الكتابة والألم: قراءة في ديوان "بحبر الروح" لمحمد رزقي

أولفت حجيلي

١-محمد رزقي(١) ومرايا عمر على عتبة الرحيل

بعد أن استشعر محمد رز-قي نهايته، نزع إلى صياغة سيرته وتدوين مسيرته بلغة منغمسة في البساطة، تعقب بها حياة عادية في بيئة هامشية، ليوثق لرحلة الألم والموت ويدبجها بحبر الروح، إيمانا منه أن الكتابة قيد، والحبر هو وسيلتها، وأن الروح تخلد بعد أن يفنى الجسد.

فهو، إذن، يروم التمرد على الفناء وتحدي الموت عبر صياغة ذاته وما يتصل بها من أشياء وأحياء بمداد الخلود؛ أي باللغة التي هي مسكن، أو بيت "للكينونة فيه يقيم الإنسان" بحسب هايدغر(٢).

وفي هذا السياق، يستثمر "المرآة" التي ترادف الحقيقة والوهم في آن معا. فهي الضوء الملقى على حقيقة الذات لاستبطانها واستغوار مكامن النفس، ولكنها أيضا تقدم الوهم الذي يولد مع ولادة الإنسان. وتمعن في الإدلاف بنا إلى متاهات ذلك الوهم في زمن الفتوة والشباب، حتى إننا لنعتقد في لحظات منفلتة من رقابة العقل أننا مخلدون:

استوت المرآة على عرش الجدار
في عتمة الحمَّام،
وزلت قدم العمر
إلى بئر الحمام(٣).

فأي علاقة بين عتمة الحمام وعتمة القبر؟ وبين عري الحمام وعري القبر؟ ضاع الشاعر وسط زحام المدائن السامقة وضجيجها، وأضاع بوصلة الاتزان، فحجبت عنه العتمة رؤية ذاته عاريا، وهي حالة مماثلة لدياجير القبر، حين يتجرد الإنسان من ملابسه في عري حقيقي كما يتجرد من كل ما يربطه بالدنيا، ويبقى عاريا إلا من صحيفة أعماله كعري مجازي مساوق.

غير أن الشاعر جعل عتبات اللقاء بالمرآة، ومقدمات الاستكشاف تشاكل عنصر الإدهاش، إثر بحث الذات عن ذاتها وتعرفها بها، "إذ يحدث بين الشهر السادس والشهر الثامن عشر الفعل الذي يجعل الطفل الذي لا يتكلم، يدرك لأول مرة هويته كذات: إنه فعل النظر إلى المرآة..."(٤)، وبعد أن يتعرف الطفل بذاته عبر المرآة تشع في أفقه بعض "علامات الانشغال والابتهاج التي تحدث عنها لاكان تحت صيغة "التقبل الابتهاجي"(٥)، وهذا ما يفضي إلينا به قوله(٦):

وأنامل العذارى
تلوح لدهشة العينين
بالمرآة الأولى...

فالشعور بابتهاج تداخله الغرابة هي السمة الغالبة على اللقاء الأول للإنسان بنفسه، وانتصاب المرآة موقعا لهذا اللقاء يدلل على أنها ليست سوى الحقيقة التي تتلبس بمشاعر الإنسان وتحاكيها في مختلف أحوالها ومقاماتها، وتتلون بألوان الحالات السيكولوجية المتعاقبة عليه؛ (الفرح والحزن والغضب والرضى واللذة والألم...). ففي المرآة الأولى يكتشف الشاعر شبهه فتتوق نفسه إلى عناقه، في إشارة إلى بحثه المضني والمستميت عن ذاته. فهل يا ترى عثر عليها؟

أنوي عناق شبهي
وأشتهي قبلته المبللة
فيحجبه عني
جدار المرآة
وضباب نفسي(٧).

إنه الصدام الأول للشاعر بنفسه وبالعالم، فالشاعر لا يرى إلا نفسه، غير أن هذه الذات المعشوقة تأبى الانصياع لاشتهاءاته، ليغدو الشبه مجازيا، يؤكد مقولة جيل دولوز أن "الأنا" هو اختلاف ينفلت من التكرار(٨) و"ينحل إلى

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

أدوار وإلى آخر" و"غير" و"مختلف" يسكنه"(٩).

إن الشبه المزعوم هو بمثابة الحديث عن حيوات متجاورة ومتقاربة، ناء بها الفرد وناب عن الجمع، والتجسيد الرمزي لروح تسربلها التلقائية والبراءة، فتتحول المرآة من مجرد انعكاس للنفس أو صورة الأنا كما يقول جاك لاكان إلى عنصر يسعف في البند الذهني وبناء الذات، ويدعو إلى إعادة قراءة العالم وفق منطق مغاير، وتأسيس معرفة تُجْتَرَح من السؤال:

من ذا الذي يشبهني بالتمام؟
ويفلت من سجن أناملي
كما يفلت من شرك فخي
ذكر الحَمَام؟؟(١٠).

سؤال مسكون بفضول غير مشوب وببراءة لم تكدر صفوها الهموم ولا قبعت خلفها الخلفيات والمخفيات. ينطلق السؤال بسذاجة الأشياء الأولى، لكن أيضا بقلق وجودي يضع البراءة والحرية في محك الاختبار، في توق آسر للأوبة إلى زمن ما قبل حالة الوعي، ليرسم لوحة مشهدية متجذرة في وعي شقي يدين العالم:

أطوف حولي...
كعصفور أدمت جناحه
قضبان القفص الأول !
كظبي باغتته بسمة الليث
في سفح الجبل !!(١١).

إنها المرآة التي توثق للمخاتلة؛ أليست المرآة ما يُظهر اليد اليمنى في الجهة اليسرى كما يقولون؟(١٢) إنها بداية اكتشاف الشاعر لذاته مثلما فعل نرجس(١٣)، غير أن الشاعر أضاع ذاته بالتيه الذي لا يعدو أن يكون صنو الغرق الذي أضاع ذات نرجس.

آمن محمد رزقي باستحالة استنساخ الأصل، وإن لم نعدم التشابه، ليَعْبُر جسر الألم عقب عجزه عن اختراق جدار المرآة وتبين حقيقة الآخر القابع هناك في ضفتها الأخرى، ليلوذ بالبكاء وبصدر أمه بحثا عن الأمان، وهروبا من معضلات فهم الإنسان:

وعيناي تبحثان
في المرآة الأولى
عن شبهي الغريب !

جدار المرآة وضباب النفس هما المائزان بين الفهم والوهم، وهما العاملان الفاعلان في حجب الشبيه الغريب.

ولا إخال الضباب إلا سرابا أو حجابا يثوي بدواخلنا ليُخفي عنا الحقيقة التي تشكل المرآة معادلها الرمزي، فقد جعل رزقي من المعاناة مدخلا إلى الذات، لأننا "حينما نعاني، نكون أقرب إلى ذواتنا، بل نحس بكينونتنا الكاملة، لأن الألم والمعاناة... هي أحسن المسالك للوصول إلى حالة من عدم التوافق مع العالم... إذ لا يكون صاحب عمق نظر من لم يكابد ومن لم يعان"(١٤).

إن الصورة المرآوية تفصح عما يحوجك إلى التأويل ويدعوك إلى تجاوز القراءة الساذجة للصور السطحية، ومحاولة وعيها بالبصيرة وإطراح الإملاءات الخادعة البصر.

ففي المرآة يبحث محمد رزقي عن شبهه، وقد فقدت الصورة (الدال) معناها الحقيقي، لتمضي به فطرته شطر عدِّها ذاتا مفارقة تربطها بذاته روابط الشبه، يتعاطف معها تعاطف النظير مع نظيره، مع أن الموقف يشف عن مفارقة صاخبة ولاحبة بين السطح الظاهر وبين العمق الغائر أو بين الأصل والصورة.

هذه هي العتبة الأولى، إذن، من رحلة ملأى بالعثرات والصدمات، ستنتهي جراحات مراياها نهاية مأساوية إيذانا بأوبة الروح إلى مثواها الأبدي:

والمرآة...
تلقى حتفها بالانكسار...
فتخدش صفاءها
مخالب الانشطار
لترمى في
سلة المهملات !
أو تدفن في
قبر الفضلات ! !(١٥).

فالمرآة هي المعادل الرمزي لحقيقة الذات التي لا تتذكر أول من استقبلها في رحلتها الأولى ولا من سيرافقها في رحلتها الأخيرة:

والمرآة...
ذائقة مرارة الموت
هل تذكر
من أعلاها أميرة
فوق عرش الجدار؟
هل تذكر
من لمَّ أشلاءها في النعش
بعد سكرة الاحتضار؟؟(١٦).

ويعمق الشاعر من جراح المرآة – الذات، وهو يستدرك مفتتا استفهاماته الواصلة بين البداية والنهاية؛ استفهامات يخاطب من خلالها روحه المكلومة التي أبت إلا أن تتخلى عن عرش الجدار، وأن تشيح عنه بوجهها قبل أن تشيح:

والمرآة...
هل تذكرني...
وأنا أجهل شبهي الغريب؟ !
هل تذكرني...

وأنا أعلم أجلي القريب؟ !(١٧).

٢- "بحبر الروح" والمعجم الجنائزي

منذ العتبة الأولى من الديوان وهي عتبة الإهداء نلحظ استعمال لغة تلتحف الحداد، وتميل إلى نعي الذات ومن يقاسمونها حرقة الكلمة ممن قضوا بسبب أو بآخر: (إلى المتنبي المجهول الذي قطف عُمَره الحِمام – غضب الطوفان – عطش الصحراء – وحش البر – داء الطاعون – فتكة السيف – سم السلطان – حنظل الهوان – هلم فتكا – سرطان الروح – طوقي عنق عمري بتميمة ضد الزمن...)، لتنتقل عدوى الحداد والسواد إلى ثنايا الديوان، بما فيها النصوص – المفاتيح التي تتصدر القصائد(١٨).

يقول الشاعر:

شيع أفق الخريف
جنازة الشمس...(١٩).

ويضيف:

عندما نشب رُخَ الصحو
مخالبه في الأحداق
كانت أمي تلتحف السواد...
وتغمد في بُطَين القلب
خنجر الحداد...
قبل يومين،
اختطف طائر الموت
شقيقتي الرضيعة...
كنا سنسميها "سعاد"
لكن فتكة الردى
باغتتها قبيل عقيقة الميلاد !!(٢٠).

بلغ إحساس الشاعر بالنهاية مداه، حتى إنه لون كل ما يحيط به بهذا الإحساس، فرأى في أفول الشمس جنازتها، وفي الخريف موتا، وفي موسم الحصاد نعيا للسنابل، ورأى الأوراق جماجم بلا روح، والرصيف مقبرة، والفخ قبرا للطيور الزرق ولغيرها، وأوان جني الزيتون حدادا له، وفي توقيع الأب الذي يزل عن سراط السطر نزوحا نحو الزوال.

نرى كيف اختص الشاعر نفسه برؤية خاصة تدمغ في الأفق علائم مشاعر مكلومة، وتؤسس للأشياء هويات مختلفة، بناء على أن كل موجود –في تصور جيل دولوز" يصير "مفعولا للاختلاف، فلا معنى ولا أصل ولا منطلق ولا هوية قبلية أصلية، فكل شيء هو نتيجة لفعل الاختلاف في مستوييه الافتراضي والراهن (Virtuel/Actuel) أي كل شيء هو صيرورة جنينية، وكل ما يوجد هو هوية مؤجلة؛ كل شيء هو في ذاته مسافة بين متنافرات؛ مسافة لا تتحقق إلا عن طريق تبادل المواقع وتنافرها، فما يقدم لنا كهويات ووحدات مكتملة هو على الحقيقة مفعول بعدي للاختلاف الأولي (...) فكل ما ندركه على أنه "هوية" هو في الحقيقة "معمل اختلاف"(٢١).

لقد كانت المعاناة مدعاة إلى إعادة التأمل في الذات:

أسأل الجدار الأصم
والمرآة العمياء
متى تسلل عيب الشيب
إلى ناظر الروح؟
وجراد الصلع
إلى حرير الشعر؟؟
ووشم الجعودة
إلى نضارة الطفولة؟؟؟
أسألني...
متى سرى سرطان السوس
في منسأة العمر؟ !(٢٢).

فساوى بين المرض والوحش وبينه وبين النسر الكاسر:

وحشا يغرس أنيابه
في زين الشباب !
نسرا تمزق مخالبه أحشائي
في الأرض اليباب!! (٢٣).

بل مضت به التأملات إلى ما بعد الرحيل ليتأمل مآل الجسد بعد مغادرة الروح له:

فأرى دود القبر
ينحتني هيكلا من عظام !
وجمجمة أبدية الابتسام! !(٢٤).

لقد أبى مرض السرطان وما استصحبه من تحرش أطياف الموت بالشاعر إلا أن ينتزعا منه آخر صرخات العمر المستفرغة في أسئلة مفجعة، لم يلطِّف من فجيعيتها ومأساويتها إلا صورة الجمجمة وقد احتلتها الابتسامة.

إن سرمدية الابتسامة هي الأمل الذي ينبعث من شقوق اليأس، في إضمار لتحدي الفناء. ومع ذلك ظلت اللغة الجنائزية مهيمنة بشكل لافت للنظر، من قبيل: سرطان الذبول – فوق قبر فخي – خراب الخريف – أفعى الردى – حتف فخي – بئر الحمام – حبل المشنقة – يأس السماء – سرطان السوس – يغرس أنيابه – تمزق مخالبه – الأرض اليباب – دود القبر – هيكلا من عظام – جمجمة – حفرة قبري – أرى العمر كنزا ناقصا – قبر الفضلات – نصب الخريف خيمة الحداد – سيوف الردى – سل الحصاد – عانقت حتفي – جماجم الأوراق – مقبرة الرصيف – فسحة مقبرة – تجاعيد الذبول – دهم الفراق – الضياع

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

– الاحتضار – شهيدات الذبول – حلة الكفن – مقبرة العدم – صور القيامة – طيف الكفن – دفنتها العذارى – تدفن الخوف – سكرات الردى – جارتي الثاكلة – عمت نوحا – تردد لحن الردى – سم الموت الزعاف – أمي الثكلى – شرق حلق العمر بزقوم الردى – سكرة الاحتضار – يكفن آخر أنفاسي – هلاكي – قبض روحي – ظلام القبر – سأعود إلى أصلي التراب – أدفن سر نعيي – هذيان الآخرة – حلة الكفن – عطرا للكفن – سرطان الثكل – سكتة الفؤاد – ثوب الكفن – النائحات – حفرة قبري – أهوال القبور – فتكة الثكل العشواء – صلاة الجنازة – شاهدة القبر – تنين السرطان).

يرى سيوران في المعاناة إنتاجا للمعرفة(٢٥)، والمعاناة هي التي أشبعت وعي الشاعر ولا وعيه بصور الموت وما بعد الموت، حتى إنه أضحى يعيش موته وهو ما زال على قيد الحياة، والمعاناة أيضا هي ما درأه إلى الاحتفاء شعريا بالأشياء العادية والمهمشة والبسيطة التي لا يُلتفت إليها، والتي منها تُنتزع الحقيقة التي تبوح بها دفاتر الصبا، وتجود بها البيئة البدوية للشاعر، منها: (منقار القبرة – الفخ – عكاز جدي – منجل الحصاد – قوس قزح – البئر – قبعة الحج – قرني حلزون – أذني الأرنب – الرحى – الوشم – علب الثقاب – الريشة – دواة الزجاج – منقار ريشتي – المداد – قنفذ البراري- حبيبات القمح – صرة الجدة...)

إنها المؤشرات التي تشي بهوى الشاعر وهويته، والتي جعلته يبث عُواء روحه في رؤيا القصيدة(٢٦)، ويبكي عمره الجميل الراحل كحلم الأصيل، كما جعلته يتمنى تأجيل قبض روحه حتى لا تندم نفسه على شيء من حتى أمسه(٢٧).

فبعد أن فتك به المرض، وهو لم يبرح بعد أطوار فتوته أصرّ على استحضار الأشياء التي وصلته بالحياة وصنعت أعياده؛ أشياء عادية في تشكلها الحسي ولكن ظلالها الشعورية عميقة ووارفة وآثارها النفسية بعيدة الغور(٢٨)، لأن بفضلها ينسف الألم على مقتضى الخيال، بناء على أن "مجال الخيال كان ولا يزال "ذخيرة" تكونت عند الانتقال الأليم من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع لأجل منح بديل للإشباع الغريزي الذي تفرض الحياة مفارقته.."(٢٩).

٣-رمزية الغضى في "وصية بحير الروح"

يمكن عدّ قصيدة "وصية بحير الروح" القصيدة المركزية في الديوان، والتي يرثي بها نفسه واستقى منها عنوان مدونته. وقد ضمَّنها الشاعر آخر الأمنيات المطرزة بحبر اليأس، في صيغة وصايا لمحبوبته ولأمه ولهريرات قطته. وتعكس هذه القصيدة إحساسا عاليا بالأشياء والأحياء بعد انقطاع الأمل في الاستمرار في الحياة.

وأحسب أن محمد رزقي قد ارتوى من نسغ مرثية مالك بن الريب في رثاء النفس، إذ استعار منه رمز "الغضى". يقول ابن الريب:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضى ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى
مزار ولكن الغضى ليس دانيا
فيا زيد عللني بمن يسكن الغضى
وإن لم يكن يا زيد إلا أمانيا
أحب الغضى والدّمث حبا كأنما
إزا ذا الغضى والدمث أهلي ومالياً(٣٠)

ونلاحظ طغيان هذه الكلمة – الرمز، التي وردت تسع مرات في هذا المطلع، وتحمل في ثناياها رمزية الحياة، إذ الغضى شجر دائم الخضرة، يرادف الشباب والحياة، وهو أيضا الشجر الذي كان الشاعر يفيء إلى ظلاله في بيته الأم في بيئته الصحراوية، وتتخذ أعواد الغضى وقودا ونارا يتحلق حولها القوم للتسامر وتجاذب أطراف الحديث، لأن جمر الغضى يتسم بالحرارة الشديدة والحفاظ على التوقد لوقت طويل(٣١).

إنها، إذن، كلمة تتجاوز فيها معاني القوة والحياة والأمن والدفء، وتتمرد على إحالتها اللغوية القاموسية، لتغدو علامة ثقافية تؤشر على عوالم الشاعر النفسية والجسدية والمكانية، نظرا إلى ألمه المركب: ألم المرض وحتمية الموت (لأن الشاعر يدرك أن "الغضى" ليس دانيا)، وألم الاغتراب في بلاد خراسان، ونأيه عن وطنه وبيته حيث ذكريات الطفولة، وحيث الأحبة، وحيث كل شبر يذكره بزمن الفتوة وعنفوان الشبوب، لذلك يوظف "ليت" التي تنغرس دلاليا في أجواء المتعذر والمتعسر. فأمنياته لا تعدو أن تكون أملا مستحيلا، (ألا ليت – فليت الغضى – وليت الغضى... لكن الغضى ليس دانيا).

لقد وجد محمد رزقي في مالك بن الريب نسخة تراثية منه، إذ تقاسما معا تجربة المرض المباغتة وهما بمنأى عن الديار، وتقاسما الغربة والطابع البدوي

والسفر في الخيال نحو الزمن الجميل وتحبير الوصايا للأحياء. أما كلمة "الغضى" فاستعملها محمد رزقي في أربعة مواضع، ثلاثة منها في قصيدته الأخيرة في الديوان "وصية بحبر الروح" ومرة واحدة قبل ذلك حين قال:

ليتني
عانقت حتفي
غريبا عن غضى قبوي
بطوفان المطر الأول...(٣٢).

ويتبين هنا أن هذه الكلمة – الرمز تشير إلى قريته وبيت طفولته أولاد ناصر، إذ تمنى لو فارق الحياة قبل التعلق بها، وقبل أن يبتلى بكلفها، ولكن القدر أمهله حتى أشرب من ذكرياتها وتأشب في نفسه الحنين إليها، لتؤلمه حقيقة الارتحال القسري عنها والانفصال عن عبق المكان وعطر ذكرياته.

ويؤكد على هذا المعنى في قوله:

تصم طبلة روحي
حيرة خطو القلب
بين
وداع الغضى...
وضياع المدى...(٣٣).

إنه الألم الذي حدا به إلى تجسيد جزئيات كيانه، إذ سرت روح المكان في روحه وهي تتسلل من جسده بلا استئذان، ليستعير لها طبلة الأذن التي لم تتحمل صراخ القلب، واستعار للقلب أرجلا تسير على غير هدى وترتفع دقاته بأنشودة الوداع، وتراوح بين مد الصوت ورفعه (الغضى) وخفضه (المدى)، وتجهر برعبها عبر تكرار صوت العين الموصول بالدال والضاد في (وداع وضياع).

وتجمع كلمة "الغضى" عند محمد رزقي بين المكان والإنسان بجمعه بين قريته وأمه في نسق متآلف، وهو نفس صنيع ابن الريب، لينفتح لفظ الغضى على دلالات متفرعة تحيل على الزمن الجميل ومحمولاته من الذكريات الآسرة، كما تحيل على روح الانتماء والهوية:

دثريني بحنين الغضى
وكفكفي رعاف روحي
بمنديل الحنان،
وطهري جذام ضياعي
بزمزم البكاء...
ولا تسألي عن إرثي
إرثي سرطان الثكل! (٣٤).

لقد آمن الشاعر بقدره وسلّم به، ولكن لسان حاله يرثي والدته ويرق لحالها ويبث وصاياه لأم يخشى على مآلها غبّ فقده:

مهد صدرك عناق الغضى...
غرب ظهرك غار حرائي...
فيض ثديك زمزم روحي...
لمسة كفك خدر وسني...
فآنسي حفرة قبري
واعتادي جميل الصبر(٣٥).

يجد الشاعر في صدر أمه كينونته وأُسّ هويته، وفي ظهرها حصنه الحصين الذي يعصمه من غوائل الدهر وفي حليبها شفاء لجروحه وبلسما لروحه، أما لمسة كفها فمنتهى بغيته، بسببها تفتر عنه الهموم ويغيب عن الوجود. وهو، بهذا الصنيع، يُحِلّ أمه محلا مقدسا بمتوالية من الصور الاستعارية.

ولعل إضافة الحنين والعناق إلى الغضى ينم عن ألم مباينة الجذور، وعن حقيقة تعلق الإنسان بالأم وبأرض المنشأ، ما جعله ضحية نوستالجيا مزمنة إلى مطلق منيع، توق محموم إلى فردوس ضائع إلى الأبد"(٣٦).

ولئن كانت روح الشاعر قد باحت بحنينها إلى دفء الرحم، فإن الحبر الذي صاغ به هذا البوح قد راهن على أن المرض يبقى ذلك اليقين الذي يدل على واقعية العالم. إنه شرط حالة الوعي أساسا. فلا وعي ولا أدب عظيم بمنأى عن الألم"(٣٧).

وهو الموقف الذي سانده الفيلسوف باسكال في معرض تعداده لمحاسن المرض قائلا: "أنبغ ما في الحياة الألم"(٣٨)، وأقسى أنواع الألم أن تستوثق من مباينة القطين وأحضان الأم إلى الأبد.

عبر محمد رزقي في ديوانه عن حنينه إلى أمه وبيت طفولته، فحاول أن يرسم بورتريها دقيقا لحياته وهويته، لعله يسلكه في سفر الخلود، وينسف به هواجس الموت والفناء، فأعاد الاعتبار للعادي والمهمش كما فعل الماغوط، واستعمل الغضى رمزا لهويته كما فعل مالك بن الريب، ثم استعار المرآة التي عجزت عن الاحتفاظ بالصور التي تعاقبت عليها كما عجز هو نفسه عن الاحتفاظ بأيامه الجميلة أمام جبروت الموت القادم. وما ارتماؤه في أحضان اللحظات الآفلة إلا ليقنع ذاته أن كل شيء يؤول إلى الأفول والذبول، وليحبر تفاصيل حياة بلا خلود من أجل خلود بلا حياة.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الهوامش:

(١)-محمد رزقي شاعر مغربي معاصر وأستاذ جامعي، كان يدرس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، له ديوان "بحبر الروح" صادر عن المطبعة والوراقة الوطنية بمراكش، ط١، ٢٠٠٥م، (الديوان يتكون من ٨٥ صفحة)، أصر على إصداره بعد أن أصيب بداء السرطان، وقد توفي رحمه الله أشهرا قليلة بعد إصدار هذا الديوان.

(٢)-سيرورات التأويل، بنكراد، ص: ٢٠٥.

(٣)-بحبر الروح، ص:٣٨.

(٤)-التحليل النفسي: كاترين كليمان، تعريب: د. محمد سبيلا، حسن أحجيج، ضمن منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدارالبيضاء، ط١، مارس ٢٠٠٠م، ص٥٦ وأيضا ص١١٣

(٥)-م. نفسه، ص: ٥٧.

(٦)-بحبر الروح، ص: ٣٢.

(٧)-م. نفسه، ص: ٣٢.

(٨)-فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف: عادل حدجامي، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، (نشر ضمن سلسلة المعرفة الفلسفية)، ط١، ٢٠١٢م، ص.ص: ٢٣٢-٢٣٣.

(٩)-م. نفسه، ص:٢٣٢.

(١٠)-بحبر الروح، ص: ٣٣.

(١١)-م. نفسه، ص: ٣٣.

(١٢)-يقول الشاعر:

يجري الصباح
من سكر النوم
إلى قرار الصحو أمام المرآة،
شرقها...
غرب الحنين...
يخذلني الأمل
كالناظر من حبل المشنقة
إلى يأس السماء...

(١٣)-نرجس أسطورة إغريقية، ونرجس كان جميل الوجه لدرجة أنه عشق وجهه الذي كان يتملاه في صفحة الماء دون أن يعلم أنه هو. ومن شدة حبه لذاته وعشقه لصورته، أطلقوا مصطلح "نرجسية" على حب الذات.

(١٤)-المعنى والغضب، مدخل إلى فلسفة سيوران – حميد زنار، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط١، ٢٠٠٢، ص.ص: ٢٩-٣٠.

(١٥)-بحبر الروح، ص: ٤٣.

(١٦)-م. نفسه، ص: ٤٤.

(١٧)-م. نفسه، ص: ٤٤.

(١٨)-م. نفسه، صفحات: ١٤-٢٥-٣١-٤٥-٥٣-٦١-٦٧-٧١

(١٩)-م. نفسه، ص: ٢٣.

(٢٠)-م. نفسه، ص: ٢٤.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

(٢١)-فلسفة جيل دولوز، ص: ١٩٨.

(٢٢)-بحبر الروح، ص: ٤٠.

(٢٣)-م. نفسه، ص: ٤١.

(٢٤)-م. نفسه، ص: ٤١.

(٢٥)-المعنى والغضب، ص: ٢٩.

(٢٦)-بحبر الروح، ص:٦٥.

(٢٧)-م. نفسه، ص: ٧٥.

(٢٨)-تؤمن الفلسفة القورينية "بأننا لا نعرف أن "العسل" حلو، وأن "الطباشير" أبيض، وأن "النار" تحرق، وأن "السكين" تقطع، وإنما نعرف من هذه الأشياء وأمثالها حالات الشعور التي نشعر بها؛ أي إن لنا إحساسا بالحلاوة، وآخر بالبياض، وثالثا بالحرق، ورابعا بالقطع وهكذا، وإن هذه الحواس هي طريقنا إلى المعرفة؛ أي إننا إنما نعرف الآثار التي تتركها فينا الأشياء من طريق الحواس، لا ما هي حقيقة الأشياء في ذاتها". من كتاب "فلسفة اللذة والألم" – إسماعيل مظهر، الناشر، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٣٦م، ص:٩٠.

(٢٩)-التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة (مصر)، (المشروع القومي للترجمة)، د.ط، ١٩٩٧م، ص:٦١.

(٣٠)-جمهرة أشعار العرب: القرشي، ص.ص: ٧٥٨-٧٥٩.

(٣١)-أنجز د. محمد فتوح أحمد تحليلا عميقا لهذه القصيدة وذلك تحت عنوان "جدليات النص"، عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٣-٤، ١٩٩٤م، عدد خاص عن آفاق الأسلوبية المعاصرة، من ص: ٣٨ إلى ص:٦٤.

(٣٢)-بحبر الروح، ص: ٥٩.

(٣٣)-م. نفسه، ص: ٧٤.

(٣٤)-م. نفسه، ص: ٨٠-٨١.

(٣٥)-م. نفسه، ص: ٨٢.

(٣٦)-المعنى والغضب، ص: ١١.

(٣٧)-م. نفسه، ص: ٢٩.

(٣٨)-م. نفسه، ص: ٢٩.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

لائحة المصادر والمراجع

١-بحبر الروح، محمد رزقي محمد، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.

٢-التحليل النفسي، كاترين كليمان، تعريب: د. محمد سبيلا، حسن أحجيج، (ضمن منشورات الزمن)، مطبعة النجاح الجديدة، الدارالبيضاء، المغرب، ط١، مارس ٢٠٠٠م.

٣-التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان، نويل، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة - مصر، (المشروع القومي للترجمة)، د.ط، ١٩٩٧م.

٤-جدليات النص، د. محمد فتوح أحمد، مجلة "عالم الفكر"، المجلد ٢٢، العدد ٣-٤، ١٩٩٤م، عدد خاص عن آفاق الأسلوبية المعاصرة.

٥-جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، القسم الثاني، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة-مصر، ط١، د.ت.

٦-سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، سعيد بنكراد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط١، ٢٠١٢م.

٧-فلسفة اللذة والألم، إسماعيل مظهر، الناشر كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة-مصر، د.ط، ١٩٣٦م.

٨-فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، عادل حدجامي، دار اتويقال للنشر، الدارالبيضاء، (نشر ضمن سلسلة المعرفة الفلسفية)، ط١، ٢٠١٢م.

٩-المعنى والغضب، مدخل إلى فلسفة سيوران، حميد زنار، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط١، ٢٠٠٢.

المرجع الأجنبي:

١١ – Du texte à l'action : Paul Ricoeur، éd. Seuil، ١٩٨٦.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2