

الأساس في الطب النفسي الافتراضات الأساسية:

الفصل السادس:

ملف اضطرابات الوعي (41)

الوعي البيئى

ونقد النص البشرى: فى الأدب والشعر والجنون

<http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakD20915.pdf>

بروفيسور يحيى الرخاوى

mokattampsy2002@hotmail.com - rakhawy@rakhawy.org

نشرة "الإنسان والتطور" 2015/09/20
السنة التاسعة - العدد: 2942



مقتطف (من الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع):[1]

"... إذا كان الحلم ليس حلما بل إبداعا مكتفا، وتفسيره ليس تفسيرا بل قراءة مبدعة (أو ينبغي أن يكون كذلك) ، فالنقد الأدبى ليس حكما على نص، لكنه إبداع على إبداع، وهو أهم أشكال الإبداع التالى القادر على أن يضيف ويمتد [2]، (والعكس صحيح) وقد بلغ بي الأمر - وهذه مغالاة أعترف بها- أنني تصورت -خطأ- أن النقد الذى يُثبت فى نهايته مراجع ما (بالأسلوب العلمى التقليدى، الدفاعى، أو الاستعراضى) قد تقل جرعة الإبداع فيه،

النقد قد يرتقى، إذا ما وصل إلى مثل هذا التحرر من الحبكة المدعمة بالأدلة الدفاعية أو التفسيرية، إلى درجة إبداعية لا تقل عن إبداعية النص الإنشائى قيد النقد.

لتوضيح ذلك أشير إلى ما عدته نقدا لعمل أصيل، بعمل مماثل مواكب، وكان هذا المثال عندى هو النموذج الأقصى لما أسميته إبداعا على إبداع ، وذلك هو قصيدة "محمود محمد شاكر": "القوس العذراء" على قصيدة الشماخ بن ضرار الغطفانى فى قوس عامر أخى الخضر [3]، لكن هذا لا ينبغي أن يبرر أن يدرج فيما هو نقد إبداعى كل المعالجات التى عولجت بها نصوص قديمة أو حديثة ولكن بأسلوب فنى جديد، خاصة فى المسرح أو ماشابه، (وأيضا فى المعارضات الشعرية) فأغلبها محاولات أدنى إبداعا من مسرحية النص الأصيل وخاصة إذا ما كان محتويا لنبض أعمق يمثل "الحلم الجمعي" الذى كان له حضور طاغ فى الأساطير خاصة.

وكما نوهتُ إلى أنه لا يصح أن نُستدرج إلى تفسير الحلم، كذلك لا يصح أن نتعامل مع النص الأدبى (والشعر أكثر) كما لو كنا نفسره، خاصة فيما يتعلق بالمبالغة فى البحث عن أسبابه المتعلقة بالمبدع (ظاهر شخصيته المبدع بالذات)[4].

.....

"...كذلك لا يجوز تفسير النص الأدبى، بتحليله إلى مفرداته فحسب، بما يقابل نظام فولك [5] لتفسير الأحلام (نظام تسجيلى للبنية الكامنة) SSLs، وقد قابلت مثل ذلك فى الدراسات النقدية التحليلية المترمة تحت أسماء مختلفة....، ولكننى كنت أجدنى أبتعد عن النص الأدبى كلما وجدت نفسى أمام معادلات، ورسوم بيانية،, تهددنى بأن عائدها على المبدعين قد ينتهى بنا إلى ما يشبه الإبداع الكمبيوترى، ثم إنى فى حدود تعرفى المتواضع على الظاهرة البشرية حالة كونها: حاملة/مجنونة/مبدعة، لا أملك إزاء هذه الممارسات إلا الشكر والتأدب، فى محاولة الاستفادة من هذه العلوم المساعدة، ولكن ليس على حساب النقد الإبداعى، وإنما دفعا له وإثراء، لتحقيق ما يقابل ماذهب

"... إذا كان الحلم ليس حلما بل إبداعا مكتفا، وتفسيره ليس تفسيرا بل قراءة مبدعة (أو ينبغي أن يكون كذلك) ، فالنقد الأدبى ليس حكما على نص، لكنه إبداع على إبداع

لا يصح أن نُستدرج إلى تفسير الحلم، كذلك لا يصح أن نتعامل مع النص الأدبى (والشعر أكثر) كما لو كنا نفسره، خاصة فيما يتعلق بالمبالغة فى البحث عن أسبابه المتعلقة بالمبدع

إليه أساجيولي (Assagioli) [6]، مما أسماه الولايف النفسى Psycho-synthesis وهو العملية العكسية، والمكملة، للتحليل النفسى. وهذا أقرب إلى فكر يونج...، حيث يكون الهدف من التحليل هو التكامل بما أعطى (أكثر من تسليك الطريق لما يمكن أن ينطلق) ليحقق الولايف المتجاوز، والمتفرد. على نفس القياس نرى أن **النقد الإبداعي** لا ينبغي أن يعطى للتحليل الإحصائى، أو البيانى، أو التخطيطى، جرة أكبر من توظيفه فى خدمة الإبداع المكمل له. أما إذا احتل التحليل (إلى المفردات والوحدات) كل الساحة، كأنه هو النقد، فسيقع فيما وقع فيه تفسير الأحلام من منطق التحليل الفرويدى، أو منطلق طريقة النظام التسجيلى للبنية الكامنة الذى أشرنا إليه حالا.

(انتهى المقتطف)

وبعد

(18 سبتمبر 2015)

..ثم تطور بى الحال وأنا أغوص وأطفو فى محيط الإدراك، ثم الوجدان بما فى ذلك العقل الوجدانى الاعتمالى [7]، ثم الوعى بمستوياته وغموضه واستحالة تحديده بشكل جامع مانع مثلما نفعل مع بقية الوظائف النفسى، وكذلك تطور فى مجال الإنتناس بمناهج من خارج ما يسمى العلم (التقليدى والسلطوى)، كان من أهمها التجريب أثناء العلاج الجمعى، سواء بالألعاب **(نشرة 17-11-2013)**، أو المينى دراما النابعة من ثقافتنا **(نشرة 6-10-2013)** ثم من خلال الطليق استلهاما من مواقف النفرى [8]، ثم فروضى المتلاحقة فى الوجدان والإدراك والوعى والأحلام جميعا، وقد تبين لى من خلال كل ذلك:

إننا ما لم نستعمل لغة الجدل والحوار بين مستويات الوعى المختلفة، ونحن نبدع (لا نفسر) النصوص المتاحة (من أول النص الأدبى، حتى النص البشرى، وخاصة نص المجنون ونص الحالم **ونص المعالج**) فنحن أبعد ما نكون عن المنهج الأصوب.

(انتهى المقتطف، مع إضافة بعض الإيضاحات بين قوسين بخط مائل، كما أن النقط تمثل محذوفات ليستقيم السياق المختصر)

بالنسبة لكل النصوص السالفة الذكر، بما فى ذلك قصيدة النثر، فإنه يوجد شكل محدد المعالم نستطيع أن ننطلق منه دون وصاية عليه، أما بالنسبة للحلم (المحكى) وقد أقمنا شكوكا هائلة حول علاقته بالحلم الأصل وحول علاقته بحركية نبض النوم عامة (بطوريه: بحركة العين السريعة وبدونها REM & NREM)، لا بد أن يثار تساؤل عن: ما هو النص الحلمى الذى نبدأ منه إذا تكلمنا عن الإبداع النقدى بديلا عن التفسير المتحفظ عليه (من جنبنا على الأقل)؟

الوعى البيئشخصى والنقد الإبداعي (تجربة شخصية)

فى تجربة نقدية شخصية غامرتُ بعملٍ نقدى صعب، ولم يكن فى ذهنى حينذاك أى محاولة لتطبيق فروضى، حين قمت بنقد آخر عمل تركه لنا نجيب محفوظ "أحلام فترة المراهقة" بطريقتين: **الأولى:** هى قراءة نقدية تقليدية (تقريبا)، مع اعتبار علاقة ظاهرة وخفية بحركية الحلم التى قلبها محفوظ بوعى فائق إلى تشكيلات إبداعية

والثانية: باستجابة نقدية تلقائية استلهمتها أيضا من قصيدة "القوس العذراء" لمحمود محمد شاكر على قصيدة الشماخ، وقد شجعتنى على ذلك أننى اعتبرت أحلام محفوظ هذه شعرا خالصا، وأن الشعر لا ينقد إلا شعرا كما أشرنا.

حين أنهيت الخبرة، وتم نشر الكتاب [9] رحمت أراجع ما فعلت بمناسبة احتمال نشر مجموعة أخرى من أحلام جديدة [10] فوجدت ما بلى:

إن النقد الإبداعي هو استجابة وعى الناقد لما حرّكه النص الأصيلى، وهى استجابة فيها من إعادة

لا يجوز تفسير النص الأدبى، بتحليله إلى مفرداته فحسب، بما يقابل نظام فولك [5] لتفسير الأحلام

أسماء الولايف
النفسى-Psycho-
synthesis وهو العملية
العكسية، والمكملة، للتحليل
النفسى. وهذا أقرب إلى
فكر يونج...، حيث يكون
الهدف من التحليل هو
التكامل بما أعطى (أكثر من
تسليك الطريق لما يمكن أن
ينطلق) ليحقق الولايف
المتجاوز، والمتفرد

التشكيل أكثر مما بها من محاولة التفسير (تماما كما ذهبت إليه في تناول تفسير الحلم الظاهر)، وأن هذا يتم من خلال حوار جدلي بين وعى المبدع الأصلي ووعى الناقد المبدع جدلا وتخليقا بلا أى محاولة لفك الرموز أو فهم المغزى.

وقد اتبعت الطريقة التقليدية (مع نقدها أحيانا) فى 52 حلما ثم استوحيت (فى بقية الأحلام 157 حلما) ما تحرك من وعى عندى لأستلهم من الوعى الذى وصلنى من النص ما تيسر من تشكيلاتى تكاملا مع الإبداع الاصلى، وفيما يلى عينتين من الطريقتين من نفس العمل.

أولا : النقد تفسيريا (مع تحفظ منهجى): حلم (11)

اللحن الأساسى:

فى ظل نخلة على الشاطئ استلقت على ظهرها امرأة فارعة الطول ريانة الجسد وكشفت عن صدرها ونادت. يزحف نحوها أطفال لا يحصرهم العد. وتزاحموا على ثدييها ورضعوا بشراسة غير معهودة، وكلما انتهت جماعة أقبلت أخرى وبدا أن الأمر أفلت زمامه وتمرد على كل تنظيم. وخيل إلى أن الحال تقتضى التنبيه أو الاستغاثة ولكن الناس يغطون فى النوم على شاطئ النيل. وحاولت النداء ولكن الصوت لم يخرج من فمى وأطبق على صدرى ضيق شديد. أما الأطفال والمرأة فقد تركوها جلدة على عظم ولما يئسوا من مزيد من اللبن راحوا ينهشون اللحم حتى تحولت بينهم إلى هيكل عظمى. وشعرت بأنه كان يجب على أن أفعل شيئا أن أكثر من النداء الذى لم يخرج من فمى وأذهلنى أن الأطفال بعد يأس من اللبن واللحم التحموا فى معركة وحشية فسالت دماؤهم وتخرقت لحومهم. ولمحنى بعض منهم فأقبلوا نحوى أنا لعمل المستحيل فى رحاب الرعب الشامل.

القراءة:

من السهل أن نقول إن هذه المرأة هى "مصر"^[11]، ثم نقرأ الحلم وكأنه رمز صريح مباشر لمصر وما يفعله بها بعض أبنائها.

هل هذا يكفى؟

هل هذه المرأة هى هى "البقرة السودا النطاحة" التى ناح عليها الشيخ إمام منذ 1968 وهو يرقص كلمات أحمد فؤاد نجم: "ناح النواح والنواحة، عالبقرة السودا النطاحة، والبقرة حالوب....حاحا، تحلب قنطار....حاحا، لكن مسلوب.....حاحا، من أهل الدار....حاحا؟؟" ..إلخ؟

بل إن الرمز فى هذا الحلم أكثر وضوحا، فالنيل أكثر حضورا بنخيله وطوله الفارع، وجسده الفيضان، (أعنى الريان!!) والناس يغطون فى النوم على شاطئ النيل، ماذا يتبقى بعد ذلك لتكون هذه المرأة هى "هبة النيل"؟ هل هذا يكفى؟ هل يكون الإبداع إبداعا إذا اكتفى بوصف الحاضر رمزا، مهما بلغ إتقان التشكيل، وجمال التوليف؟

ليس عندى مانع! ولكن: دعونا نبحث فى بعض ما هو 'قبل وبعد ذلك':

المرأة هنا هى التى تتادى، وهى لم تتاد أطفالها، هى تكشف عن صدرها وتتادى فقط، ربما هى إشارة إلى وفرة العطاء الذى فاض عنها فيضانا لا تريد بحكمتها أن ينتهى إلى البحر، فناسها أولى بعطائها، بل لعل النداء موجه لكل الناس. يفتح العطاء ويغمر حين لا يتحدّد المُنَادَى (بفتح الدال) المرأة نادّت (فقط)، "كشفت عن صدرها ونادت" وهذا هو العطاء الأكرم.

الأطفال - وليس الناس - هم الذين زحفوا نحوها وتزاحموا على ثدييها، بينما الناس كانوا 'يغطون فى النوم على شاطئ النيل"، أطفال بلا حصر، مختلفو الهوية، ليسوا أطفالها بالضرورة، أما ناسها فهم نيام نيام!!.

أطفال فى جماعات تتلاحق، هل هم الحكام المصريون جيلا بعد جيل؟ الحكام منذ الفراعنة وقبلهم؟

إننا ما لم نستعمل لغة الجدل والحوار بين مستويات الوعى المختلفة، ونحن نجد (لا نفسر) النصوص المتاحة (من أول النص الأدبى، حتى النص البشرى، وخاصة نص المجنون ونص العالم ونص المعالج) فنحن أبعد ما نكون عن المنهج الأصوب

إن النقد الإبداعى هو استجابة وعى الناقد لما حرّكه النص الأصلى، وهى استجابة فيما من إحداه التشكيل أكثر مما بها من محاولة التفسير

على حساب الناس الغافلين؟! هل هم الغزاة المستعمرون؟ حَمَلَةٌ بعد حَمَلَةٌ؟ فلماذا هؤلاء أو أولئك
ظهروا في الصورة أطفالاً؟

ربما يتعلق ذلك بما سبق أن أشرتُ إليه عن أحد أوجه معالم الطفولة، أعنى ضراوة الطفولة
وقسوتها إذا هي انفصلت عن الفطرة المتكاملة فأصبحت البدائية لا الطفولة؟ [12]
هذا السعار المتتالي جيلاً بعد جيل، هو أقرب إلى سعار التكالب على السلطة، والاستقلال،
والاستعمار جميعاً، وفي حالتنا هذه: هي سلطة بلا قانون يردعها، بلا عدل يزن تصرفها (الأمر أفلت
زمامه وتمرد على كل تنظيم) ، الأطفال هنا إذن يمثلون سعار عدم الأمان البدائي الذي قلت فيه
يوماً: "....."

من فرط الجوع التهم الطفلُ الطفلُ،

فإذا أطلقتُ سُعاري بعد فواتِ الوقتِ، ملكني الخوفُ عليكمُ

فلفقتُ ألثهم الواحد منكم تلو الآخر، دون شعب [13]

حين يمتد الالتهام من الرضاعة إلى امتصاص وجود الأم المصدر، ثم نهش لحمها، حتى تصير
هيكلاً عظميةً، إلى التقاتل بين القتلة المسعورين، فهو نذير نو شقين: أولاً أنهم بدلاً من أن يرعوها
احتراماً لكرم ندائها دون تمييز، لتظل تفيض عليهم من جسدها الريان، غلبهم الجشع والجوع الذي لا
يشبع، فذبحوا الدجاجة التي تبيض ذهاباً، ثم إن ذلك لم يروهم، فانقلبوا يتقاتلون حتى لاح لى أنهم
انتهوا إلى أن يكونوا من أكلة لحوم البشر، لا أكثر.

هل كانوا كلهم كذلك؟ الإجابة بالنفي، لأن الذي استغاث بالراوي كان "بعض منهم" أقبلوا نحوه
لعمل المستحيل.

دور الراوي هنا هكذا كشف لى عن دلالة مستقلة، فهو منذ البداية يشعر أن ما هكذا تكون
الرضاعة، وما هكذا تكون الاستجابة لكرم نداء المرأة المعطاء، وهو لا يكتفى بهذا الحدس المتخوف،
بل إنه يشعر بالحاجة إلى التكاثر لإجهاض هذه الجريمة المتمادية، وذلك حين خيل إليه - ومن البداية
- "أن الحال تستدعي التنبيه أو الاستغاثة"،

ينتهي الحلم - كما أشرنا - باستغاثة بعض الأطفال القتلة بالراوي نفسه "لعمل المستحيل"، لننتذكر
أنه هو الذي هم بالاستغاثة أول الحلم،

لماذا كانت الاستغاثة بلا جدوى؟ لأنها جاءت بعد الأوان، انتهت البقرة، ولم يشبع الأطفال بل
ازدادوا سعاراً وتقتيلاً في بعضهم البعض، حين يصل الأمر إلى مثل ذلك، لا يكون أمامنا إلا
المستحيل..

ثانياً : النقد إبداعاً: باستثارة الوعي البيئشخصي: حلم (53)

نص اللحن الاساسي:

سألت عن صديقي فقيل لى إن الموسيقار الشيخ زكريا أحمد [14] يسهر فى بيته كل ليلة شاديا
بألحانه حتى مطلع الفجر فقلت يا بخته ودعيت لحضور سهرة فذهبت إلى الحجرة الواسعة
المزخرفة جدرانها بالأرابيسك .. ورأيت الشيخ زكريا جالسا على أريكة محتضنا عوده وهو يعنى
'هوه ده يخلص من الله' وفى حلقة جلست الأسرة نساء وأطفالا وبينها رجل معلق من قدميه وتحت
رأسه على مبعدة ذراع طست ملئ بمية النار.

(نجيب محفوظ)

وضاعف من ذهولى أن الجميع كانوا يتابعون الغناء دون أدنى التفات إلى الرجل المعذب.

تقاسيم على اللحن الأساسى

(استثارة الوعي البيئشخصي إبداعاً تكاملياً):

أطفال فى جماعات تتلاحق،
هل هم الحكام المصريون جيلاً
بعد جيل؟ الحكام منذ
الفراعنة وقبلهم؟ على حساب
الناس الغافلين؟! هل هم
الغزاة المستعمرون؟ حَمَلَةٌ
بعد حَمَلَةٌ؟ فلماذا هؤلاء أو
أولئك ظهروا فى الصورة
أطفالاً؟

هذا السعار المتتالي جيلاً بعد
جيل، هو أقرب إلى سعار
التكالب على السلطة،
والاستقلال، والاستعمار جميعاً

... قالت المرأة المتتعبة للرجل الأملس، إن هذا هو آخر ما كنت أتصوره من الشيخ زكريا بالذات، ردّ الرجل بصوت عالٍ مع أنه كان يتلفت: ما عليك، المهم هو ما سيكون بيننا بعد السهرة، فقالت هامسة: إخفض صوتك.

وصاح طفل من المتحلقين حول الرجل المعلق صياحا غامضا كأنه يطلب ماء أو أماناً، فزع الجميع لأن صياحه أخذ يتصاعد حتى بدا كعواء ذئب جائع، بل مسعور، وتحرك العطش في الجميع دون استثناء.

نبه الشيخ سيد درويش أنه "ما هكذا يكون الغناء"،

سأله محمد عبد الوهاب: إذن كيف يكون؟

قال السيد أحمد عبد الجواد: يا جماعة دعونا نستمع الله يخليكم، هل هذا وقته؟

ويلاحظ الجميع، أن الرجل المعلق مازالت تدب فيه الحياة جدا. ويسأل جار جاره: ألا يشبه وجهه وجه "أحمد عاكف"، فيرد: لست متأكدا، لكن صوت سعاله يشبهه.

ثم خطف الأطفال طست ماء النار وجروا به وهو يترجرجر بين أيديهم إلى خارج الدار فرحين مهللين، فولت النسوة وهولت إحداهن وراء الأطفال، فاصطدمت بالرجل المعلق الذي ابتسم وغمز بعينه اليسرى برغم رعبه وألمه، فزغردت بقية النسوة ورحن يتراقصن معه وهن يصنعن كورسا مع المحيطين بالشيخ، مرددين من جديد:

"هوا دا يخلص من الله".

(يحيى الرخاوى)

أن كل الممارسات النقدية التي تخلو من إبداع أصيل (بما هي ذلك الممارسات الأكاديمية): لا ينبغي أن تعتبر نقدا إبداعيا، وأن الأجدر بها أن تسمى باسم: تطبيقات العلوم النقدية المساعدة..

[1] - يحيى الرخاوى: "الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع" مجلة فصول - المجلد الخامس - العدد الثانى - 1985

[2] - خطر لى أن كل الممارسات النقدية التي تخلو من إبداع أصيل (بما في ذلك الممارسات الأكاديمية): لا ينبغي أن تعتبر نقدا إبداعيا، وأن الأجدر بها أن تسمى باسم: تطبيقات العلوم النقدية المساعدة..

[3] - محمود محمد شاكر: "القوس العذراء" مكتبة الخانجي القاهرة. الطبعة الثانية.

[4] - أشير بوجه خاص إلى المعالجات التي تفرض إيديولوجيات اجتماعية، أو اقتصادية حديثة على النص القديم، فتعلن وصاية الوعى اليقظ، بما يفسد الأصل، لا يبدعه جديدا.

[5] - "فولك" Foulkes: "نظام تسجيل للبنية الكامنة" SLS، وواضع النظام هو من رواد البحث في مجال النفسفسيولوجى فى الأحلام، وقد انطلق فولك من فرويد -كالعادة- ليوفق بينه -بشكل ما- وبين معطيات "علم نفس الأنا" وبنويوة ليفى شترواس، وبياجيه، ولغوية تشومسكى، والأبحاث النفسلغوية، وكذلك علم النفس المعرفى الحديث، دون إغفال علم النفس السوفيتى، وكذلك دون إهمال عطاء علم النفس العصبى. وقد تمكن فولك من أن يؤلف بين تفسير أحلام فرويد والبنويوة اللغوية لـ "تشومسكى"، فأظهر أن العلاقات بين تصاوير الحلم مقابلة لوحداث الجمل فى التحليل اللغوى، كما قدم نموذجا حسابيا لإخراج الحلم (كما وصفه فرويد) مستعملا نظرية "الدوغراف"، وبدا أصبحت دراسة الحلم -عنده- ممكنة، بطريقة منظمة، محكمة تماما.

[6] - Assagioli. R: Psychosynthesis, Psychosynthesis Research Foundation, (1965), New York.

[7] - Emotionally Processing Mind

[8] - مثلا موقف الليل: نشرة 19-9-2015، ونشرة: 12-9-2015

[9] - يحيى الرخاوى: (عن طبيعة الحلم والإبداع" دراسة نقدية فى: "أحلام فترة النقاهاة" نجيب محفوظ) دار الشروق سنة 2011..

[10] - نشرة يوم الخميس الماضى 17-9-2015 قراءة فى صفحة 206 من الكراسة الأولى

[11] - حتى حميدة فى زقاق المدق قالوا - تعسفا- إنها مصر!! فما بالك بهذه المباشرة هنا؟

[12]- النشرة اليومية "الإنسان والتطور" 6-11-2007 "عن الفطرة والجسد وتصنيف

الألفاظ" www.rakahwy.org

[13]- يحيى الرخاوى "الوجود المنقوب" ديوان سر اللعبة، 1978، القاهرة، دار الغد للثقافة والنشر.

(وشرح على المتن "الفصل السابع" فى دراسة فى علم السيكوباتولوجى (1979).

[14]- حين قرأت اسم الشيخ زكريا أحمد فى هذا الحلم تذكرت بعض ما حدثنى شيخى عنه، فعدت إلى

أوراقى، وقلت أقتطف هذه الأسطر مما سجلته آنذاك، (وهو مقتطف ليس له علاقة مباشرة بالحلم)

الخميس: 19-1-1995

.... ثم عاد الأستاذ يهاجم مرض السكر ويذكر الشيخ زكريا أحمد، وأنه كان مصابا بالسكر حتى

ظهرت له دمامل فى كل جسمه، وأنه كان يذهب ليعوده فى الفجالة، فيفتح الشيخ زكريا الصوان فى

حجرة نومه ويريهما ما تفضل عليه أهل المزاج بالهدايا المناسبة تقديرا لفنه، وحين زاره محمد عبد

الوهاب، وأطلع علي ذلك فزرع خائفا وتراجع... الخ.

... وتوالت الذكريات بشكل هادىء رائع ولم أستطع أن أتابع كل ما قيل من أسماء وأغاني

ومخرجين، حتى قال الأستاذ: هذه هي الفترة التي كنا فيها واقعين فى أسر الشيخ زكريا أحمد ونكثر

من التردد عليه.

**** **

كامل نشراته " الإنسان و التطور " (اليومية) على الويب

<http://www.rakhawy.org>

www.arabpsynet.com/Rakhawy/IndexRakAr.htm

*** **

خريف / شتاء 2013/2014

الإصدار

<http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookAutumn&Winter14.pdf>

<http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookAutumn&Winter14.exe>

خريف / شتاء 2012/2013

" نبي تجلبقات ما هو موت "

www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookAutumn&Winter13.pdf

www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookAutumn&Winter13.exe

ربيع - صيف 2012

... قراءة من منظور تطوري " الفصحاء "

www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookSpring&Summer12.pdf

www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookSpring&Summer12.exe

اصدار شتاء 2012

منذ ما يتعمري الإنسان

www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookWinter12.pdf

www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakBookWinter12.exe