي ملامح المسيح التاريخي علي المسيح العصري ونعني به الشاعر. فإذا السيد المسيح ﷺ قد صلب في عصره، فعصرنا هذا أيضا يتطلب شخصاً يُصلب وما هذا الشخص إلّا الشاعر وهذا التشابه بين الشاعر والنبي لا يبدو غريباً. لأنّ الشاعر أشبه الأشخاص بالسيد المسيح في رأيه، فهو مثله يتعرض للرفض والغربة في المجتمع ومثله يتهم بالجنون ومثله يحمل رسالة بالضححية في سبيل خلاص الآخرين وإيقاظهم وإزالة غبار الموت عن أعينهم وأفتدتهم. فالشاعر ينير أمام الناس في الظلمة مصباح الهداية مع أن الناس لا يقدرّون حق قدره ويظنّونه مسكيناً قد مسّه الجنون ويسلك سبيل الضلالة.

ظنّ مسكيناً عرته جنة/ فمضي يزحم في التيه خطاه/ لئتهم يدرون كم من جنة/ أشعلت للكون مصباح هداية (الخال، ١٩٧٩: ص ١٨).

هذا وفي قصيدة أخرى اختار يوسف شاعراً خاصاً يسمي عذرا باوند - حيث اتّخذة قدوة ومثالاً علي الصعيد الفني - ويشبّهه بالمسيح المخلّص يسترحمه لكي يردّ إلي الشعراء الخاطئين حياتهم ويخاطبه في قصيدة عنوانها «إلي عذرا باوند» بما هو رمز الألم الفادي في المسيحية:

جراحك للأولين/ عزاءٌ ودربٌ خلاص لنا/ إذا صلبوك هناك: اليهود/ فإنك تبعث حياً هنا (م.ن: صص ١٩٨-١٩٧).

الشاعر إذن يمثّل المسيح المصلوب الذي يفتح درب الخلاص للإنسان وهذا الخلاص لا يتحقق إلّا من خلال تضحية الشاعر بنفسه فإنّه كالسبح يبعث حياً. ولكن فكرة التشبه بالمسيح^٧ ليست محصورة علي عذرا باوند فقط؛ بل يطلقها الخال علي كل شاعر آخر كما يبدو لنا في قصيدة «الشاعر» إذ يقول في مطلعها:

أشدُّ أجفاني علي الشَّمس/ تكلُّ أجفاني/ أَسْمَرُ/ أدمي و كَفَّايَ علي الأفق/ فأصَلِبُ/ وفي غدٍ
أنهضُ من رمسي^١ (رزوق، ١٩٩٠: ص٤٢).

في الأبيات السابقة أيضاً تتعاقب مسألة الصلب (وهو رمز الألم الفادي) ومسألة النشور
من القبر (رمز الانبعاث والحياة عن خلال الموت). فالشاعر لا بد أن يستعد للتضحية
والصلب فيحمل صليبه علي كتفه ولا يخاف الموت. فيقول عن طريق القناع:
«أنا كلُّ ما أدعي/ حملتُ صليبي معي» (الخال، ١٩٧٩: ص١٥).

لأنَّه يصلب ثم يعود من جديد ويبعث فلا يذهب موته هدرًا. فلا بد من هذا الصلب وتلك
التضحية لأنَّ أهل العالم قد ضلُّوا عن طريق الحق وانغمسوا في المذات الحسية.
هو ذا الشاعر رمزُ الحق في/ عالمٍ ضلَّ عن الحق وتاه/ يَصَلِبُ النفسَ ليفدي أنفُساً/ مرَّغت
في شهوة الحسِّ جباه (م.ن: ص ١٩).

٤.٥. الانبعاث والحياة من خلال الموت

من الدلالات الرئيسة المتصلة بالشخصيات التاريخية التي شاعت في الأدب العربي هي دلالة
الانبعاث والولادة بعد الموت، «فنري أنَّ المفردات التي توحى بهذا الرمز كالماء، جري، الدم،
الأم، المخاض، البعث، يعود، الزرع، الخبز، السنبل، الموسم قد كثر استخدامها في الأشعار»
(عرب، ١٣٨٨: ص١٣٢).

ولو تصفحنا ديوان يوسف الخال لوجدنا هذه الكلمات أو ما يشابهها ويرتبط بها ك:
البحر، النهر، حمل السماء إلي الأرض، الحصاد، المنجل و...» تتكرر بكثرة خلال قصائده.
فكلُّ هذه المفردات توحى بإيجاد حالة تتصّف بالحياة بعد أن سادت هالة الهلاك
والانحطاط علي الفرد أو المجتمع أو العالم.

إن فكرة الانبعاث - وهي من المفاهيم الأساسية المشتركة في الأناجيل - تتمثل في درجة
حجر كبير قد سدَّ به باب قبر المسيح حيث قام المسيح من القبر (إنجيل متي ٢٧: ٦٦-٥٧/
٢٨: ١-٨). ف «درجة الحجر» أو «دفع الصخرة أو تفجيرها» رمزان يستخدمهما يوسف
الخال في شعره ليبدل علي الانبعاث بعد الموت.

ولن يكون أحداً/ هذا الحضور ينتهي/ ويبدأ الغياب/ ليس من يخرجنا، يعيدنا /.../ أو يفجر الصخر/ أو حينما أموت في خطيئتي/ يدحرج الحجر (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٧٨).

فالشاعر مع أنه يموت بسبب خطيئته خلافاً للمسيح الذي صلب مظلوماً يتمنى أن يبعث حياً ولكن لا يجد أحداً يفجر قبره ويدحرج الحجر الذي سدّ باب القبر.

وفي قصيدة أخرى يشير فيها إلي مسألة الانبعاث عن طريق رمز «دفع الصخرة» فلا يجد شخصا يوارى العظام التي ملأت دارته السوداء لعلّ تبعث يوماً ما، فيصرخ منشداً:

دارتي السوداء ملأى بعظام/ عافها نور النهار/ من يوارىها الترابا؟/ علها تبعث يوماً/ تدفع الصخرة عنها (م.ن: ص ١٩٩).

مما يلفت الأنظار في أشعار يوسف الخال أنّ الشاعر يستخدم المسيح كشخصية أسطورية تتماهي مع أسطورة تمّوز أو أدونيس بحيث يمتزج المسيح وتمّوز معاً. وعن خلال هذا الامتزاج بين الموروث الديني والأسطوري يشير إلي الأوضاع الاجتماعية السيئة والركود الذي قد سيطر علي الجميع والخمود الذي خيم علي كل فرد.

وأدرنا وجوهنا: كانت الشمس/ غباراً علي السناكب، والأفق/ شراعاً مُحطماً. كان تمّوز/ جراحاً علي العيون وعيسى/ سورة في الكتاب (م.ن: ص ٢٢٧).

ولكي تمثل هذه الأبيات ظروف عصر الشاعر خير تمثيل نري الرموز قد خلت من معانيها الحقيقية التي كانت تدلّ علي الحياة والأمل والبعث والخصوبة، بحيث أصبحت الشمس غباراً دون نور وضيء وأصبح الأفق شراعاً مُحطماً لا يبعث علي الأمل ولم يبق من تمّوز إلّا الجراح دون الربيع والمسيح تحوّل إلي مجرد سورة في الكتاب دون أن يكون له ذكر في قلوب الناس.

فنري امتزاجاً بين ما يدلّ علي الوثنية (تمّوز) وما يدلّ علي الألوهية (المسيح) و«من خلال التفاعل بينهما يكون الانبعاث وثنياً مسيحياً في آنٍ ويرمز أيضاً إلي الامتزاج بين المفاهيم التموزية والمسيحية، فالانبعاث هوسماوي أرضي في آنٍ واحد» (رجاء، ١٩٩٤: ص ٢١٨).

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل هذان الطابعان يتوازيان في القصيدة أم يغلب أحدهما علي الآخر فاذا يكون هكذا فأيهما هو الغالب؟

يجيبنا رجاء أبو علي: «أن الطابع الإلهي هو الغالب ويتجسد ذلك بوضوح من خلال الرمز المركزي في القصيدة وهو البحر ويحيطه بدلالات توحى كلها بطابعه الإلهي أنه صنو المسيح مخلص البشرية. فالقصيدة إذن هي ذات طابع مسيحي بالرغم من حضور تموز الإله الوثني الأرضي فيها ، لقد كان حضوره عرضياً بينما حضور البحر / المسيح جوهرى» (م.ن: ص ٢١٨). فضلاً عن ذلك إن الشاعر بعد الأبيات الأولى يميل نحو الطابع المسيحي بحيث يذكر من الرموز ما يرتبط بالمسيحية منها: «البخور»، «السياط»، «الجراح»، «ركوع السبايا للعجل»، «الخطايا»، «اصليوه، اصلبوه»، «رغيف»، «الخمرة». (الخال، ١٩٧٩: صص ٢٣١-٢٢٧). فنجد عند يوسف الخال عبقرية ممتازة في امتزاج الأساطير معاً. ولكن هذا الامتزاج لا يكون بصراحة ووضوح عن طريق ذكر الأسماء كما نشاهد في قصيدة الدعاء، بل فهمه يحتاج إلي دقة النظر.

وفي قصيدة «البئر المهجورة»، بطل القصة - إبراهيم - قبل أن يفدي بنفسه، يطرح عدّة أسئلة عن الجذب ومفازة الوجوه ومفازة المدن ومفازة الزمن وليست هذه التساؤلات إلّا البحث عن ميلاد جديد، عن بعث في الوجوه والمدن والزمان. فنلاحظ امتزاجاً بين المفاهيم التّموزية والمسيحية في هذه الأسئلة التي يصرّح فيها إبراهيم بالحياة الجديدة من خلال موته.

«لو كان لي أن أنشرَ الجبين/ في سارية الضياء من جديد» / يقول إبراهيم في وريقة / مخضوية بدمه الطليل/ تُري يحولُ الغديرُ سيره كأن/ تُبرعمُ الفصونُ في الخريف أو ينعقدُ الثمر، / ويطلُّ النباتُ في الحجر؟ / لو كان لي، / لو كان أن أموتَ أن أعيشَ من جديد /.../ أياكلُ الفقيرُ خبزَ يومه/ بقرق الجبين، لا بدمعة الذليل (الخال، ١٣٧٩: ص ٢٠٤)؟

فعلي هذا الأساس ذلك إبراهيم الضحية غدا «تموز المقتول» و «المسيح المصلوب» وهذا ما يجعل بعض الدارسين أن يدّعي: «أن ديوان البئر المهجورة بقصائده كلها يكاد يكون قصيدة واحدة تتنوع فيها عملية اكتشاف الجذب في النفس الفردية والجماعية واستصراخ

بعث الأرض والمياه هما تموز وتموز هو المسيح والمسيح هو الإنسان. هذه المعادلة الرمزية هي الأساس في كل قصيدة تقريباً» (جبرا، ١٩٨٢: ص ٣٨).

هناك قصائد أخرى لا بد من الإشارة إليها منها قصيدة «الجدور» التي تمثل إيمان الخال الأساسي في أن الميلاد الجديد أت. فهو يقوم فيها بمقارنة حياة الإنسان بحياة النباتات التي تعد فكرة سامية في الأساس وتشكل رابطة أخرى بأسطورة الخصوبة «تموز». فالشاعر يعتقد أن السر يكمن في الجدور:

وفي الجذور أمسنا/ وفي الجدور غدنا /.../ وفي التراب تهبط الجذور صعداً / فالأرض مولد،
حصاد (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٠٨-٢٠٧).

فيؤكد في القصيدة علي أن «الموت وحده البقاء»، «فالموت والحياة واحد»، «الربيع مقبل، لا بد مقبل، من القبور والحقول مقبل». إن هذه العبارات كلها تدل علي فكرة الانبعاث والحياة من خلال الموت من جهة وامتزاج تموز والمسيح من جهة أخرى فلذلك يأتي المقبل المنقذ من الحقول والقبور.

٥.٥. التفاضل بالخلاص

إن قصائد يوسف الخال لا تتسم بالتشاؤم مع أنه يتحدث في فواتح قصائده عن خطايا الإنسان وجموده الفكري وعدم اكتراث الناس إلي القيم وافتقاد الإيمان الحقيقي في مجتمعه، لأنه لا يطبق مصاريع اليأس و الظلمة علي الإنسان بل كلما تقترب من نهاية قصائده نري أن سحب اليأس وغيم القنوط تتبدد وتظهر ملامح الأمل و الرجاء أو الخلاص ويفتح باب النجاة. إنه كان علي يقين بأن الخلاص أت من «صليب الله المرفوع علي رابية الدهر» فهنا يتواشج مفهوم الخلاص والرؤية المسيحية. ولاشك أن هذا الخلاص لا يتحقق بالسهولة بل لا بد من تحمل المصاعب والصمود في وجه الواقع الميت ولا بد من تكريس الحياة له والتضحية بالنفس في طريق تحقيقه. ففي قصيدة البئر المهجورة - التي سبق ذكرها - «يصبح إبراهيم الجريء حتي الشهادة بالدم رمزاً حياً للتكريس حاملاً سمات الإنسان الجديد ومجسداً النموذج الأعلى للفنان والبطل والقديس الذي يصمد في وجه الواقع لينفذ

منه إلى أعماق الحقيقة» (أما تاييس، ٢٠٠٤: ص ٦٤). فيتممّص إبراهيم الفادي بثياب المسيح المصلوب لكي يحقق خلاص الآخرين. فالتفاؤل بالخلاص سمة بارزة من سمات قصائد الخال التي تنطبع بالرؤية المسيحية.

وفي قصيدته «الدعاء» - التي تحمل عنواناً دينياً - يتخذ الشاعر البحر - الذي اعتبره أبوعلي رجاء صنو المسيح - كرمز مركزي أساسي للوصول إلى الخلاص. وفي ضوء هذا الأمل والتفاؤل تتجلي مرحلة الانتقال من محور الانحطاط/ الموت إلى محور الانبعاث/ الحياة. فالشاعر يتوسّل إلى البحر الذي أصبح صنو المسيح فيسترحمه قائلاً:

أيها البحر، يا ذراعاً مددناها/ إلي الله، رُدنا لك، دعنا/ نستردّ الحياة من نورعينك/ و دعنا نعود، نُرخي مع الريح/ شراعاتنا، نروح ونغدو/ حاملين السّماء للأرض دمعاً/ ودماءً جديدة (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٣٠).

«فهذه القصيدة ليست ذات طابع مأساوي فعلي الرغم من رمادية الواقع إلّا أنّ التفاؤل هو البارز في النهاية لأنّ صورة البحر/المسيح لا بدّ لها من إنقاذ الإنسان... لأنّ الرؤية المسيحية تضمّن حتمية الخلاص علي يد المسيح عند مريديه» (رجاء، ١٩٩٤: ص ٢٢١).

فهذه العقيدة تدفع بالشاعر أن يخاطب البحر/ المسيح في خاتمة القصيدة:

ألا من ينجي/ من يعيد الرجاء غيرك يا بحر/ دعوناك فاستجب لنا (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٣١).

وقد يتخذ مفهوم التفاؤل وجهاً خاصاً في « القصيدة الطويلة » حيث إنّ الشاعر في تسعة مقاطع من مقاطعها العشرة يتحدث عن الواقع الرمادي المظلم المتردي الذي أصيب به مجتمعه حيث أنّه يستغلّ بعض معجزات المسيح والرموز المسيحية لتصوير هذا الواقع.

...الأعمى يبصرُ لا بأعجوبة/ الميّت يقومُ لا بأعجوبة (م.ن: ص ٢٨٣).

هاتان المعجزتان تتحقّقان ولكن لا تثيران إعجاب الناس بسبب عدم إيمانهم الحقيقي. فلذلك يصرّح الشاعر بأنّ: «الجبّال تنتقل كل يوم ولا إيمان في البيوت» (م.ن: ص ٢٨٧).

إنّ الشاعر يصوّر مجتمعاً قد أفرغت مظاهر الطقوس الكنيسية من أصالتها فيه فلا بخور ولا صليب في الهيكل ولا صورة علي حائط. أبواب الكنائس مفتوحة ولكن لا أحد يدخلها أو أن الهياكل قد تبدّلت إلي دور التجارة بدل العبادة وتبدّل الخبز إلي الحجر والنبيذ إلي قطران للجرب. (راجع الأبيات صص ٢٨٦-٢٩١-٢٨٥) وفي أثناء هذه الأبيات يريد الشاعر عودة الحبيب المسيح فيخطابه: «أجرني أيها الغائب» (م.ن: ص ٢٨٥).

ولكن كلّ هذه الأسباب لن تسمح للشاعر أن يتسرّب إليه القنوط. فنري خاتمة القصيدة تجسّد إيمان الشاعر بالخلاص إثر الانبعاث الوشيك.

الأيامُ الأخيرةُ علي الأبواب ساعاتها علي رؤوس الأصابع / الهزيمةُ لواءٌ مرفوع، / وأوجاعُ
المخاضِ بحارٌ تحترقُ / أعطنا علامةً ياربُّ! (م.ن: ص ٢٩٢).

أوجاع المخاض تدلّ علي الولادة والانبعاث وبالتالي الخلاص، لذلك ينتظر الشاعر علامة من الربّ.

٦.٥. العشاء الأخير

العشاء الأخير من أهمّ الرموز المسيحية التي شاع استخدامها في أشعار الشعراء، بحيث إنّ بعضهم كأحمد مطر، محمود درويش، أمل دنقل والشاعر المصري نجيب سرور قد سمّوا قصائدهم بهذه التسمية. إنّ يوسف الخال أيضاً يخصص قصيدة من قصائده بتوصيف العشاء الأخير ويختار لها نفس العنوان: «العشاء الأخير» (م.ن: ص ٢٧٩).

وقد جاء في الأناجيل أنّ المسيح أخذ الخبز في العشاء الأخير «وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال: خذوا وكلوا. هذا جسدي. وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: اشربوا منها كلّكم. لأنّ هذا هو دمي للعهد الجديد، الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا» (إنجيل متّى ٢٦: ٢٨-٢٦).

فإذا شربُ الدم وأكل الجسم يسببان مغفرة الخطايا هنا ففي إنجيل يوحنا يسببان حياة أبدية لأنّ جسد المسيح مأكلاً حقّ ودمه مشربٌ حقّ فمن أكل جسده وشرب دمه يثبت في المسيح يحيي به والمسيح يثبت فيه (إنجيل يوحنا: ٥٧-٥٤).

إنَّ يوسف الخال في قصيدته العشاء الأخير يصوِّر ذلك العشاء ويتعرّض لما حدث قبله وبعده. ولكن كل ذلك من خلال كلمات رمزية محددة تشير إلي تلك الحوادث. ف «الخمير» و«الخبز» في قصيدته تدلّان علي ذلك الخمير الذي كان دم المسيح وذلك الخبز الذي كان جسمه. أمّا «الفضّة» فإشارة إلي خيانة يهوذا الإسخريوطي الذي جعل الكهنة ثلاثين من الفضة له لكي يسلم المسيح إليهم (إنجيل متّى ٢٦: ١٥). أمّا قضية الصلب تتمثل لنا من خلال هذه العبارات: «ليس معنا المعلم»^{١١} و «إلهنا مات». يقول الشاعر:

«في جدران العليّة شقوق عميقة. علي النوافذ ريح. في الباب طارق من الليل. العليّة تكاد تنهار. الريح تمزق النوافذ. الطارق يقتحم الباب» (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٧٩).

وفيهما إشارة إلي حادثة تاريخية- أسطورية وقعت بعد صلب المسيح. فلما أسلم المسيح الروح «وإذا حجاب الهيكل قد انشق إلي إثنتين من فوق إلي أسفل والأرض تزلزلت والصخور تشققت والقبور تفتحت»^{١٢} (إنجيل متّى ٢٧: ٥٢-٥١).

ولكن الشاعر و رفاقه الذين شغلهم الأكل والشرب لايهتمون بهذه الحوادث بل يقولون:

لنأكل ونشرب. إلهنا مات (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٧٩).

هم يتغافلون ويؤمنون أنفسهم بأن لا بد أن يكون لهم إله آخر قائلين:

«لتسقط العليّة وتهلك، الريح سترحمنا، والطارق سيجالسنا. جائع هو إلي الخبز، وظامئ إلي

عتيق الخمير» (م.ن: ص ٢٧٩).

فهم يتصوِّرون أن هذا الطارق ربّما يكون إلههم الجديد مع أنّه يقتحم الباب وربّما أنّ هذه الرياح التي تمزق النوافذ أزهار شهية. فهم مشغولون بالأكل والشرب مع أنّ «المعلم» ليس فيهم.

قد يشير يوسف الخال من خلال هذه التعبيرات إلي خذلان المسيح بين أنصاره الذين لم يدافعوا عنه أمام قرار الكهنة فصلبوه بهذا الخذلان فيضفي هذه الملامح علي الأوضاع المعاصرة التي قد اشتغل الناس فيها بالأمور الحسية و المادّية دون أن يصدر عنهم فعل يؤدّي إلي الانبعاث و الإيقاظ من النوم العميق. فلذلك يختم القصيدة بهذه العبارة:

«عند صياح الديك، قليلون يشهدون للمكوت الأرض» (م.ن: ص ٢٨٠).

فالقليل منهم يشهد للمكوت الأرض فكيف بالنسبة إلي ملكوت السماء!؟

فضلاً عن قصيدة «العشاء الأخير» نري رموز هذا العشاء - الخبز و الخمر - يتوزعان في بعض قصائد ديوانه. ففي قصيدة الحوار الأزلي يطرح الشاعر شأن أجداده الذين كانوا يقولون:

غُرَابَ البَيْنِ لِمَ يَرَحِمُ ضَحَايَانَا/ وَلِمَ يَنْهَضُ مِنَ القَبْرِ سَوِيَّ اللّٰهِ/ سَوِيَّ شَيْءٍ هُوَ اللّٰهُ. أَكَلْنَا
لَحْمَهُ/ خَبْزاً، شَرَبْنَا دَمَهُ خَمِراً/ فَمَا أَشْبَعْنَا الخَبْزُ/ وَلَا أَسْكَرْنَا الخَمْرُ (الخال، ١٩٧٩:
ص٢٢٥).

مع أنّ المسيح قد قدّم لحمه ودمه إلي أنصاره قبل أن يبعث ولكن هنا إشارة إلي أكل اللحم وشرب الخمر بعد بعثه من القبر خلافاً لما جاء في الأناجيل ففيه تناص تحوير.
إنّ عدم تأثير هذا الخبز والماء في هولاء الأجداد يرجع إلي أنّهم قد استغرقوا في الخطايا وكانوا يعتقدون أنّ صليب اللّٰه لم يمح خطاياهم. ولكنّ الشاعر يصوّر نفسه كتموّر الذي يتقمّص بثياب المسيح من خلال هذين الرمزين ويعتبر دمه نجاة وجسده طعاماً:
وأنا كتموّر. دمائي نجاة من القحط، وجسدي وليمة للمحبين/ جياعٌ كلُّنا إليّ الجسد، وعطاشٌ
إليّ عصارة الروح (م.ن: ٢٧٤).

٧٠٥. بعض الأحياء أموات

لما كان عيسى عليه السلام مع جماعة يشاهدون معجزاته طلب أحد التلاميذ من السيد المسيح أن يأذن له لكي يمضي أولاً ويدفن أبيه ثم يتبع عيسى. فقال له يسوع: «أتبعني، ودع الموتى يدفنون موتاهم» (إنجيل متّى ٨: ٢٢).

هذه جملة حكمية من لطائف الحكم التي تدلّ علي أنّ بعض الأحياء أموات فلا أثر لهم في معادلة الحياة. يستدعي يوسف الخال عن طريق تناص الاجترار هذه العبارة الحكمية إلي قصيدة معنونة بـ «الدارة السوداء». العنوان يدلّ علي المعاني السوداوية التي يعاني منها الشاعر و المعاناة التي قد أصيب مجتمعه به. فنراه في دارته السوداء ملأى بعظام جاثماً

وحده كالهّم، كالعنة وكالخوف وهو لايجرؤ علي طمرها، لأن قبضة الشاعر قد كلّت وبري أظفاره الزحف من دار إلي دارٍ آخري.

يبدو أنّ هذه «العظام» - التي تتداعي «الميت» و «القبر» - ترمز إلي جمود العالم العربي وفتوره نتيجة النكبات والنكسات والهزائم. فقد تتسع تخوم هذه الدارة السوداء وتشمل العالم العربي كلّه. وإنّ هذا الجمود قد طال كثيرا بحيث تبدّل جسم الميت إلي عظام نتيجة مرّ الأيام. فالشاعر الذي يعجز عن طمر هذه العظام، ولا يجد من يستجيب دعوته ويساعده في دفنها أصبح متحيراً بينها متسائلاً:

أتراني أهجرُ الدارَ وأمضي، / «يدفن الأموات موتاهم» وأمضي؟ / أين أمضي؟ (الخال، ١٩٧٩: ص ٢٠١).

الشاعر هنا يحسّ بالحيرة الكبيرة مع أنّه قد بحث زاحفاً من دار إلي دار، عن شخص حيّ يوارى هذه العظام لعلّها تبعث بعد دفنها وتحيي الموتى من سباتهم العميق. ولكنّه الآن لايدري ماذا يفعل بين هذه العظام وبين هؤلاء الناس الذين لا يجدر أن يطلق عليهم أنّهم أحياء بل أنّهم أموات حقيقية، فيقول:

أين أمضي؟ / إلي المأتم في الغابة والميتُ إلهُ؟ / إلي العرس، وما / في العرسُ خمراً ومسيحُ؟ / أم تراني ألزم الصمت وأبقي / مثل آبائي أبقي / جائماً بين عظام / عافها نور النهار (م.ن: ص ٢٠١).

كيف يذهب الشاعر إلي المأتم وذلك مأتم السيد المسيح، فلا طاقة للشاعر به أو كيف يذهب إلي العرس الذي ليس فيه المسيح. ففي كلا المجلسين ليس حضور حيّ للمسيح.

إنّه لا يستطيع أن يتبع ما فعل أباه أيضاً ويلزم الصمت ويعيش بين هذه العظام في حين أنّ العصافير بنت أعشاشها حيثما حطّت بها ريح الشمال ولكن دارته دارة سوداء مليئة بالعظام.

ولكنّ شاعراً متحيراً كيوسف الخال لا يختم قصيدته بهذه الأسئلة من دون تقديم إجابة أو حلّ، بل تنتهي القصيدة بكلمة توحى بكلّ الرجاء والأمل للخلاص من هذه العظام وهي كلمة «الصلاة». فالشاعر عندما ييأس من العالم الأرضي ومن فيه، يلجأ إلي العالم السماوي

ويصلي. وهذا المفهوم هو مفهوم ديني مشترك بين الأديان السماوية كلها، فيتهد الشاعر قائلاً:

أما لا أدري، ولكنني أصلي! (م.ن: ص ٢٠٢).

٦. نتائج البحث

- إن شخصية المسيح ﷺ تطل علينا من ثانياً أكثر أشعار يوسف الخال وهي أكثر الشخصيات استخداماً في أشعاره بالنسبة إلي سائر الشخصيات.
- إن الخطيئة والفداء والانبعاث من خلال الموت والخلاص هي أهم الرموز التي قد استمدتها الشاعر من موروثه الديني.
- إن أكثر أشعاره تتمحور حول محورين: المحور الأول يصور معاناة الشعب العربي إثر الهزائم وهو محور الموت والانحطاط والثاني يحاول الشاعر فيه أن يقدم حلاً لخلاص الشعب عما اعتراه وهو محور الحياة والانبعاث.
- إن الإنسان ملازم للخطيئة في أشعاره ولا يستثنى من هذا المبدأ الشاعر الذي له رسالة خطيرة في المجتمع لأنه قد أثم إلي الشعر في استمساكه بالتقاليد الموروثة.
- يعتبر يوسف الخال الشاعر، حسب رؤيته الدينية، أنه هو المسيح العصري فلا بد له أن يضحي بحياته ويصلب كالمسيح التاريخي لإنقاذ شعبه.
- إنه يري أفراد المجتمع أمواتاً مع أنهم يتحركون ويأكلون ويشربون لأنهم لزموا الصمت أمام الواقع المرير وقنعوا بالعيش بين العظام.
- إنه علي يقين أن الميلاد الجديد أت والخلاص يتحقق علي أيدي المسيح ﷺ في نهاية المطاف.
- مع أن مجتمع الشاعر قد أصيب بالخمود والركود والذل إثر الهزائم والحروب وكل شئ فيه يوحي باليأس والقنوط، لكن فكرة حتمية الخلاص لا تجعل اليأس والقنوط تسيطر علي رؤية الشاعر فكلما تقترب من نهاية قصائده تطلع أشعة الأمل والرجاء من وراء السحب القاتمة التي أحاطت فواتح قصائده.

- مع أن يوسف الخال يمزج بين شخصية المسيح ﷺ وتمّوز في محور الانبعاث والحياة من خلال الموت كسائر التّمّوزيين، فتمتزج المضامين التّمّوزية والملاحم المسيحية في قصائده ولكن الطابع المسيحي هو الغالب في النهاية وذلك عن طريق الإشارة المباشرة إلي الرموز المسيحية خلال القصيدة .

هذا وبإمكاننا أن نقوم بمقارنة المسيح والرموز المسيحية بين شعر يوسف الخال وجبرا ابراهيم جبرا كشاعرين مسيحيين أو مقارنة بين شاعر مسيحي وشاعر مسلم .

الهوامش

١. عذرا ويستون لوميس باوند (Ezra Weston Loomis Pound) (١٨٨٥-١٩٧٢) شاعر أمريكي ناقد وموسيقي. اعتبر أحد أهم شخصيات حركة الحداثة في الأدب العالمي في أوائل وأواسط القرن العشرين. www.ar.wikipedia.org

٢. إن أصل القصة لا يختلف كثيرا عما جاء في القرآن الكريم ولكن الذبيح كان غير إسحاق وهو إسماعيل لأنه تعالي بعد القصة يصرّح في القرآن ﴿وَبَشَّرْنَاهُ بِإِسْحَاقَ نَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾ (الصافات/١١٢) (الطباطبائي، ١٩٧٣، المجلد السابع عشر)

٣. المفارقة التصويرية تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين الطرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض (عشري زايد، ٢٠٠٨: ص ١٢٠).

٤. تذكرنا هذه الأبيات بالمثل العامي يقول: «شرب من البئر ورمي بها حجراً» وهو يطلق علي من ينكر الجميل ويقابل المعروف بالإساءة والحق الأذي. لكن الشاعر يستعين بأسطورة بئر مهجورة لا يشرب منها الناس ولا يرمون به الحجارة (رزوق، ١٩٩٠: ص ٣٩).

٥. انتقد البعض توظيف بعض الشعراء المسلمين المحدثين لمصطلحات تتصل بالعقيدة المسيحية فأثار ذلك معركة ثقافية وفكرية ما بين مؤيد ومعارض. للمزيد راجع: محمود شاكر، ٢٠٠٤: www.onislam.net/Arabic/madarik/culture-ideas.

٦. يعتقد جاك إماتاييس أنّ الخال يقصد من راببة الدهر لبنان وارث القيم المسيحية (الحرية والعقل والمحبة) في الشرق (إماتاييس، ٢٠٠٤: ص ٦٣).
٧. imitation Christi.
٨. لم تدرج هذه الأبيات في الأعمال الشعرية الكاملة ليوسف الخال مع أنّ قصيدة الشاعر متوفرة في هذه المجموعة فيبدو أنّ للشاعر قصيدتين تحملان عنوان «الشاعر» (أماتاييس، ٢٠٠٤: صص ٤٩-٥٠).
٩. من أهم هذه الدلائل وأبسطها أنّ الشخصيات الدينية وبخاصة المسيح قد خلت من الصفات الدينية إثر تأثر الشعر العربي المعاصر بالأدباء الغربيين وعلي رأسهم ت.إس. إليوت وعدم قدسية الشخصية الدينية (عشري زايد، ١٩٩٧: صص ٧٤-٧٣ و عابدي، ١٣٨٩: صص ٩١-٩٠).
١٠. هبوط الجذور صعداً دلالة علي الحاجة إلي جذور سماوية مع العلم أنّ كلمة «صعداً» ربّما جري استعمالها لاستقامة الوزن والموسيقى (رزوق، ١٩٩٠: ص ٣٨).
١١. المعلم كان لقباً كان ينادي به المسيح. إنجيل متي ٨: ١٩، إنجيل مرقس ٤: ٣٨، إنجيل لوقا ٥: ٥، إنجيل يوحنا ٢: ١٦.
١٢. قد ذكر في إنجيل مرقس ١٥: ٣٨ حادثة واحدة فقط وهي: انشقاق حجاب الهيكل إلي إثنين من الاعلي إلي الأسفل.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد).
٢. أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر)، (١٩٩٦)، سياسة الشعر: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، الطبعة الثانية.
٣. أماتاييس السالسي، جاك، (٢٠٠٤)، يوسف الخال ومجلته الشعر، دار النهار، بيروت، الطبعة الأولى.
٤. جده، عبد الحميد، (١٩٨٠)، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، لبنان، الطبعة الأولى.
٥. الجيوسي، سلمي الخضراء، (٢٠٠٧)، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية.
٦. جبرا، إبراهيم جبرا، (١٩٨٢)، النار والجوهر: دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٧. الخال، يوسف، (١٩٧٩)، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية.
٨. رزوق، أسعد، (١٩٩٠)، الشعراء التمززيون: الأسطورة في الشعر المعاصر، دار الحمراء، بيروت، الطبعة الثانية.
٩. رجاء، أبوعلي، (١٩٩٤)، الأسطورة في الشعر المعاصر العربي، دار الأدب، الطبعة الأولى.
١٠. طويرقي، وليد، (شعبان ١٤٠٩)، من أصنام الحداثة: يوسف الخال، مجلة البيان، العدد ١٧.
١١. ———، (شوال ١٤٠٩)، من أصنام الحداثة: يوسف الخال، مجلة البيان، العدد ١٨.
١٢. الطباطبائي، محمد حسين، (١٩٧٣)، الميزان في تفسير القرآن، المجلد السابع عشر، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الثانية.
١٣. عشري زايد، علي، (١٩٩٧)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.
١٤. ———، (٢٠٠٨)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الخامسة.

١٥. الموسى، خليل، (أيار ١٩٩٧)، الشعر المعاصر في سوريا ولبنان، مجلة المعرفة، العدد ٤٠٤، وزارة الثقافة في الجمهورية السورية.
١٦. اليسوعي، روبرت ب، كامبل، (١٩٩٦)، أعلام الأدب العربي المعاصر، ج ١، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر جامعة القديس يوسف، بيروت، الطبعة الأولى.
١٧. يونس، محمد عبدالرحمن، (كانون الأول ١٩٩٨)، مصادر الأسطورة في الآداب والفنون وبخاصة في الخطاب الشعري، مجلة المعرفة، العدد ٩٢٣.
١٨. المصادر الفارسية:
١٩. رجائي، نجمه، (١٣٨١)، اسطوره هاي رهايي: تحليلي روانشناسانه بر اسطوره در شعر عربي معاصر، دانشگاه فردوسي مشهد، جاب اول.
٢٠. رخشنده نيا، اكرم (١٣٨٩)، بي نامتيت داستانهاي بيامبران در قرآن كريم در شعر عربي معاصر، استاد راهنما دكتور كبري روشنفر، بايان نامه دكتور، دانشگاه تربيت مدرس
٢١. عرب، عباس و حضاوي، جواد، (١٣٨٨)، حضور نمادين بيامبران در شعر معاصر عرب، مجله زبان وادبيات عربي (مجله ادبيات وعلوم انساني سابق)، دانشگاه فردوسي، شماره ١.
٢٢. عابدي، حسين، (١٣٨٩)، بايان نامه تطبيقي مسيح عليه السلام در شعر معاصر عربي و فارسي (با تكيه بر شعر أدونيس و أحمد شاملو)، استاد راهنما دكتور خليل برويني، دانشگاه تربيت مدرس.
٢٣. المواقع الإلكترونية:
٢٤. محمدشاکر، محمود، (٦ يونيو ٢٠٠٤)، استلهام التراث المسيحي في الإبداع، <http://www.onislam.net/arabic/madarik/culture-ideas/> ٠٠-٢٠٠٠%٠٦-٠٦-٢٠٠٤-٩٥٨٨٣