

الكتاب الثاني: "جدلية الجنون والإبداع" (1) (الحلقة الخامسة)



نشرة "الإنسان" 2019/08/17

السنة الثانية عشرة - العدد: 4367

بروفيسور يحيى الرخاوي - الطب النفسي، مصر

yehiatrakhawy@hotmail.com

.....
.....

في الفقرة التالية سوف نركز على الاستشهاد بشهادات المبدعين في القصة (المصرية/ العربية).
شهادات من مبدعي "الحكي"

سوف نعتمد على مصدر واحد تتوحد فيه الأسئلة مع مختلف المبدعين، وهو استجابة للاستبار الذي أرسل لعدد من كتاب القصة ونشر في مجلة فصول (2) وسوف نقوم بمراجعة "انتقائية" نحاول من خلالها أن نلتقط معالم كل من "الصورة" و"المكد" (3) في مرحلة الإعداد والإرهاص، وفي خلفية الإبداع جميعا. وقد فضلت أن يكون نوع الإبداع المستشهد به مطولا هو القصة القصيرة، لما تتميز به من سرعة الإيقاع بما هي صورة مكثفة أساسا تتداخل مع الشعر في كثير من الأحيان:

(أ) إبراهيم أصلان: (4)

"... لكن بقية التفاصيل التي لا تكتب (مثلها مثل كل الكلمات التي لا تكتب) تظل موجودة وحاضرة في قلب ذلك القليل الذي يكتب. أقول لنفسى أحيانا: إن ما يقال يكتبه قيمته الباقية من تلك الأشياء المجهولة والتي لا تقال أبدا".
فلاحظ هنا:

- أ- شعور الكاتب بحيوية وحضور ما لم يكتبه، في قلب نص كلمات عمله.
- ب- يقينه بأن ما يخلد عمله (ما يكسبه قيمته الباقية) هو قدرة ما رصد من كلمات على أن تحمل - على قلتها النسبية - نبض ما تنشط من مستوى معرفى أبعد غورا وأشمل كلية.
- ج- شعور المبدع أن "هذه المعرفة الأخرى" غير قابلة للقول المباشر أصلا (لانتقال أبدا).
- د- وصف الكاتب لهذا الذي لا يقال - ومع ذلك فهو يصل من خلال الذي قيل - وصفه هذا المستوى بكلمة "الأشياء" وليس كلمات "المعاني أو المفاهيم أو المواضيع". مما قد يشير إلى إدراك الكاتب الحدسى لطبيعة عيانية هذه "المادة الأولية النشطة"، أو على الأقل طبيعة صورتها "الشيفية" في ذاتها، وليست في رمز حل محلها. (عيانية وشيفية بيولوجية بالمعنى الحيوى).

(ب) أبو المعاطى أبو النجا: (5)

".. فأكتب القصة لأعبر عن شيء، أو لأمسك بشيء يتململ في داخلى، ويعجزنى أن أعرف عليه قبل أن أضعه في شرك الصيغة القصصية الملائمة، لأجد شيئا هلاميا، يفنر إلى التجسيد، ليكتسب معنى".
فلاحظ هنا أيضا:

- أ - معنى التنشيط الداخلى الذى أشرنا إليه، وذلك في قول الكاتب: "يتململ في داخلى".
- ب - إن هذا الذى يتململ هو بعيد عن التعرف عليه في ذاته كما هو، إذ لا بد أن تصوغه إبداعية الكاتب في تخليق مكتمل (أضعه في شرك الصيغة القصصية).

"... لكن بقية التفاصيل التي لا تكتب (مثلها مثل كل الكلمات التي لا تكتب) تظل موجودة وحاضرة في قلب ذلك القليل الذي يكتب (إبراهيم أصلان)

أقول لنفسى أحيانا: إن ما يقال يكتبه قيمته الباقية من تلك الأشياء المجهولة والتي لا تقال أبدا". (إبراهيم أصلان)

شعور الكاتب بحيوية وحضور ما لم يكتبه، في قلب نص كلمات عمله

يقينه بأن ما يخلد عمله (ما يكسبه قيمته الباقية) هو قدرة ما رصد من كلمات على أن تحمل - على قلتها النسبية - نبض ما تنشط من مستوى معرفى أبعد غورا وأشمل كلية

(وقد وصلنى فعل "أضعه" هنا بما قربنى من معنى الولادة - تضع كل ذات حمل حملها - أكثر من معنى الحط والإنزال).

ج- وصف هذا المستوى المعرفى الأول بـ "الشيء" (قارن أصلاً: "الأشياء")، وفى الوقت نفسه بالهلامية، وأنه لم يكتسب معناه بعد، ثم إنه لا يكتسب معناه إلا بعملية "الوضع" فى شراك المستوى المحتوى إياه، المتجادل معه.

(ج) إدوار الخراط(6) :

"... بداءة، تتخلق القصة عندى - على الأغلب، أو على الأرجح - من صورة، صورة تتشكل فى الوقت نفسه بأصوات، بكلمات... وسواء كانت هذه الصورة لمشهد خارجي - هو نفسه ساحة النفس المسفوحة- أو لفعل يدور بلا انفصام عن هذا المشهد الذى يضم الخارج والداخل، والواقع واللاواقع، أو للتكون الأولى... المتحقق منذ أول لمسة للشخصية...، سواء كان ذلك أو غيره، فهى أساساً صورة تتخذ لنفسها على الفور جسداً من اللغة. وأظن أن لى لغتى، فهى تتخلق بالكلمة أو بنسق من الكلمات، بجرسها وإيقاعها وكتافتها...، وهى فى الآن نفسه تأتى حسية ومدركة، أى أنها تأتى حسية ومتجسدة، ولها طعمها ورائحتها وملمسها، ومرتبطة بشديدة الحضور البصرى أساساً."

و نلاحظ هنا: أولاً:

أ- تركيز الكاتب على المثير بوصفه "صورة"، سواء كانت مشهداً أو فعلاً، فمن البداية تكاد الصورة تقرر الفعل بدورانه فى المشهد، والمشهد بحركته فى فعل (على الرغم من استعمال: أو).

ب- اقتران الصورة (ذات الحضور البصرى فى النهاية) بعملية تشكيل بأصوات، بكلمات.

ج- مع ربط "أ" بـ "ب"، تتخذ الصورة لنفسها جسداً من اللغة.

د- إن هذا الجسد اللغوى له جرس وإيقاع وكتافة، قبل أن يكون له مضمون ودلالة.

هـ- إن هذه الصورة اللغوية "مرتبة" متماسكة "وشديدة الحضور"، ثم هى فى الآن نفسه حسية ومتجسدة (أى أنها ليست فقط - فى النهاية - مفاهيمية أو مجردة).

و- إن صفتها الحسية هذه توحى بأنها عيانية حقيقية لا مجازية، فهى حسية مدركة (لامفهومة، ولا مفهومية)، لها طعمها ورائحتها وملمسها.

كل هذا يضعنا أمام خبرة استطاع صاحبها أن يلتقطها ليصفها بدرجة تحقق ما ذهبنا إليه من طبيعة تنشيط المستوى الآخر للمعرفة، تنشيطاً متفتحاً مفتوحاً (ساحة النفس المسفوحة)، وفى الوقت نفسه يؤكد كيفية احتواء هذا التنشيط البدائى - من حيث المبدأ - لينتقل به مما هو صورة سلبية آنية بديلة، إلى ما هو صورة حركية متجسدة، حاضرة. وكأنه بهذا الولاغ الصعب قد حافظ على كل الصفات الأساسية للمستوى المعرفى البدائى، ولكن فى شكل مفهومي شديد النضج، إذ تجدد وتنامى باحتوائه المستوى الأول احتواءً جدلياً حياً، فهو لا يكتفى بترجمة مستوى غامض إلى مستوى واضح، ولا هو ينقل ما لا يقال إلى لغة سبق القول بها، بل هو يخلق لغته القادرة على الاحتفاظ للصورة بحضورها الحسى، دون الرضوخ لظهورها منفصلة أو مقتحمة بذاتها وعيانيتها الفجة (كما يحدث فى الجنون).

ونلاحظ فى هذا المقطف ثانياً:

علاقة الذات بالخارج، حين ننتبين أن المشهد الخارجى هو نفسه ساحة النفس المسفوحة (استقبلت "المسفوحة" هنا بمعنى الاتساع انفتاحاً على الخارج، وليس بمعنى السفك أو الصلب). وتتأكد هذه العلاقة حين يجعل المشهد (الصورة) هو الذى يضم الخارج والداخل، وفى هذا ما يبين أن زوال حدود الذات إنما يحدث فى الإبداع من خلال الطمأنينة إلى أن فعل الإبداع هو فعل تكثيفى ضام، فالمشهد لا يتلقى من خارج ليثير الداخل، أو يقفز من الداخل ليوضح الخارج، وإنما هو يشمل الداخل والخارج على نحو يسمح بسفح الذات بدون فقدان الحدود⁽⁷⁾، أما فقد حدود الذات عند المجنون فيجعله نهبا لما يلقى إليه، وما يلقى فيه (ضلال التأثير⁽⁸⁾ Delusion of Influence كما يجعله كتاباً مفتوحاً لمن يقرؤه (قراءة = إذاعة الأفكار⁽⁹⁾ Thought reading = broadcasting فى حين أن الذات عند المبدع إنما تتنازل

شعور المبدع أن "هذه المعرفة الأخرى" خير قابلة للقول المباشر أصلاً (لاتقال أبداً)

".. فأكتسب القصة لأعبر عن شىء، أو لأمسك بشيء يتعلم فى داخلى، ويعجزنى أن أعرفه عليه قبل أن أعده فى شراك الصيغة القصصية الملائمة، لأجسد شيئاً هلامياً، يفتقر إلى التجسيد، ليكتسب معنى". (أبو المعاطى أبو النجا)

"... بداءة، تتخلق القصة عندى - على الأملج، أو على الأرجح - من صورة، صورة تتشكل فى الوقت نفسه بأصوات، بكلمات... (إدوار الخراط)

أظن أن لى لغتى، فهى تتخلق بالكلمة أو بنسق من الكلمات، بجرسها وإيقاعها وكتافتها...، وهى فى الآن نفسه تأتى حسية ومدركة

أنها تأتى حسية ومتجسدة، ولها طعمها ورائحتها وملمسها، ومرتبطة بشديدة الحضور البصرى أساساً.

إن هذا الجسد اللغوى له

جس وایفقا وکثافة. قبل أن يكون له مضمون ودلالة

هو لا يكتفى بترجمة مستوى خامس إلى مستوى واضح، ولا هو ينقل مالا يقال إلى لغة سبق القول بها، بل هو يخلق لغته القادرة على الاحتفاظ للصورة بحضورها الحسى، دون الرضوخ لظهورها منفصلة أو مقتبحة بذاتها ومعيانياتها الفجة (كما يحدث فى الجنون).

أن فعل الإبداع هو فعل تكثيفى ضام، فالمشهد لا يتلقى من خارج ليثير الداخل، أو يفتقر من الداخل ليوضع الخارج

إنما هو يشمل الداخل والخارج على نحو يسمح بسفح الذات بدون فقدان الحدود (7)، أما فقد حدود الذات عند المجنون فيجعله نهبا لما يلقى إليه

أن الذات عند المبدع إنما تتنازل عن حدودها طواعية لتحتوى العالم دون امحاء، ولتتجاوز مع الخارج من خلال مساهمها المرنة

فى حين أن هذا التكون الأولي، و"المحقق من أول

عن حدودها طواعية لتحتوى العالم دون امحاء، ولتتجاوز مع الخارج من خلال مساهمها المرنة. فحدود ذات المبدع ليست جدارا فاصلا، كما نشاهد فى الشخص العادى المتجمد (فرط العادية-hyper normality انظر بعد)، ولكنها كيان يتخلق باستمرار، إذ هو جدار حيوى متين ونفاذ فى آن واحد. ثم إن هذا التحديد للذات لا يتم بحدود جدارية -مجازيا- فحسب (حتى لو اتصفت بالمرونة والحيوية)، وإنما يتم فى الوقت نفسه بحضورها المتميز حول وعى محورى يتخلق (10) ثم نلاحظ ثالثا:

ما يشير إلى الوحدة الزمنية الشديدة القصر، التى تتخلق فيها بدايات فعل الإبداع، وذلك فى تعبير الخراط "... المتحقق من أول لمسة"، أو "على الفور"، وربما أيضا تعبير "التكون الأولي". وأهمية الإشارة إلى هذه المنطقة بهذا المجهر الذى صور شهادته من خلاله: هو أنها المنطقة المشتركة مع الجنون فى انقضاضه الصاعق فى بداياته الخفية، وهذا هو ما يقابل فى الأمراض (السيكوباتولوجيا) الضلالات الأولية، (11) أو ما يسمى الإدراك الضلالى (12) ولكن فى حين أن هذا التكون الأولي، و"المحقق من أول لمسة"، يتضفر فى فعل الإبداع مع المستويات الأخرى، فإنه فى حالة الجنون يتمادى المريض فى سوء التأويل، وتشويه المدرك، حتى تحل المعرفة البدائية بتفسيراتها اليقينية المنفصلة والتجزئية محل المعرفة المفاهيمية، وعلى حسابها، ثم من خلال بقايا تناثرها، فلا تضفير ولا تكامل، ولا تشكيل، ولا ترابط، ولا النفاذ حول محور يتخلق، ولعل هذا "الانقضاض" الضلالى، هو ما يقابل "لحظة الإلهام عند المبدع، مع الفارق حتى التناقض التام فى المسار والمآل.

وفى حين يصبح اليقين برسائل الحدس البدائى هو التفجير الذى تنهأى بعده الوحدات ومن ثم النسخ، يكون البرق الإبداعى (أنظر شهادة نزار فيما بعد)، هو بداية رحلة التوليف والتصعيد وإعادة التشكيل. (د) مجيد طوبيا (13) :

".. مدخلى إلى القصة شحنة وجدانية تصرخ بداخلى طالبة الوصول إلى القارى، شحنة تظهر وتتمو بسبب اختلافات بينى وبين غالبية من يحيطون بى، ورفضى لبعض ما استقروا عليه... وهذه الشحنة أو الفكرة تبدأ مبهمة بداخلى ولكنها سرعان ماتتجلى..."

يشير هذا المقتطف إلى "شحنة" "مبهمة"، ويصفها المبدع فى البداية بأنها وجدانية، ثم يقرنها باحتمال أنها فكرة، وهذا وذاك قد يشيران إلى ماسبق أن أوضحناه من طبيعة المكذ، من أنه مدرك كلى وأولى يصعب فيه فصل الوجدان عن الفكر، عن حفز الفعل، فيصفه الكاتب مرة بهذا ومرة بذاك. وتفسير الكاتب لما يثير هذه الشحنة / الفكرة/ المبهمة بأنه "اختلافه عما حوله" هو تفسير متواضع، وغير ملزم فى الوقت نفسه، لأن هذه المواجهة المتأزمة مع الغير المختلف إنما تمثل فى العادة مرحلة سابقة، أو لاحقة، للتنشيط الأولي. كذلك فإن تصوره أن هذه الشحنة تصرخ للوصول إلى القارى، قد لا يشير إلا إلى استقباله لإلحاح هذا التنشيط على الظهور، ثم دوره هو.. "ليتوجه" -فإذا وجهته القارىء. ثم إن ارتباط الحركة بموضوع فى الخارج هو ما يميز توجه حركية الإبداع عن دائرية الجنون المغلقة، "فالقارىء" هنا الذى تلح شحنة مجيد طوبيا الوجدانية للوصول إليه ليس بالضرورة هو "من يقرأ" عمله هذا بوجه خاص، ولكنه كل من يوجد، ومن يتلقى، ومن يسمح، ومن يتحرك "بجوار" ثم "مع"، وهذا التعميم هو محاولة لعدم تخصيص حركية الإبداع بنوع خاص من التلقى، وفى الوقت نفسه نرى من خلال هذا المقتطف الفرق بين الجنون والإبداع. فى مسألة "العلاقة بالموضوع/الآخر"، ففى حين أن المجنون . رغم إلحاح عطشه . يواصل فى اتجاه إلغاء كل ما هو "آخر"، بدعوى اليأس منه (لم يسمعى الآخر...) ثم الاستغناء عنه (يأسا مصنوعا) نجد أن المبدع يواصل محاولات السعى نحو الآخر، وإعلان توجهه إليه به قارئاً أو غير قارئاً.

(هـ) نجيب محفوظ (14) :

"... تدب حركة من نوع "ما" (التنصيص من عندي) فينشط الكاتب لتوصيلها إلى القارىء بعد أن تتجسد له فى شكل معين، ما هذه الحركة؟ قد تكون "أى شيء"، أو "لا شيء" بالذات...".

لمسة“، يتضهر في فعل الإبداع مع المستويات الأخرى، فإنه في حالة الجنون يتمادى المريض في سوء التأويل، وتشويه المدرك، حتى تحل المعرفة البدائية بتفسيراتها اليقينية المنفصلة والتجزئية محل المعرفة المفاهيمية، وعلى حسابها

يصبح اليقيني برسائل الحدس البدائي هو التفجير الذي تتماهى بعده الوحدات ومن ثم التفسخ، يكون البرق الإبداعي هو بداية رحلة التوليف والتصيد وإمادة التشكيل.

إن ارتباط الحركة بموضوع في الخارج هو ما يميز توجه حركية الإبداع عن دائرية الجنون المغلقة

أن المبدع يواصل محاولاته السعى نحو الآخر، وإعلان توجهه إليه به قارنا أو غير قارىء.

“.. الإبداع عندي أشبه ما يكون بخلق الكون... سديم من الإحساس يتكون داخلي، ثم يبدأ حركة هائلة الضخامة، بطينة الوقع. وتتخلق الأفكار من هذه الحركة السديمية للأحداث والشخصيات (يوسف إدريس)

فلاحظ هنا تعبيرات “تذب حركة” “ما”، فلم يستطع الكاتب المبدع هنا أن يلتقط من هذا الذي يدب (ينشط) إلا أنه من نوع “ما”، فهو ليس مجهولا كل الجهل، كما أنه ليس محددًا بعد. وهذا هو أقرب شئ إلى حركية المك. ثم نلاحظ هنا تحديد استجابة الكاتب - مثل المقطف السابق- بأن تم توصيلا يلح للإنجاز، وأن تم “آخر” يتوجه إليه التنشيط (تنشيط الكاتب في مقابل ما تنشط من ديبب الحركة)، على نحو يؤكد الفرق بين حركية الإبداع المتوجهة (لا الموجّهة)، ودوائية الجنون المغلقة والمتناثرة معا على الرغم من حركتها في المحل، أو للوراء.

ثم يعود الكاتب ليجهل - بمنتهى اليقين المعرفي- طبيعة هذه الحركة في أنها “أى شيء” أو “لا شيء بالذات” على نحو يتحقق معه الفرض الأصلي الذي أوردها هنا، والذي يشير إلى أن الخطوات الأولى للإبداع تتميز بحركيتها وتوجهها أكثر مما تتميز بمضمونها أو هدفها (المحدد). وتعبير “لاشيء” هنا لا يمكن أن يؤخذ إلا بما لحقه: “لاشيء بالذات”.

والفرق بين هذه الظاهرة كما تبنت هنا وبين التفكير العهنى (15) في الجنون هو أن التفكير العهنى غير المحدد هو بداية ونهاية، في حين أن ما يقابله هنا هو مجرد بداية يتعهدها الكاتب بحرص حتى يتولد بها ومعها ومنها ماتطلقه من طاقة ومادة في تضفر جدلى مع سائر المستويات.

(و) يوسف إدريس (16) :

“.. الإبداع عندي أشبه ما يكون بخلق الكون... سديم من الإحساس يتكون داخلي، ثم يبدأ حركة هائلة الضخامة، بطينة الوقع. وتتخلق الأفكار من هذه الحركة السديمية للأحداث والشخصيات.. وتوقف الحركة تكون القصة قد تخلقت فيما أسميه القصة -الكون - الحياة التي هي أعلى مراحل السديم”.

(أ) فنلاحظ هنا تعبير “السديم” الذي هو أقرب عندي إلى صورتين (معجميتين أصلا)، الأولى “السديم: الضباب الرقيق”، والثانية: “السديم: مجموعة نجوم تظهر بعيدة، تظهر كأنها سحابة رقيقة”، وكلا منهما يبدو أقرب إلى ما يتفق مع تعبير “أريتي” عن المعرفة “الهشة” (بما اخترنا له بالعربية لفظين معا: “الضبابية المدغمة”). ووصف إدريس لهذا السديم بأنه من “الإحساس” هو تقريب غير ملزم، فالإحساس في هذه المرحلة مرادف للإدراك الأولى، وللحفر الغامض، وللانفعال المعرفي، وللتوجه العام جميعا. (ب) ثم نلاحظ كيف أن هذا السديم ليس مثولا ثابتا، بل هو حركة أساسا (الحركة السديمية)، ومع أنه ألحق بها “للأحداث والأشخاص”، إلا أنها في مرحلتها السديمية تلك ليست أحداثا بذاتها أو أشخاصا متميزين بقدر ما هي تنبئ، وتجزم في الوقت نفسه، بأحداث وأشخاص “ما”.

(ج) ثم إن الأفكار تتولد من هذه الحركة، وكأن الأفكار هنا هي التي تنشيء من هذا الضباب الرقيق (أو تكتفه إلى) ما تمثل به في المستوى المفاهيمي للمعرفة، فهي ليست ترجمة الإحساس إلى مفاهيم بقدر ما هي تخليق لمفاهيم قادرة على استيعاب حركة السديم المنبعثة.

(د) ولا يخدعنا تعبير “هائلة الضخامة بطينة الوقع”، فنتصور من خلاله أن هذه المرحلة تحدث في وحدة زمنية كافية لرصدها هكذا بأى مقياس، فارتباط هذه السديمية بالكونية، إنما يتواكب مع عملية إيقاف الزمن (العادي) على نحو يجعل الجزء من الثانية يحمل هذا الإيقاع البطيء إلى حد الإيحاء بالتوقف، كما أن هائلة الضخامة هنا إنما تشير - في الأغلب - إلى تمدد الذات - في الكون - دون فقد لحدودها (بما يميزها عن الجنون).

- [1] هذا هو الكتاب الثانى باسم “جدلية الجنون والإبداع” نشرت صورته الأولى في مجلة فصول- المجلد السادس - العدد الرابع 1986 ص (30 - 58) وقد تم تحديثها دون مساس بجوهرها، وهو الفصل الثانى من كتاب “حركية الوجود وتجليات الإبداع” الصادر من المجلس الأعلى للثقافة -القاهرة، والكتاب يوجد فى طبعته الأولى 2007 بمكتبة الأنجلو المصرية، وفى منفذ مستشفى دار المقطم للصحبة النفسية شارع 10، وفى مؤسسة الرخاوى للتدريب والبحوث: 24 شارع 18 من شارع 9 مدينة المقطم، كما يوجد أيضا حاليا بموقع المؤلف، وهذا هو الرابط www.rakhawy.net ، وهذه هي الطبعة الثانية بعد أن قُسم إلى

ثلاث كتب أضيف إليها ما جدُّ للكاتب بين الطبعتين، وهذا الكتاب هو الثاني.

" - [2] القصة القصيرة من خلال تجاربهم " (من ص 257 إلى ص 309) المجلد الثاني- العدد الرابع (1982) مجلة فصول.

- [3] المَكْدُ = هو لفظ جديد يفيد مرحلة في توليد الفكر تقابل "المُدرك الكلي الداخلي" وقد شرحنا سبب نحت هذا اللفظ وما يعينه في نشرة الأحد الماضي.

- [4] أنظر هامش (2) (ص: 260)

- [5] نفسه (ص: 262)

- [6] نفسه (ص 266، 267)

- [7] يعد تعبير "حدود الذات" من المفاهيم التي فرضت نفسها على الفكر النفسى التحليلي أحادى النظرة، فهو يعنى الحدود الظاهرة للذات الشعورية. وأى فقد لهذه الحدود هو بالضرورة، - تبعاً لهذا المنظور المحدود: خطر مرضي، فى حين أن الطب النفسى التطورى يعترف بأن درجة ما من الفقد لحدود الذات، الغالبة بوجه خاص، هى لازمة للسماح بالتوليف الجديد مع ذوات أخرى فى حركية الإبداع.

- [8] ما يسمى "ضلال التأثير" يدرج أساساً تحت ما هو فقد الإرادة أو فقد الذات، وعمقه السيكوباتولوجي يشير إلى أن الذات الشاعرة التى كانت طاغية طوال الوقت قد تراخت قبضتها فأطلت ذوات أخرى "تقرأ وتذيع" وتؤثر، ثم أسقطت هذه الذوات إلى العالم الخارجى، حتى عاد المريض يستقبلها بوصفها ضلالات.

- [9] يسرى على هذا العرض (قراءة/ إذاعة الأفكار) ما يسرى على سابقه من منظور سيكوباتولوجي، إلا أن هذا الوجود العارى والمعلن هو أقرب عرض لتعبير إدوارد الخراط "مسفوح"، ولكن شتان بين مسفوح واع مسؤل، ومسفوح مذاع منتهك.

- [10] أنظر الكتاب الأول أيضاً.

Primary Delusion - [11]

Delusional Perception - [12]

خطر لى أنه يمكن أن نطلق على الضلال الأولى عند المريض تعبير "الإلهام المرضي" (اليقيني).

- [13] أنظر هامش رقم (2) (ص 300).

- [14] نفسه (ص: 303)

تعرفت على نجيب محفوظ بعد ذلك 1994، وحين بدأ بعد ست سنوات من التدريب اليومي الشاق المستمر، حين بدأ يتمكن من كتابة جملة فيضع جمل، بلغنى أنه سوف يعاود الكتابة قريباً، وحين سألته عن ذلك ابتسم قائلاً: آه، والله.. فيه "نغيشة" تراودنى وأشار إلى رأسه، وربطت بين كلمة "نغيشة" وبين شهادته (1982) وتعبيره فى المقتطف هنا "تدب حركة من نوع ما".

- [15] التفكير العهنى woolly thinking هو نوع من التفكير الفصامى يتصف بالهلامية والغموض والهشاشة، وفى نفس الوقت يبدو من بعيد وكأنه ضخم فخم قد يفيد شيئاً، لكنه لا يحتوى إلا الشكل بلا فحوى تقريباً، وقد وصفناه بالعهنى استلهاماً من الصوف المنفوش فى الآلية الكريمة "... وتكون الجبال كالعهن المنفوش"

- [16] أنظر هامش (2) (ص: 307)

إن الأفكار تتولد من هذه الحركة، وكأن الأفكار هنا هى التى تنشئ من هذا الضباب الرقيق (أو كثيفه إلى) ما تمثل به فى المستوى المفاهيمى للمعرفة

هى ليست ترجمة الإحساس

إلى مفاهيم بقدر ما هى

تخليق لمفاهيم قادرة على

استيعاب حركة السديم

المنبجئة

ارتباط هذه السديمية

بالكونية، إنما يتوكل مع

عملية إيقافه الزمن (العادي)

على نحو يجعل الجزء من

الثانية يحمل هذا الإيقاف

البطىء إلى حد الإيقاف

بالتوقف

إرتباط كامل النص:

www.arabpsynet.com/Rakhaw/RakD170819.pdf

شبكة العلوم النفسية العربية

نحو تعاون عربي رقياً بعلوم وطب النفس

الموقع العلمي

<http://www.arabpsynet.com/>

المتجر الإلكتروني

<http://www.arabpsyfound.com>

الكتاب السنوي 2019 " شبكة العلوم النفسية العربية " (الاصدار السادس)

الشبكة تطفي شمعتهما الثامنة عشر وتدخل عامها التاسع عشر من التأسيس

(التأسيس: 2000/01/01 - على الويب: 2003/06/13)

<http://www.arabpsynet.com/Documents/eBArabpsynet.pdf>