

الجسد في شعر أنسي الحاج من خلال مجموعته "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"

The Body in the Poetry of Ounsi el-Hajj Through his collection 'The Prophetess with Her Long Hair, Even to the Springs

*- أ. نجلاء بن عمار.

*- المعهد العالي للغات بتونس،

benamarnajla31@gmail.com-*

تاريخ القبول: 2023-05-03

تاريخ الإرسال: 2023-03-04

*- الملخص:

يتعمّد هذا البحث في مختلف محطّاته بالولوج إلى أعماق نصّ شعري لأنسي الحاج "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"، قصد الوقوف عند صور تجليات الجسد الخلاص في نصّ شاعر كان للسرّالية الأثر الجليّ في إبداعه، كما سجّل الكتاب المقدّس حضوره، في شعره من خلال الرّموز التوراتيّة والإنجيليّة والمعجم، والصورة، ومن خلال الإيقاع.

وستكون كلّ مرحلة من مراحل بحثنا إجابة على أحد هواجسنا وأسئلتنا التّالية: ما هي رموز هذا الجسد عند شاعر كتب قصّة التكوين بل جعل له وجها آخر؟، كيف ساهم المعجم في تأكيد دلالة الخلاص في نصّ الرسولة بشعرها الطويل حتّى الينابيع؟ وكيف كان النصّ جسدا والجسد خلاصا في الرسولة بشعرها الطويل حتّى الينابيع؟

الكلمات المفتاحية: الجسد. النصّ. المقدّس. المدنّس. الخلاص.

Abstract:

This research pledges to delve into the depths of the poetic text by Onsi El-hajj "The Prophetess with long hair to the springs." Its aim is to explore the manifestations of bodily salvation throughout the verses penned by the poet. The influence of surrealism was evident in his creativity, and the Holy Scriptures made their presence felt in his poetry through the use of: symbols from the Torah and the Gospel, as well as lexicography, imagery, and rhythm Each stage of our journey will address one of our concerns and questions. What are the symbols of this body in the poetry of a writer who wrote "The story of creation" but gave it another face? How did lexicography contribute to confirming the significance of salvation in the text? How was the text itself a body, and the body salvation in this poetic text?

Keywords: : Body , Text ,Sacred , Profane ,Salvation.

*- مدخل:

تعددت تعريفات الجسد وتردّدت بين مفاهيم مختلفة، لتقودنا إلى آراء فلسفية وأخرى دينية. ولن نعد إلى عرض كل تلك الآراء، بل تكفي الإشارة إلى أنّ الحديث عن الجسد الذي تطرّق إليه الفلاسفة لم يكن ليستقيم في معزل عن مفردة ثانية تنشئ تلك الثنائية، جسد وروح، إضافة إلى ملازمة صفة الدونية للجسد. ومقصودنا بالدونية، هو ارتباط الجسد عندهم بالشهوات والرذيلة والإغواء ومن هناك الخطيئة. والجسد عادة ما يمثل العائق الذي يحول دون الوصول إلى الحقيقة. ولقد غدّت هذه النظرية الأديان خاصة من خلال ثنائية العلوي والسفلي، والمقدس والمندس، والخير والشرّ وبالتالي الروح والجسد. ونقف مثلاً عند أعمال الرسل في العهد الجديد من الكتاب المقدس، وتحديدًا عند رسالة بولس إلى أهل رومية وفيها يقول "وَإِنِّي أُسْرُ بِشَرِيعَةِ اللَّهِ بِحَسَبِ الْإِنْسَانِ الدَّاخِلِي، وَلَكِنِّي أَرَى شَرِيعَةً أُخْرَى فِي أَعْضَائِي تُحَارِبُ شَرِيعَةَ عَقْلِي وَتَسُوقُنِي أَسِيرًا لَشَرِيعَةِ الْخَطِيئَةِ الْكَائِنَةِ فِي أَعْضَائِي" (1).

لقد اعتبرت المسيحية الجسد وعاء للروح، والروح هي الشعلة الإلهية التي تُعطي الحيوية للجسد. والجسد هو هيكل الروح القدس، وهو جسد المسيح "وَأَمَّا هُوَ فَكَانَ يَغْنِي بِالْهَيْكَلِ جَسَدَهُ" (2).

والكنيسة هي جسد المسيح، جسد القيامة، الجسد الروحاني أي جسد تُسيطر عليه الروح. وذهب ديكرت، إلى أن الجسد هو ما يمكن أن يحدّه شكل وهو ذاك الخاضع لسلطة العقل. لذا عدّت فلسفته صدى للعمل التشريعي، إذ ميّز في الإنسان الجسد عن الروح. "إنّ ماهيتي إنّما انحصرت في أنّي شيء مفكّر... ومع أنّه من الممكن أن يكون لي جسم قد اتّصلت به اتّصالًا وثيقًا، إلّا أنّه ليس إلّا شيئًا ممتدًا وغير مفكّر" (3).

أمّا نيتشة، فقد أعاد الاعتبار إلى الجسد بعد تلك النظرة الدونية التي ميّزت فكر الفلاسفة الإغريق. من خلال قوله: "جسد وروح أنا، هكذا يتكلّم الطفل، لكنّ اليقظ العارف يقول: "جسد أنا بكليّ وكليّتي ولا شيء غير ذلك. وليست الروح إلّا كلمة لتسمية شيء ما في الجسد. الجسد عقل عظيم، تعدّد ومعنى موحد، حرف وسلام راع وقطيع. وراء أفكارك ومشاعرك يا أخي، يقف سيّد ذو سطوة وسلطان وحكيم غير معروف اسمه الذات. جسدك مأواه، وجسدك هو" (4) ويتحدّث نيتشة كذلك عمّا سمّاه الجسد المبدع، هو ذاك "الذي ابتدع

لنفسه العقل يدا لإرادته"⁽⁵⁾.

وكشف هيدغر عن نظرة جديدة تقول بجسد يتأثر بالحياة التي يعيشها، ويتأقلم مع الأحداث، ويتجاوز حدوده ويملأ المكان، ويخلق التوازن، وهو "الجسد الشعاري"، ذلك السكن الشعاري L'habitat Poétique فالجسد عنده بكلّ حركاته وأفعاله يسكن في الكلمات التي تعبر عنه. فتكون اللغة وسيلة اتصال و في علاقة أساسية بالجسد، عن طريقها يقول ويفهم العالم الذي كذب فيه. واعتبر أنّ تجربة الفكر تصبح حقيقة عن طريق الجسد.

وتتجلى صورة الجسد عند رولان بارت، عند حديثه عن نصّ المتعة "وهو مصنوع فقط من العلاقات الجنسية"⁽⁶⁾. إنه ليس سوى القائمة المفتوحة لنيران اللغة (هذه النيران الحية، والأنوار المتناوبة، والسمات المتنقلة، المنظمة في النصّ وكأتمها البذار الذي يعوّض الخلق الخالد، والمفاهيم العامة)⁽⁷⁾.

وعلاقة الجسد بالنصّ جلية فقد حفل الشعر العربي القديم بجماليات الجسد وخاصة الأنثوي. ونورد في ذلك مثال امرئ القيس وأبي نواس. فقد ربط الشاعر بين النصّ وجسد المرأة "حيث يستقيم الجسد من حيث الولع به وممارسة الحركة واللذة والاكتشاف بل إنّ افتضاض النصّ بما يحله من حيوية ومتعة هو في الوقت ذاته يشبه افتضاض الجسد وتحرقه"⁽⁸⁾.

ومع الشاعر الحديث أو الحداثي "قد نكون أمام تحول جديد يصبح فيه الجسد هو النصّ الذي يمارس فيه الشاعر عنفه ووحشيته وتملكه للأشياء"⁽⁹⁾.

فلعلّ شعراء الحداثة وجدوا في الجسد تلك الطاقة التعبيرية الموحية. "الجسد في الشعر أكثر حضورا وحركية وجمالا وإيحاء. يتحرك في أفق الاحتمالات وكثرة التأويل... ويبقى الجسد في الشعر جسدا فنياً تأويلياً ممكناً ومستحيلاً في آن. جسدا تخيلياً يصل إلى الأسطورة أحيانا"⁽¹⁰⁾.

أمّا نصّنا الذي سيُصاحب الجسد فهو "الرسولة بشعرها الطويل حتّى الينابيع" وهو المجموعة الشعرية التي صدرت لأنسي الحاج سنة (1975). حول هذا الديوان، الذي هو قصيدة واحدة طويلة، يشير أنسي الحاج في مقدّمة مجموعته "لن: أن" "القصيدة هي عالم يسعى الشاعر بشعره إلى خلقه، قد يكون في ديوان ما شعر رائع ولا يكون فيه قصيدتان، بل يكون كلّ قصيدة واحدة"⁽¹¹⁾.

إنَّ الرّسولة بشعرها الطّويل حتّى الينابيع، هو عنوان المجموعة، فهل يكون النصّ الذي يلي العنوان بتناسق جملة مختلفة هو الخبر الذي غاب عن التركيب في العنوان؟ فنكون فعلا بين الجسد والنصّ، الرّسولة بشعرها الطّويل حتّى الينابيع، والنصّ الطّويل الذي مثّل الدّيوان؟

نسبت قصيدة "الرّسولة بشعرها الطّويل حتّى الينابيع إلى المرحلة البروتونيّة في شعر أنسي الحاج، وذلك نسبة إلى أندريه بروتون André Breton (1966/1896) أحد رواد الحركة السّرياليّة، ذلك التّيّار الفكريّ الذي اعتبر اللاّشعور والتلقائيّة والحلم والخيال المبادئ التي ارتكزت عليها.

نشأت هذه الحركة بباريس بعد الحرب العالميّة الأولى. عندما بحث الإنسان عن مخرج من أهوال الحرب وقتامة ما خلفته، وسوداوية باتت صفة مميّزة لسماء تلك المرحلة.

لماذا الرّسولة بشعرها الطّويل حتّى الينابيع وللشاعر إنتاج كثير احتفى فيه بالجسد بل كان فيه الجسد نصّا إירוيسيا؟ الجواب هو أنّ حضور الجسد في الرّسولة... كان حضورا مختلفا.

تخرج مجموعة الرّسولة بشعرها الطّويل حتّى الينابيع، نصّ التّكوين من نصّ غائب إلى القصيدة ليحقّق الحضور. فقد ذهب أنسي الحاج إلى كتابة مختلفة لسفر التّكوين، فكان للتّكوين وجه آخر. "هذه قصّة الوجه الآخر من التّكوين"⁽¹²⁾. هذه كانت أولى العبارات التي بنت أوّل جملة في قصيدته المطولة والتي خرجت عن صفة الإيجاز التي ميّزت قصيدة النّثر، الرّسولة بشعرها الطّويل حتّى الينابيع. وكأنّ أنسي الحاج كما سعى إلى خلق صورة أخرى للتّكوين، خلق من خلالها صورة جديدة متجدّدة لقصيدة النّثر فهي ليست تلك القصيدة القصيرة كما يمكن أن ندركها في مجموعة الرّأس المقطوع وليست تلك القصيدة المفكّك جسدها كما في بعض إنتاجه، وإنّما تخلص الشّاعر من خلالها من البتر والتقطّع لتكون وجهها آخر للكتابة، وجهها تلتحم فيه الأجزاء والقطع، فخلاصه يكمن في ذلك الاتحاد، وخاصة اتّحاده بالآخر.

يقول رولان بارت " يكون الجسد نصّا عندما يشترك كلّ من النصّ والجسد في تحقيق اللذة... إنّ على النصّ الذي تكتبونه، أن يقدّم إلّي الدّليل على أنّه يرغب في."⁽¹³⁾

فكيف كتب نصّ أنسي الحاج تفاصيل الجسد؟ وكيف حقق نصّ "الرّسولة " اللذة؟

(1)المعجم، وكيف ترسم الكلمة الجسدَ في النصّ:

نقف بدءا عند المعجم وتحديد المعجم الجنسي في نصّ أنسي الحاج ليكون أولى تجليات الجسد في نصّ الرسالة بشعرها الطويل حتّى الينابيع.

إنّ المعجم الذي يحيل على الجسد في نصّ أنسي الحاج منتقية مفرداته، يثريه ذاك التكرار لجمل أو كلمات بعينها، فيحضر الجسد حضورا غنائيا من خلال ذاك الإيقاع الخاص. وهو معجم يضاهي معجم سفر نشيد الإنشاد أحد أسفار الكتاب المقدّس في عهده القديم، أحد الكتب الشعريّة، التي نسبت إلى سليمان الحكيم⁽¹⁴⁾ و"في هذا السّفر يناشد الله الإنسان أن تتحوّل كلمات السّفر الظاهرة حسب الجسد، إلى لغة الحبّ الروحيّة فوق الجسد"⁽¹⁵⁾.

حضر الجسد في نصّ الرسالة بشكليته، وكانت أوّل إشارة للجسد في المجموعة قول أنسي الحاج:

"ذكرنا وأنثى خلقه"

لأجل أن تبقى السّماوات والأرض جميلة

...في سعادة من أعطى جسدا في شكلين

ليعطي جميع أشكال السّعادة.⁽¹⁶⁾

تحكي الآيات ما جاء في سفر التكوين في أيام الخلق التي في السّادس منها خلق الله

الإنسان "فَخَلَقَ اللهُ الْإِنْسَانَ عَلَى شَبْهِهِ، عَلَى شَبْهِهِ خَلَقَهُ؛ خَلَقَهُ ذَكَرًا وَأُنْثَى"⁽¹⁷⁾.

ونجد في انجيل متى "وَقَالَ: «مَنْ أَجَلِ هَذَا يَتْرُكُ الرَّجُلُ أَبَاهُ وَأُمَّهُ وَيَلْتَصِقُ بِزَوْجَتِهِ، وَيَكُونُ آلَانَّانٍ جَسَدًا وَاحِدًا فَلَيْسَا بَعْدَ آثْنَيْنِ، بَلْ جَسَدٌ وَاحِدٌ. فَمَا جَمَعَهُ اللهُ فِي نِيرٍ وَاحِدٍ فَلَا يُفَرِّقُهُ إِنْسَانٌ»"⁽¹⁸⁾.

وفي الأساطير الأولى إشارة إلى هذا الاتّحاد بين الذّكر والأنثى، أو بين الين⁽¹⁹⁾ واليانغ⁽²⁰⁾ في

الفكر الصّيني "ففي قبة السّماء يسود"اليانغ" وفي الأرض "الين"ومن تفاعل هاتين

القوتين، تستمرّ حركة العالم ومكوّناته"⁽²¹⁾أما الفكر اليوناني فأمن بالاتّحاد بين الإيروس

الممثل في المرأة واللّوغوس ممثلا في الرّجل.

وفي نصّ أنسي الحاج نتعرّف على الجسد المزدوج، الجسد ذي الشّكلين، الذي يكشف الرّغبة

في العودة إلى تلك الوحدة، يقول الشاعر:

"ودخل الله يستريح تاركا وكيله ذكرا وأنثى

وما أن دخل حتى انشق الرجل عن المرأة"⁽²²⁾

وكأن أنسي الحاج يفرغ قصة الخلق من حملتها الدلالية الراسخة في الأذهان والمتمثلة في خروج المرأة من ضلع الرجل وانشقاقها عنه، ويحولها تحويلا يليق بقصيدة الرؤيا الحاملة هواجس الشاعر وأحلامه. "فمن خلال الممارسات الشعرية، والتي استخدمت تقنية تقديس المدنس، وتدنيس المقدس، أحسن الشاعر العربي المعاصر أنه يحقق شيئا من ذاتيته وتفردّه"⁽²³⁾.

وردت كلمة الجسد في مواقع مختلفة من القصيدة لتؤكد على صورته عند أنسي الحاج، يقول:

"جسدك يحيي الجوهر وجوهرك يحيي"⁽²⁴⁾.

فإذا كان الجوهر هو حقيقة الشيء وأصله ومادته، وذاته، فالجسد عند الشاعر هو الذي يحيي هذا الجوهر، الجسد الذي يمسّ الباطن، يتعمق باحثا عن كنه الأشياء قصد إحيائها. لأنّ المرئي محدود، منته واللامرئي غير محدود وغير منته⁽²⁵⁾، كذلك الإبداع يرى ماهيته الخاصة، محتوى وشكلا في الباطن، والجمالية التي تقوم على المعروف هي جمالية مكررة⁽²⁶⁾. وستكون اللغة التي تفصح عن هذا اللامرئي منفصلة من كل تحديد، هي تلك اللغة الغامضة، التي تشير إلى ما يتجاوز الواقع. "ففي الكتابة يحاول الشاعر أن يهبط إلى نواة الأشياء وأن يضع هذه المحاولة في لغة، في شكل، في صورة. ولا تتم هذه المحاولة إلا بانفعال غامر يرجّ الجسد حتى النشوة"⁽²⁷⁾.

ومنذ البداية يبتعد أنسي الحاج عن المفاهيم السائدة للجسد فلا تكمن الحقيقة عنده إذن في عالم الظواهر بل في الباطن تكون. يقول: "الروحي جسد آخر حيث تشاء الانتقال جسد يعشق روحه بقدر ما الروح تعشق جسدها. جسد صاف من احتقار الفلسفة والدين له"⁽²⁸⁾.

كانت العينان والشفتان، من المفردات التي أثنت المعجم الجنسي في قصيدة الرسول. يقول الشاعر:

"من شفتيك

وعلى أذيان نُبلك رأيت الوجه رأيته يا حبيبتي

وفي رضاك بحبي رأيت العطاء
وعليك رأيت الكلمة" (29).

يجعل أنسي الحاج انطلاقة من الشفتين، والشفتان أحد الأعضاء الهامة في جهاز النطق عند الإنسان، لقدرتهما على الحركة المرنة، واتخاذهما أوضاعا مختلفة عند النطق كالانفتاح والانفراج والاستدارة ما يؤثر في إنتاج بعض الأصوات وصفاتها. فاستخدمت كلمة شفة "مجازا للدلالة بدءا على اللسان واللغة، لتحقيق في صورة أخرى انتماءها لمعجم جنسي. لأنّ الفم ثمرة الرغبة والشفتين رسولتا اللذة"، والشفتان جزء من الجسد يتمتع بطاقة قوية منشطة للجنس (30).

من شفّتك، على أذبال نبلك ← رأيت الوجه
في رضاك ← رأيت العطاء
وعليك ← رأيت الكلمة

الرؤية الأولى كانت حسية "رأيت الوجه" أما الثانية فكانت مجازية وذلك انطلاقا من معنى حرف الجرّ، في، وهي الظرفية المجازية. الرؤية الثالثة كانت أيضا مجازية من خلال حرف الجرّ "على" ودلالته الاستعلاء المجازي.

كان الفعل المكرّر رأيت، وهو فعل متعدّد جعل القارئ يتعرّف خلال الرؤى الثلاث، وعلى مفاعيل ثلاثة أيضا، هي الوجه والعطاء والكلمة. وكان الكلام موجّها إلى المخاطبة. الوجه الآخر للتكوين. صورة المرأة في سفر التكوين هي صورة سلبية توطّرها الخطيئة، المرأة أداة الخطيئة ورمز السقوط وطرد آدم من الجنة. لكنّ صورة المرأة في هذا النصّ تتجلّى في العطاء والإشراق. وكانّ الشاعر "ينشد المرأة الصالحة التي تمجدها الشعوب؟ فيحيل مواصفاتها هذه، إلى امرأة قدسية تشبه مريم العذراء" (31).

(وعليك رأيت الكلمة)

رأى الشاعر إذن في المرأة الكلمة، وقد وردت الكلمة في إنجيل يوحنا في صيغة المذكر للدلالة على يسوع المسيح "في البدء كان الكلمة، والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة إلهًا". (32). يؤكد أنسي الحاج ذلك من خلال قوله: "أنا أرى المسيح من خلال المرأة، من خلال الهيام

والتَّجَلِّي. من خلال الهذيان والجنون، من خلال الجنس، من خلال عواصف الجمال، والرغبة والتجربة وشياطينها"⁽³³⁾ : فعلاقته بالله ممزوجة بالمرأة.

أحبك فكيف لا أحب صانعك"⁽³⁴⁾ .

ترتفع المرأة عند الشّاعر بجسدها وصفاتها إلى مرتبة القداسة، فيعتمد إلى إعادة كتابة بعض آيات الكتاب المقدس في شعره يصوغها صياغة جديدة. ومثالنا على تلك الآيات يأتي من سفر نشيد الإنشاد من الأصحاح الرابع فيه "شَفَتَاكِ كَخَيْطِ الْقِرْمِزِ، وَكَلَامُكِ عَذْبٌ"⁽³⁵⁾ . ويقول أنسي الحاج أيضا:

"افتتاح شفتيك عيد

وشفتاك نبذ السيّد

فمك محمّر بشمس جبينك"⁽³⁶⁾ .

شُهِت الشّفتان بنبذ المسيح، وذكر النبذ في أول معجزة للمسيح ، وكان ذلك في عرس "قانا الجليل"⁽³⁷⁾ لما حوّل الماء إلى خمر، لإظهار مجده الإلهي ولتقوية إيمان تلاميذه. كما ذكر النبذ في العشاء الأخير في الليلة التي سبقت اعتقال المسيح وصلبه، وقد رمز النبذ إلى دم المسيح الذي قدّمه لتُغفر الخطايا. ومن هنا كان عيد الفصح.

أتى تشبيه الشفتين بنبذ المسيح الذي كان آية من آياته ومعجزاته، وكأنّ الشّاعر يلج معجما مقدّسا لتكون المرأة بتفاصيل جسدها مقدّسة وتكون القصيدة كتابة إظهارها معبد تدرك فيه المعجزات وتَمَجّي الخطايا.

أمّا مفردة عيد "افتتاح شفتيك عيد"، فتتعلّق بحدث هامّ كان له رمزيّته، وهو حضور مريم العذراء في عرس قانا الجليل والتي لما أدركت نفاذ الخمر طلبت من ابنها حلاً "لَيْسَ عِنْدَهُمْ خَمْرٌ" مشيرة إلى حال إسرائيل إذ زالت عنهم بهجة الخلاص. فنبذ المسيح خلاص، إنّه "خمر الله الذي يُبهج الرّوح، ويردّ المجد والهباء، ليحيا المؤمنون في عرس لا ينقطع"⁽³⁸⁾ .

لم يكن الجسد بتفاصيله "إذن" معجم غزل كما عهدناه في أشعار الأقدمين، وإنّما أخفى أبعادا روحية وترمزية، يقول الحاج: "إني لا أصفها، لا أصف وجهها وجسدها على طريقة الشعر الغزلي... لا أحبّ الوصف الخارجي، ولا الغزل... المرأة في شعري حسيّة مجسّدة، ولكن في شكل مصقّى، تفقد معه ذاتيّتها الاجتماعية السطحية، لكي لا يبقى منها بين يديّ غير

ذاتيَّها الجوهرية، غير صميم ما يتَّصل منها بالدَّور القدريّ المُلقي على عاتقها...وطريقتي في الوصف لا علاقة لها بوصف الحبيبة في الشَّعر العربي." (39).

يمكن أن يقف بنا قول أنسي الحاج عند ما سمَّاه رولان بارت ب(الكتابة ضمن اللَّذَّة)، أي "إنَّ نصَّ اللَّذَّة، هو النصّ الذي يُرضي، فيملاً، فيهب الغبطة(40).

بحث الشَّاعر عن خلاصه في المرأة وفي تفاصيل جسدها كلّها. وخاصةً منها رأسها من جبين وفم وشفة.ورأس الكنيسة هو المسيح وهو المخلَّص.يقول:

"فأنت المكتلة بأهلك بشعبك

تُلاطفين وجه الحجر فيدقق نهر

وإذا الحجر فم للقبلة(41).

يحضر الوجه والفم والقبلة، لكن أنسي الحاج يخرج عن المألوف من الصَّور والدَّلالات لنرى لقاء القسوة باللَّين.فعادة ما يرمز الحجر إلى القسوة وفقدان الشَّعور،ومصداق قولنا الآية التالية من الكتاب المقدس"وَفِي الصَّبَّاحِ، لَمَّا أَفَاقَ نَابَالُ مِنَ الْخَمْرِ، أَخْبَرَتْهُ زَوْجَتُهُ بِهَذِهِ الْأُمُورِ.فَمَاتَ قَلْبُهُ فِي دَاخِلِهِ،وَصَارَ كَالْحَجَرِ." (42)، لكنَّ الحجر عند أنسي الحاج يدخل معجما جنسيًا تحضر فيه القبلة والفم والملاطفة، وتحقيق اللَّذَّة.

ومن العناصر التي أثرت المعجم،الأفعال التي دلَّت على الحركة،فأتى تأثيرها جليًا في الدَّلالة.يقول الشَّاعر:

"والتي تلمسني أنا المعتق في الخطيئة نعمتها.

تلمس نعمتها العالم." (43).ويضيف:

تلامسين هامة الخائف فيصبح قدوة الأحرار" (44).

هاتان صورتان ارتكز الفعل فيهما على اللَّمس في صيغتين مختلفتين.لمس و لامس مع ضمير المخاطبة المؤنث.ولمس،واللَّمس والملازمة، الجسّ وقيل المسّ باليد.فمن اللَّمس إلى الملازمة وحضور معنى المشاركة،بحضور الآخر من خلال صيغة تفاعل. وذاك التَّوَحُّد الذي بحث عنه الشَّاعر. يقول :

"وأنا وأنت

ميلاد إله جديد

فوق أرض جديدة

شعبها الحب" (45).

لقد أُعْتُبر الشَّعر عند الحاج "فعل تحرَّر وفعل خلاص"، لكن لكي يكون التحرَّر حقيقيًا، لا بدَّ أن يكون لشعره منفذ إلى الآخر، يجب أن يمتدَّ هذا الشعر جسرا بينه وبين الآخر" (46) والفعل الذي يحقق هذا الاتحاد بالآخر بصورة أكمل ويهدم أسوار الوحدة هو الحب لا المرأة" (47).

هذا الآخر في الرسالة بشعرها الطويل حتَّى ينابيع هو المرأة أو هو القصيدة والكتابة بعد تمرّد ورفض، وبعد عمليّة صلب يعيشها الشَّاعر فيعرف طريقه إلى الخلاص. يقول الشَّاعر:

"من تكون التي أغنّتها؟

حبيبتي التي رأيت الشَّمس تحت عينيها قمرا في نهر تحت صفصاف" (48).

ويضيف:

"هي تشرق فأستنير بك" (49).

ثمّ يقول أيضا:

"التي أندم إلها بضمائر جميع الرّجال

...لأنّها وارثة الهاء المسجون في خزائن العهدين" (50).

حضرت الشمس إذن وحضر القمر، فكانت عناصر الإشراق، محقّقة امتزاجهما ومصادر الخصب والحياة في الطبيعة ومنها التّهر. ولعلّ معجم الخصب في الرسالة بشعرها الطّويل حتّى ينابيع كان من أهمّ المعاجم التي ميّزت المجموعة والمرأة الحاملة لتلك الصّفات كلّها، المرأة وارثة الهاء المسجون في خزائن العهدين، لم تكن موجودة أساسا، ما دامت في خيالنا فهي احتمال" (51)، ولكن "بشيء جوهريّ من السّليقة، وبكثير من الفنّ والصّنع، من الغوى والانتباه، من الغموض والحدق يمكن أن توجد، على أن يكون للرّجل خيال أكبر من رأسه" (52). فالخيال والغموض والحدق، وكثير من الفنّ، هي شروط وجود المرأة عند الشَّاعر. تؤثت هذه العناصر مفهوم الشاعر الحديث للقصيدة. فهو يتحدّث عن المرأة والقصيدة يقصّد. فتكون القصيدة أنثى الشَّاعر، وتكون هي رؤياه.

(2) الموسيقى وإيقاع الجسد في القصيدة:

من العناصر التي بها وقع توقيع الموسيقى في القصيدة عند أنسي الحاج، التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها"⁽⁵³⁾. فالتكرار بنية فنية لها طاقاتها الإيقاعية، وأفاقها الدلالية، ويتولد عادة من أحاسيس الشاعر وانفعالاته ورؤاه، واختيار المبدع بنية تكرارية للتعبير عن رؤيته دون غيرها يكون لتيقنه من أنّ هذه البنية التكرارية هي الأقدر على إثراء التجربة والتأثير في المتلقي"⁽⁵⁴⁾، ولذا كانت من أهم السمات الإيقاعية التي ميّزت قصيدة النثر.

وقد حضر التكرار والتّرديد والمعاودة بكثافة من بداية القصيدة إلى نهايتها فكان شبيها بالابتهال أو بتلك التراتيل التي ميّزت الكتاب المقدس بعهديه.

يقول أنسي الحاج:

"يا حبيبي أنت الحقيقة

يكون بك انفعال وحكمة لي

يكون بك لذة وكرامة

يكون بك جنون ولجوء"⁽⁵⁵⁾.

جاء الناسخ الفعلي ههنا في صيغة المضارع ليحيل على الاستمرارية ويؤكد أنّ الحبيبة هي مصدر تلك الثنائيات التي شاء الشاعر أن ينفي من خلالها تلك الحدود بين المتناقضات، الانفعال والحكمة واللذة والكرامة في مركّب بالعطف، وكذلك الجنون واللجوء. ويقودنا التكرار أيضا إلى تأكيد المعجم الجنسيّ في نصّ الحاج، الانفعال واللذة والجنون.

تعلّقت الصّفات بالمخاطبة، فكانت الحقيقة والحقيقة ثبات واستقرار ويقين. وهي كذلك خالص الإيمان وكنهه، ليعمد الشاعر إلى تأكيد تقنية التكرار في صورة ثانية تتولّد من خلالها دلالات تتجلى في انتقال ما اعتُبر مدّسا وخطيئة (أنت) إلى مستوى مقدّس. فالمرأة هي الحكمة والكرامة واللجوء. فيكون الحبّ كما أدركه أندري بروتون طريقا إلى الخلاص.

يخرج أنسي الحاج من خلال قوله "أنت الحقيقة" بالجسد عامة وبجسد المرأة بصورة مخصوصة عن تفكير المجتمعات القديمة التي اعتبرت أنّ الجسد لا يمثل الحقيقة لأنّه زائل. لتكون المرأة عنده، الطّريق إلى المقدّس، المرأة التي ستنسج معه صورة أخرى للتكوين، القصيدة التي سيكون نصّها صورة ووجها آخر للشعر. ولعلّ هذا التحوّل والتغيير

كانا من أبرز أحلام السرياليين، اللذين آمنوا، وخاصة أندريه بروتون، أن لا أحد قادر على هذا التغيير غير المرأة. ويقول أنسي الحاج أيضا معتمدا التريديد:

"أي شفق يشتهي الغوص كما أشتهيك

أية مرآة تشتهي أن تركض إليك كما أشتهيك

أية صحراء تشتهي أنبياءها كما أشتهيك

أي استغاثة تشتهي امتداد اليدين كما أشتهيك؟⁽⁵⁶⁾.

يغرينا الإيقاع من خلال ذاك التكرار في جسد القصيدة. ولم تقتصر وظيفة على توليد الإيقاع، بل ولد هذا التكرار دلالات كانت في تواز وتولد الإيقاع.

حضرت الشهوة من خلال فعل ماض وآخر حاضر مسندا إلى الغائب المفرد والغائبة حيناً، ليتفرد المتكلم بأكثر من مناسبة بهذه الشهوة "أشتهيك" كانت شهوة تسأل الشاعر الرّكض والغوص والامتداد والنبوة.

تصدّر الجمل اسم الاستفهام "أي" وهو اسم الاستفهام الوحيد المعرب وهو الوحيد الذي لا يرد وحده، فالشاعر في عملية بحث مستمرة عن الآخر وبه رغبة في الاتحاد، فتجلّت تلك الرغبة في العبارة وفي التراكيب وفي الرّمز والدلالة.

كان من سمات الإيقاع في القصيدة أيضا، تلك الصفات التي تتوالى وتتعدّد، ليجعل منها الشاعر ذاك الإطار الذي يضع فيه المرأة عنده وبالتالي القصيدة. يقول الشاعر:

"أنت الصّغيرة كنقطة الذّهب

أنت السّائغة اللّينة تشابكت يدك مع الحبّ

أنت الخفيفة كريش النّعام لا تقولين تعال

أنت البسيطة تهرين الحكمة

أنت هدايتي يا الله أضف عمري إلى عمرها." ⁽⁵⁷⁾.

فالمخاطبة "أنت" جمعت بين الثّبات والاستمرارية، والطّهارة، والنّقاء الرّوحي، والرّفعة من خلال تشبيهها بالذّهب وريش النّعام. فريش النّعام "لونه أبيض وأسود ولكنّه ثمين، كما أنّ النّعام أحد الحيوانات التي عرفها الكتاب المقدّس وتحديدا في أسفار العهد القديم. وتجتمع هذه الصّفات في المرأة لتكون طريق الشاعر إلى الله. أنت هدايتي". يتواشج الحبّ

والاعتقاد. وفي العهدين من الكتاب المقدس، يتحد الإنسان بالله من خلال علاقة حب ومحبة، حب العهد والميثاق. فكانت المرأة عند أنسي الحاج، اختراق للوحدة. لأن "الوحدة تعني الموت وبالتالي الصمت واللغة" (58)، ورأى أن المرأة بشفاافية روحها، هي الأقدر على التوسط بين عالم البشر وعالم الآلهة (59).

انبعثت من المعجم والإيقاع في نص الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ربح المقدس وروحه. ولعلّ البحث عن رموز في النص سيعمّق هذه الفكرة، وذلك لأنّ الشاعر شاء أن يرسم حركة الجسد من الأسفل نحو الأعلى من مدنس أرضي إلى مقدس سماوي.

3) رموز الجسد في نص الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع:

الرّمز في اللغة العربيّة، هو الإشارة وهو سبيل من سبل الدلالة. وقد تحدّث قدامة بن جعفر (948/873) عن الرّمز فقال: "وأما الرّمز فهو ما أخفي من الكلام وإنّما يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يُريد طيّه عن كافّة النّاس، والإفضاء به لبعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف، اسماً من أسماء الطّير أو الوحش أو سائر الأجناس" (60).

والرّمز اللّغوي من المصطلحات السّيميائية. يتجاوز كثيراً كونه مجرد علامة ذلك، "أنّه يتخطّى الدلالة ويتعلّق بالتأويل النّاشئ عن استعداد مسبق، إنّه محمّل دلالات وفاعليّة" (61).

لم يكن الجسد في نصّنا الشعري لم يكن جسداً حسيّاً حقيقيّاً، "فقد غادر أنسي الحاج مباحج الجسد الخارجيّة الآنيّة العارضة وتوغّل فيه" (62). وفمن الرّموز التي تنزل في معجم الجسد، العرّي. يقول أنسي الحاج:

"تعبيرين الحياة دون انتباه

بعريّ النّقاء الذي لا تستسلم الأسرار

إلاّ لشهوتك" (63).

ثمّة إحالة على نوع من العري من خلال صياغة جديدة تشير إلى اللامنطق، من خلال عبارة (عري النّقاء) وهي مركّب إضافي. وإذا سلّمنا بقول أبي بكر الأنباري (271هـ/328هـ)، أنّ الاسمين إذا ركبّا، دلّوا على معنى واحد، نكون أمام معنى آخر للعري عند الشاعر، وهو النّقاء.

رأى أنسي الحاج أنّ الحاجة أكيدة إلى كتابة العرّي، عري جسد القصيدة، عري الكتابة. يقول "الحاجة اليوم أراها إلى كتابة تمرّق حجابها... إلى كتابة تقول المحرّم والممنوع، والمخيف

والمهول، والرائع والمدعش والمذهل،... الحاجة إلى كتابة العري، عري الذات والفكر والدّخلاء والحلم والكابوس... عري المنطق، عري الاقتناع أي الشكّ، عري الإيمان عري المحاكمة الذاتيّة والموضوعيّة عري الخطايا، عري الضعف والانحلال، عري السقوط، عري الصلاة العارية " (64). "هناك في العري الخالص، في نهاية الصّوت، ونهاية الرؤية، وغروب الصّور، خبأ أنسي الحاج أسرار، وفي شعره هبّت ريح تجرف اللّواحق والزّخارف، وتقيم اللّحظة الشعريّة عارية رائية تحيل إلى سرّ خفيّ متقشّف" (65) هي إذن تلك اللّحظة الشعريّة النقيّة وسرّ الشهوة هو في ذلك النّقاء. يقول أنسي الحاج:

"صورتني خصبة في جسدها" (66).

يحضر رمز ثان للجسد وهو الخصوبة. يقودنا هذا الرّمز بدءاً إلى الأسطورة الأولى في العصر النيوليتي التي تصوّر القوّة الإلهيّة في شكل وماهية أنثويّة هي الأمّ الكبرى للكون، كانت موضع حبّ ورغبة، والحياة لا يمكن أن تنشأ إلّا من جسدها، خصبها وما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعة، يقول:

"جسدك يُحيي الجوهر وجوهرك يُحيي" (67)

ويضيف:

الغابة شقيّة بالأسد رضيّة بالفراشة.

الغابة خضراء لأنّ الفراشة خضراء ومراستها الغابة (68)

فهو يحيل على الحياة بصفة "خضراء" بل على سرّ حياة الغاب، وهو الفراشة. والفراشة رمز للجمال والخفة. ولقد كان لهذا الرّمز حضور في شعر نزار قباني حين شاء وصفا لحبيبته لجمالها وخفة حركتها. يقول:

"كانت خرافيّة الألوان... كفراشة

ورشيقة الطيران... كفراشة...

وقصيرة العمر... كفراشة" (69)

فالفراشة هي تجدد ورمز لقيامته المسيح، وهي الحياة وهي الخضراء، ولعلّ هذا المعنى، وهذا الرّمز نابعان من أدوار حياة الفراشة الثلاثة: وهي الدودة والشرنقة والفراشة. فهي بذلك

دليل على تجدد الحياة"⁽⁷⁰⁾.

"والغابة خضراء لأنّ الفراشة خضراء"، بكلّ ما يحمل هذا اللون من دلالات. فهو أول الألوان التي ذكرها سفر التكوين من خلال الإشارة إلى العشب، ومن هنا دلالاته على النقاء. يقول الله: «لِتُنبِتِ الأرضُ عُشْبًا، وَنَبَاتَاتٍ تَحْمِلُ بَرًّا مِنْ صِنْفِهَا، وَأَشْجَارًا تُعْطِي ثَمَرًا فِيهِ بَرٌّ مِنْ صِنْفِهَا». وهذا ما حدّث"⁽⁷¹⁾.

وهي الرشيقة. وهي الألوان الخرافيّة، وبكلّ ما في الخرافة من خوارق. يقول حاتم الصكر في مقدّمة كتابه حلم الفراشة: "تتماهى المرأة بالفراشة فتغدوان كائنا واحدا بحلم مشترك. بين الشعر وقصيدة النثر، وشيعة حلميّة شبيهة بذلك أيضا، حيث لا ندري هل أصبح الشعر نثرا، أم أنّ النثر هو الذي حلم أنّه صار في القصيدة شعرا"⁽⁷²⁾.

إنّ عمليّة التبئير على رموز الجسد عند أنسي الحاج، فيها تأكيد العلاقة بالمقدس والأسطوري والأدبي، وفيها تحوّل من سماويّ إلى أرضيّ ومن الخطيئة إلى الخلاص. وقد تعدّدت هذه الرموز، فاختلّفت. يقول الشّاعر:

"أنت المكبّلة بأهلك بشعبك

أعطاك جرّة فتعدّدت وصارت ينابيع

والوارد إليك الملبّد بالشرّ صار قيثاره"⁽⁷³⁾

يأتينا الرّمز من العهد الجديد من الكتاب المقدّس ومن إطار عرف أولى معجزات المسيح وهو عرس قانا الجليل وفيه حضرت مريم العذراء"، وتصلنا صورة رافتما ببني إسرائيل: "وَمَّا فَرِغَتْ أَلْخَمْرُ قَالَتْ أُمُّ يَسُوعَ لَهُ "لَيْسَ عِنْدَهُمْ خَمْرٌ"⁽⁷⁴⁾ في إشارة منها إلى حال إسرائيل إذ زالت عنهم بهجة الخلاص. ولقد كان للخلاص مسار، ينطلق من خطيئة آدم إلى الخلاص بالمسيح.

فالرّمز مقدّس، ينزله الحاج من سمائه إلى القصيدة، "فتحوّل الرّمز من فضاء مقدّس إلى آخر دنيوي. وانتقلت دلالاته من السيّد مريم إلى المرأة، إلى الأنثى، فهي عند الشّاعر المكبّلة بخطيئة شعبها، وهي محقّقة المعجزة.

المرأة عند أنسي الحاج هي تلك المرأة في المجتمع الأمومي حين "أسلم الرّجل قيادته لها، لا لتفوّقها الجسدي، بل لتقدير أصيل وعميق لخصائصها الإنسانيّة وقواها الرّوحية وقدراتها الخالقة، وإيقاعات جسدها المتوافق مع إيقاع الطّبيعة. فإضافة إلى عجائب جسدها الذي

بدا للإنسان القديم مرتبطا بالقدرة الإلهية. كانت بشفافية روحها، أقدر على التوسط بين عالم البشر وعالم الآلهة⁽⁷⁵⁾. والمرأة هي القصيدة عنده، وهي الكتابة، لكن "أي كتابة؟ كتابة المعجزات صغیرها وكبیرها، الكتابة المتوهجة بالأكثر منها، القالبة للعقل قلب العاصفة للأرض"⁽⁷⁶⁾.

لقد أصبحت الجرّة ينابيع والينبوع هو الجدول كثير الماء. فتمتزج رمزية الماء بالأنثى، فتتعدد دلالات هذا الرمز لتخرج عن المألوف وتحمل مضامين خاصة، فتحيل مفردة الجرن على جرن المعمودية سبيل من السبل المقدسة للطهر والنقاء. ولا تكون المعمودية إلا بالماء الذي من أهم دلالاته الخلاص. يقول إشعيا: "فتستقون مياهاً بفرح من ينابيع الخلاص"⁽⁷⁷⁾. إن رمزية الماء تتضمن في آن واحد الموت والبعث. والتماس بالماء يحيل على التجدد، إذ أن الانحلال تتبعه ولادة جديدة.

*- خاتمة:

قدّم أنسي الحاج لقارئه من خلال نصّ الرسالة بشعرها الطويل حتّى ينابيع جسداً اختلف عن السائد. فتعددت رموزه، وكان منها، العري ودلّ على الخصوبة، ليكون الجسد الينابيع، ويكون أحد سبل الطهارة والمعمودية نحو ولادة ثانية. لقد جعل الشاعر لقاء القارئ بالنصّ ذاك اللقاء الذي تغمره اللذة، وهي لذّة لا تُختزل في العمل النحوي، كما أنّ لذّة الجسد غير قابلة لأن تُختزل إلى الحاجة الفيزيولوجية⁽⁷⁸⁾. وربّما كان ذاك اللقاء لقاء غرامياً، ولكن ميّزه النقاء. إلى ذلك فقد عاش القارئ إيقاع الكلمة من خلال ذاك التكرار الذي ولّد الموسيقى كما ولّد الدلالة ليأخذنا هذا التشكيل الموسيقي إلى نشيد الأنشاد أحد الأسفار الروحية في الكتاب المقدّس، فتتقدّس الكلمة، ومنها القصيدة.

وقد عمد أنسي الحاج إلى رؤيا خاصة، فجعل المرأة التي رمزت إلى الخطيئة في سفر التكوين تضطلع بدور المخلّصة في الرسالة بشعرها الطويل حتّى الينابيع. لقد أصبحت طريق الشاعر إلى الله، بعد أن كانت طريق آدم إلى الأرض.

*-الهوامش:

(1) رسالة بولس إلى أهل رومية، الأصحاح السابع، الآية 23/22

(2) إنجيل يوحنا، الأصحاح الثاني، الآية 21

- (3) ديكاوت، التأمّلات في الفلسفة الأولى، ترجمة عثمان أمين، المركز القومي للترجمة 2009 القاهرة، ص 249
- (4) نيتشة، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل كلونيا بغداد، الطبعة الأولى 2008 ص 76
- (5) فريدريش نيتشة، هكذا تكلم زرادشت، ص 772
- (6) Roland Barth, Le plaisir du (un corps de jouissance fait uniquement de relations érotiques) (6
texte, p.14
- إنّ ضبط هذه الجملة من أصل النصّ البارتّي، فيه رغبة في التأكيد على العلاقات الإيروسية والتي وردت في النصّ المترجم "العلاقات الجنسية، ولعلّ في مفردة إيروسية صفة الدقة. فالإيروسية في الكتابة الشعرية هي تلك التي تمتاز فيها اللغة عند الشاعر بتفاصيل الجسد. فيروس هو إله الحب والرغبة الجنسية.
- (7) رولان بارت، لذّة النصّ، ترجمة منذر العياشي، دار لوسوي باريس، الطبعة الأولى 1992 ص 42
- (8) المرجع نفسه، ص 25
- (9) كمال أبو ديب اللحظة الراهنة، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، العدد الثالث، 1996، ص 23
- (10) عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى 2005، ص 11
- (11) أنسي الحاج، لن "دار الجديد بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1994، الطبعة الأولى 1960 عن دار مجلة شعر، الطبعة الثانية 1982، ص 10
- (12) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتّى الينايبع، نشر دار الجديد، بيروت، الطبعة الثالثة 1994 ص 11
- (13) Roland Barth, Le plaisir du texte, Editions du Seuil 1975 ET NOVEMBRE 2002 ? page 7
- (14) يعتبر هذا السفر رمزياً فهو يمثل لنا خاصة محبة الرب يسوع المسيح لكنيسة التي هي عروسه وهو عريسها والحب الخالص العميق المتبادل بينهما. ولا يمكن أن يفهم هذا الحب حباً جسدياً، بل هو روحي ورمزي
- (15) القس مكسيموس صموئيل، تفسير سفر نشيد الأناشيد، ص 8
- (16) الديوان، ص 14
- (17) سفر التكوين، الأصحاح الأول، الآية 27
- (18) إنجيل متى، الأصحاح التاسع عشر، الآية 5, 6
- (19) المرأة والقمر الممثلان للمبدأ السالب في الكون،
- (20) المبدأ الموجب الذي ينتهي إليه كلّ من الشّمس والذّكر
- (21) فراس السّواح، لغز عشّار، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والترجمة، سورية دمشق، الطبعة الأولى 1985، الطبعة الثامنة 2002، ص 76

- (22) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتىّ الينابيع، ص 14
- (23) رائد الصّبح، تقديس المدنّس في الشّعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء/المغرب، الطّبعة الأولى 2017، ص 41
- (24) الدّيوان ص 28
- (25) أدونيس، الصّوفيّة والسوريالية، دار السّاق، بيروت لبنان، الطبعة الثانية 1995 الطبعة الثالثة 2006، ص 222
- (26) أدونيس، الصّوفيّة والسوريالية، دار السّاق، بيروت لبنان، الطبعة الثانية 1995 الطبعة الثالثة 2006، ص 225
- (27) أدونيس، الصّوفيّة والسوريالية، دار السّاق، بيروت لبنان، الطبعة الثانية 1995 الطبعة الثالثة 2006، ص 223
- (28) أنسي الحاج، خواتم، رياض الرّيس للكتب والنّشر لندن بيروت، الطبعة الأولى 1997، ص 201
- (29) الدّيوان ص 27
- (30) جوزيف ميسنجر، لغة الجسد النفسيّة، ترجمة محمد عبد الكريم براهيم، دار علاء الدين للنشر دمشق، الطّبعة الأولى 2008، ص 232/233
- (31) فوزي يمّين، أنسي الحاج: التحوّلات الشّعريّة، دار الفارابي بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2017، ص 144/143
- (32) إنجيل يوحنا، الأصحاح الأوّل، الآية الأولى.
- (33) عبدة وازن، حوار مع أنسي الحاج، النهار 1983
- (34) الدّيوان، ص 35
- (35) سفر نشيد الإنشاد، الأصحاح الرابع الآية 3
- (36) الدّيوان، 28
- (37) قانا الجليل"، هي كفر قانا (كفر كنّا) التي تبعد نحو 9 كم الشمال الشرقي من الناصرة وعلى بعد 18 كم غرب بحيرة طبريا
- (38) يعقوب ملطي، شرح الكتاب المقدّس، انجيل يوحنا، الأصحاح الثاني.
- (39) عبدة وازن، حوار مع أنسي الحاج، النهار 1983
- (40) رولان بارت، لذة النصّ، ترجمة منذر العياشي، دار لوسوي باريس، الطبعة الأولى 1992 ص 42
- (41) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ص 35
- (42) سفر صموئيل 1، الأصحاح 25، الآية 37
- (43) الدّيوان، ص 36
- (44) الدّيوان، ص 35

- (45) أنسي الحاج، ميلاد إله جديد، مجلة الناقد العدد الثاني 1988، ص 20
- (46) خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1986، ص 66
- (47) خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1986، ص 72
- (48) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع ص 25
- (49) المصدر نفسه، ص 33
- (50) المصدر نفسه، ص 28
- (51) أنسي الحاج، خواتم، رياض الرئيس للكتب والنشر بيروت، الطبعة الأولى 1997، ص 69
- (52) أنسي الحاج، مقالة "الله أول الدّمع، مجلة الناقد العدد 33 مارس 1991، ص 3
- (53) يمني عبيد، في معرفة النصّ، دار الآفاق الجديدة بيروت، الطبعة الأولى بيروت 1983، ص 98
- (54) مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية المجلد الثالث والعشرون العدد الأول 2015، كلية الآداب غزة فلسطين، ص 71
- (55) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ص 30
- (56) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ص 38
- (57) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع ص 29
- (58) خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1986، ص 76
- والترجمة، سوريّ دمشق، الطبعة الأولى 1985 الطبعة الثامنة 2002 ص 32
- (59) أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة الصمت العابر كالفضيحة، دار الجديد، الطبعة الثالثة 1994، ص 43
- (60) قدامة بن جعفر، نقد النثر، مطبعة الكتب المصرية بالقاهرة 1933، ص 61
- (61) جون شوفالييه، ألان فيربرانت، مقدّمة "معجم الرّموز ترجمة فيصل سعد، مقدّمة "معجم الرّموز" مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، مجلة الباب عدد 2015، ص 6، ص 9
- (62) خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1986، ص 73
- (63) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ص 13
- (64) أنسي الحاج، خواتم، مجلة الناقد، العدد التاسع 1989، ص
- (65) خالدة سعيد فيض المعنى، دار الساقى بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2014 ص 49
- (66) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ص 27

- (67) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ص 28
- (68) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ص 26
- (69) نزار قباني، الحب لا يقف على الضوء الأحمر، بيروت 10/04/1982، ص 172
- (70) فيرجسون، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، 1964، <https://coptic-treasures.com/book> ص 86
- (71) سفر التكوين، الأصحاح الأول، الآية 11
- (72) حاتم الصكر، كتابي حلم الفراشة، دار أمانة عمان، الطبعة الثانية 2010
- (73) أنسي الحاج، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع ص 34
- (74) إنجيل يوحنا، الأصحاح الثاني، الآية الثالثة.
- (75) فراس السواح، لغز عشق، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين النشر والتوزيع والترجمة، سوري دمشق، الطبعة الأولى 1985 الطبعة الثامنة 2002 ص 32
- (76) أنسي الحاج، العهد الثالث، مجلة الناقد، العدد الأول 1988، ص 7/6
- (77) سفر اشعيا، أصحاح 12، الآية 3
- (78) رولان بارط، لذة النص، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1988، ص 24.

*- المصادر والمراجع:

*- المصادر

- الكتاب المقدس، نسخة إلكترونية. موقع شهود يهوه الرسمي على الانترنت.
- الإنجيل، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، بيروت لبنان، الطبعة الرابعة. 1998.
- الحاج أنسي ، الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، نشر دار الجديد، بيروت، الطبعة الثالثة 1994.
- *-المراجع العربية:
- أبو ديب كمال ، اللحظة الراهنة، مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب، العدد الثالث، 1996.
- أدونيس، الصوفية والسورالية، دار الساقي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية 1995 الطبعة الثالثة 2006.

- ابن جعفر قدامة، نقد النثر، مطبعة الكتب المصرية بالقاهرة، 1933.
- الحاج أنسي، لن "دار الجديد بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1994، الطبعة الأولى 1960 عن دار مجلّة شعر، الطبعة الثانية 1982.
- الحاج أنسي، الرسالة بشعرها الطويل حتّى الينابيع، نشر دار الجديد، بيروت، الطبعة الثالثة 1994.
- الحاج أنسي، خواتم، رياض الرئيس للكتب والنشر لندن بيروت، الطبعة الأولى 1997.
- الحاج أنسي، ميلاد إله جديد، مجلة الناقد العدد الثاني 1988.
- الحاج أنسي، مقالة "الله أول الدّمع، مجلة الناقد العدد 33 مارس 1991.
- الحاج أنسي، الرأس المقطوع، دار الجديد، الطبعة الثالثة 1994.
- ديكارت (رينيه)، التأمّلات في الفلسفة الأولى، ترجمة عثمان أمين، المركز القومي للترجمة القاهرة 2009
- السّوّاح، فراس لغز عشتار، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والترجمة، سورية دمشق، الطّبعة الأولى 1985، الطبعة الثامنة 2002.
- سعيد خالدة، حركيّة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت لبنان، الطّبعة الثالثة 1986.
- سعيد خالدة، فيض المعنى، دار السّاقى بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2014.
- شوفاليه جون، ألان فيبرانت، مقدّمة "معجم الرّموز ترجمة فيصل سعد، مقدّمة "معجم الرّموز" مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، مجلة الباب عدد 6، 2015.
- الصكر حاتم، كتابي حلم الفراشة، دار أومنة عمّان، الطّبعة الثّانية 2010.
- بارت رولان، لذة النصّ، ترجمة منذر العياشي، دار لوسوي باريس، الطبعة الأولى 1992.
- الصّبح رائد، تقديس المدنّس في الشّعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء/المغرب، الطّبعة الأولى 2017
- عيد يمني، في معرفة النصّ، دار الآفاق الجديدة بيروت، الطبعة الأولى بيروت 1983.
- قباني نزار، الحبّ لا يقف على الضّوء الأحمر، دار نوفل، بيروت، 1982.
- كلاب مصطفى، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية كلية الآداب غزة فلسطين،

- ميسنجر جوزيف، لغة الجسد النفسية، ترجمة محمد عبد الكريم براهيم، دار علاء الدين للنشر دمشق، الطبعة الأولى.
- نيتشة، فريدريش هكذا تكلم زاردشت، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل كلونيا بغداد، الطبعة الأولى 2008.
- هلال (عبد الناصر)، خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى 2005.
- وازن عبدة، حوار مع أنسي الحاج، النهار 1983.
- يمين فوزي، أنسي الحاج: التحولات الشعرية، دار الفارابي بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2017، المجلد الثالث والعشرون العدد الأول 2015.
- *-المراجع الأجنبية:

-Roland, Le plaisir du texte, Editions du Seuil 1975 ET NOVEMBRE 2002(13)

Barth

- George Ferguson, Signs & Symbols in Christian Art, Oxford University Press, 1961.