

الأساس: الكتاب الأول: الافتراضات الأساسية (148)

الإدراك (109)

الإدراك واللغة والشعر والشاعر (9 من ؟)

Information Processing

<http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakD210113.pdf>

بروفيسور يحيى الرخاوي

mokattampsy2002@hotmail.com - rakhawy@rakhawy.org

نشرة "الإنسان والتطور" 2013/01/21
السنة السادسة - العدد: 1970



مقدمة:



تعتبر الحلقات الحالية من أول حلقة بتاريخ 23-12-2012، مقتطفات بالنص من نص أطروحتي الباكورة "الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع"، وقد قمت بتغيير بعض الكلمات بما يتفق مع السياق الحالي، كما أمل أن أنجح بربط كل هذا بالإدراك والوجدان من منطق معرفي إبداعي معاً.

في حلقة أمس تم التركيز على خطوط المقارنة - عموماً - بين مستويات الحلم ومستويات الشعر،

ومازال الموقف الدائري يعرض فروض هذه المداخلة للاهتزاز، لكن يبدو أنه لا سبيل إلا التماهى فى الترابط والإحكام لعل التماسك الداخلى فى ذاته يدعم بعض هذه الفروض ولو جزئياً.

المتاح حالياً، وإن ظل غامضاً ولكن بدرجة أقل هو النظر فى الحركة الجدلية بين الشاعر بكل طبقات وعيه، وبين اللغة حالة كونها كائن حى له طواعية تسمح بالتخليق وإعادة التشكيل بعد التفكير، يحدث ذلك ونحن نحاول أن نعمق دور الإدراك - متواكباً مع الوجدان - ليس فقط فى عملية اعتمال "معالجة" المعلومات، ولكن امتداداً إلى الإبداع إنشأً ونقداً.

4-6 حركة الشاعر فى الشعر مع اللغة وبالعكس

تبدأ حركة الشاعر فى الشعر بتفكيك اللغة القائمة باعتبارها البنية الأساسية للوعى، فتهتز وتتعجز، وهذا ما يمكن أن ينطبق عليه تعبير البياتى "عبور من خلال الموت"، يتم هذا فى أولى مراحل التنشيط البسطى unfolding، ولكن الكلمة تظل هى وحدة التعبير الظاهر الممكن من كل من البنية المتفككة والمتخلقة فى آن؛ والشاعر يترجح بوعى فائق بين هذا وذاك.

نبدأ بأن نفترض وعياً محورياً [1]، أو ذاتاً موضوعية تتخلق باستمرار، وفى الوقت نفسه لها استقلاليتها الجزئية التى تسمح لها بحوار جدلى مع مفرداتها فى بعض مراحل التفكك للولاف [2].

بتعبير آخر يمكن أن نرى كم أن الشاعر يصبح هو كلماته التى تعتبر لبنات البنية المتخلقة، فى لحظة ما، كما يمكن أن نميز بتكبير بطى أبعاد العلاقة المتعددة الأشكال بين الشاعر وأجدبته المتجددة كما يلى:

تتخلخل البنية (اللغة) أصلاً، (تلقائياً، وإيقاعياً)، وبمجرد تحمل "مسؤولية الشعر" يتمادى

المتاح حالياً، وإن ظل غامضاً ولكن بدرجة أقل هو النظر فى الحركة الجدلية بين الشاعر بكل طبقات وعيه، وبين اللغة حالة كونها كائن حى له طواعية تسمح بالتخليق وإعادة التشكيل بعد التفكير

تبدأ حركة الشاعر فى الشعر بتفكيك اللغة القائمة باعتبارها البنية الأساسية للوعى، فتهتز وتتعجز، وهذا ما يمكن أن ينطبق عليه تعبير البياتى "عبور من خلال الموت"

الكلمة تظل هى وحدة التعبير الظاهر الممكن عن كل من البنية المتفككة والمتخلقة فى آن؛ والشاعر يترجح بوعى فائق بين هذا وذاك

التفكيك في وعى يقظ - بل وعى فائق- مع بدايات التخليق جنباً إلى جنب. لكن المشكلة الكبرى تنشأ من وضع "الكلمة" في هذه المرحلة؛ ذلك لأنه بمجرد تفكك البنية القائمة تتحرر الكلمة من الوصاية القديمة، أو من مجرد كونها مظهراً بلا كيان مستقل، وتكتسب تلقائياً طافية مستقلة متأبئة منحرفة في آن، فتمثل تحدياً قائماً بذاته في مواجهة "مسؤولية الشعر".

يتسلم الشاعر شكل الكلمة القديمة وهي دالة على ما لم يعد يريده، ثم هو لا يجد أداة لقول ما يتخلق به - إذ يخلقه- سواها. وأحسب أن الكلمة، إذ تهتز اللغة (البنية) من تحتها، فتستقل، تسارع بالبدء في الهجوم دفاعاً عن حقها في البقاء كما هي، بل عن حقها في: قيادة الكيان الكلي مستقلة ذات سيادة، بلا تواصل مباشر مع بنية تحتية مهما كانت هي مصدرها ومبرر وجودها. فإذا استمرت هذه المرحلة فترة طويلة حتى ظهرت في السلوك بما هي، وربما أصبحت صفته الغالبة: فهو الجنون، حيث تصبح الكلمات- مستقلة ومتناثرة- تنبض بمعانيها الفاعلة كل على حدة، فيتناثر بعضها مع بعضها في لقاءات "التصادم" و"الصدفة"، وقد تأتلف في تجمعات مؤقتة؛ وقد تقود الكيان والسلوك -كلا على حدة- إلى حيث تعنى: لحظياً بإلحاح متحد، لا يستطيع أن يتحمل عبئه المريض، وقد يعبر المريض- في نوع خاص من العلاج- عن ذلك مباشرة.

ونقتطف هنا بعض حوار أجريته مع مريض فصامى شديد التفسخ (هيبنوني)[3]:

المريض: أنا مجنون مع الألفاظ، يعني أنساق معاها.

الطبيب (د. يحيى): مجنون مع الألفاظ!!

المريض: آه بعدم قدرتي على المسايرة معاها، يعني خيالي بينتقل مع الكلام،

نلاحظ هنا كيف تقود الكلمة الفكرة، فتوجه مسار التفكير وليس العكس، فهو ينساق معها، وكأنه لا يستعملها بل هي التي تقوده، وهو يوضح أن خياله ينتقل مع الكلام، لا ينشئ كلاماً يصف به خبرته، حتى لو بدت الكلمة وكأنها حلت في الوعي مصادفة، فإنها -هنا- هي التي تجذب الخيال وتوجهه. إن **المجنون هنا يستسلم** للكلمة تقوده، دون ارتباط بتركيب لغوي تحتى، فيتحلل كيانه إذ تلعب الكلمات في حرية، مستقلة عنه، وعن أصلها وعن تاريخها، على الرغم من احتمال تجمعات عفوية، أو مشاريع مبهضة، لتكوين بدايات بنيات جديدة، لا تكتمل (إلا بإعادة تشكيله بمشاركته بعد علاج مكثف : قراءة - نقد - النص البشرى).

الشاعر - على النقيض من ذلك- يقبل التحدى، فهو بدايةً: يفرح بالخلاص من وصاية الكلمات الأصنام القبيلية (السارية الغالبة في الحياة العادية)، لكنه سرعان ما يجد نفسه في مواجهتها، وبشكل ما تحت رحمتها (ولو بعض الوقت)، لكنه لا يستسلم لها، ولا يقدر أن يتغافل عن مخاطر استقلالها، فيبدأ الهجوم المضاد، ويمارس محاولات الترويض، ترويض الكلمات التي انطلقت من عقالها مستقلة جامحة، فالشاعر لا يمارس نوعاً من الاقتحام المبدئى بقدر ما أنه يجد نفسه في قلب معركة مفروضة عليه بإرادته = أى: بعد إرادة السماح بها دون معرفة أبعادها ومداهها ("وتضرى إذا ضربتموها فتضرم").

على الشاعر - ليكون شاعراً- أن ينجح بعد جولات من الصد، والمناورة، والمخاطرة، والإحباط، والتصالح، فالتوحد، أن تعود علاقته بالكلمة إلى التوازن فالتربيط الجديد، لتخليق البنية التي تعطى الطعم الجديد؛ والشكل الجديد، والمعنى الجديد، والنبض الجديد، والصورة الجديدة.

هذه هي القصيدة، قيلت أو لم تقل.

4-7 في المنهج:

"معايشة ليست استبطاناً"

في المنهج الفينومينولوجى تأتي الرؤية فالنتائج بعد ممارسة مشاركة وخبرة معايشة، وليست نتاج

نفترض وعياً محورياً(1)، أو ذاتاً موضوعية تتخلق باستمرار، وفك الوقت نفسه لها استقلاليتها الجزئية التي تسمح لها بحوار جدك مع مفرداتها فك بعض مراحل التفكك للولاف.(2)

يمكن أن نؤكد كم أن الشاعر يصبح هو كلماته التي تعتبر لبنات البنية المتخلقة، فك لحظة ما

تتخلل البنية (اللغة) أكلاً، (تلقائياً، وإيقاعياً)، وبمجرد تحمل "مسؤولية الشعر" يتمادك التفكيك فك وعك يقظ - بل وعك فائق- مع بدايات التخليق جنباً إلى جنب.

بمجرد تفكك البنية القائمة تتحرر الكلمة من الوصاية القديمة، أو من مجرد كونها مظهراً بلا كيان مستقل، وتكتسب تلقائياً طافية مستقلة متأبئة منحرفة فك أن، فتمثل تحدياً قائماً بذاته فك مواجهة "مسؤولية الشعر

انشقاق معترب، وملاحظة جزئية من الباحث إلى الظاهرة موضوع البحث. في المعاشة الخبراتية فينومينولوجيا لا تتشقق الذات إلى شقين أحدهما يمارس والآخر يلاحظ ويسجل، -كما يحدث في الاستبطان. المعاش الفينومينولوجي ينصهر في الخبرة حتى يخرج منها ليسجل نتائجها، وليس ليصنف خطوات جزء منها كان "تحت الملاحظة"، وهو منشق عنه.

فأقدمت - بعد كتابة هذا التنظير - على إعادة قراءة بعض محاولاتي السابقة وجمعتُ منها مايمكن أن يوضّح بعض معاناتي في هذا المأزق، فبدأ لي أني كنت أقوم بتسجيل معالم حركية هذه المعركة بين المبدع والكلمة، وأيضا بين المريض والكلمة، جنبا إلى جنب مع تسجيل نتائجها وأبدأ بمقتطف ورد في روايتي المشى على الصراط الجزء الأول (ص135)[4]

يقول عبدالسلام المشد في وصف بداية الانفصال المؤدى لاستقلال الكلمة:

"..... أو ربما يكون الشلل قد أصاب مخي دون أطرافي، فكثيرا ما يخونني مخي فجأة حين يعجز عن مواصلة تتبع فكرة معينة كنت ألاحقها بإصرار. أتعجب من هذا الذي يحدث: الفكرة في متناول يدي، ألمسها، وأتركها تتباعد قليلا لألاحقها بثقة القط يلاحق الفأر، ولكن المطاردة تتقلب فجأة لتصبح بين غزال جامح ودينصور غبي، يركض الغزال ويختفي بين غابة من المشاعر المتضاربة، والدينصور فاتح فاه في دهشة الأبله المتجمد من هول المفاجأة. أليس هذا هو الشلل بعينه: أن تتقلب المطاردة بين القط القادر والفأر العاجز إلى مطاردة بين الغزال الهارب والدينصور الغبي؟. هذا هو مرضي: "شلل في العقل". كيف كنت أفكر قبل ذلك؟. لماذا لم ألاحظ هذا الانفصال العجيب بين الفكرة والمفكر قبل اليوم؟"

(حين كتبت هذا المقطع قاصًا لم يكن في وعيي الظاهر أي تنظير مما أكتبه الآن).

ثم أعرج إلى اقتطاف من محاولاتي شعرا، وهو أصعب، كما أنني أشعر بحرج وأنا أقتصر على الاستشهاد بمحاولاتي المتواضعة دون ما يفوقها دلالة وعمقا عند الشعراء الفحول الأحق بالاستشهاد، ولكنني أغالب ترددي أملا في أن يكون في هذه المخاطرة بعض ما يحدد منهجي في هذه الدراسة، فيوضح ما ذهبت إليه في إجمالٍ مركز، هذا مع التحذير من أن الاقتطاف يظل حاملا مظنة التشويه والقصور إذ يفصل من سياقه:

(أ) يبدأ الهجوم من جانب "الكلمة"، بعد الاستقلال، نتيجة لاهتزاز البنية، وفي الوقت نفسه يقفز قبول التحدي. وفورا:

"من ينفذني من صفع الكلمات القاهرة المحفورة،

من ركل حوافر تطعن في الطبقات المستورة".

العربة والجنية

1982/4/19

(ب) يفصل المعنى عن قلبه، فلا يعود يطابقه، ويستسلم الشاعر، أو يزعم ذلك، لكنه يتربص،

ربما لينقض:

"تهتز حروف الكلمات على طرف المعنى تُهملني، أتضور جوعا.

تتغافل عني، أترجع أطفو أتلاعب.

تنساني، أرنو أترقب".

(اللعبة والدوائر)

1982/5/25

(ج) يعقب ذلك مرحلة البحث عن لغة جديدة أصلا، حتى لا يظل تحت رحمة الكلمة الأبقية، خوفا

من أن تعود -متى عادت- كما هي، تعزز كيان البنية القديمة الجامدة، فتؤكد القهر، وهذا محتمل

**يتسلم الشاعر شكل
الكلمة القديمة وهك
دالة على ما لم يعد
يريد، ثم هو لأيجد أداة
لقول ما يتخلّق به - إذ
يخلقه - سواها**

**أحسب أن الكلمة، إذ
تهتز اللغة (البنية) من
تحتها، فتستقل، تسارع
بالبدء فك الهجوم
دفاعا عن حقها فك
البقاء كما هك، بل عن
حقها فك: قيادة
الكيان الكلد مستقلة
ذات سيادة، بلا تواصل
مباشر مع بنية تحية مهما
كانت هك مصدرها
وميرر وجودها**

**نلاحظ هنا كيف تقود
الكلمة الفكرة، فتوجه
مسار التفكير وليس
العكس، فهو ينساق
معها، وكأنه لا
يستعملها بل هك التـ
تقوده**

**المجنون هنا يستسلم
للكلمة تقوده، دون
ارتباط بتركيب لغوه.
تحتك، فيتحلل كيانه إذ
تلعب الكلمات فك
حرية، مستقلة عنه، وعن
أصلها وعن تاريخها**

إذا "تعطل الشعر" فلا يخرج من القديم إلا القديم (حتى لو رقص وزنا فهو رجز وليس شعرا):

"وصراخ أجنة أفكار تبحث عن ثوب ما سبق لأحد مسنة،

ماوطأته الأحذية الألسنة القتلة

[لم تلد القطة- بيضاء بغير علامة- قططا رقطاع].

(العربة والجنية)

1982/4/19

(د) يأخذ الحوار مع الكلمات المستقلة شكل إعادة التعرف، والاستكشاف البكر، فتمثل الكلمة عيانيا مغلقة على وعيها الجديد، رغم أنها تحمل نفس الشكل القديم لكنها تبحث في السياق الجديد عما يريده الشعر.

"قلت بخبث الطفل الأبله إذ يتحسس جسد الكلمة:

مامعنى الخسة؟".

(وجها عملة)

1981/10/14

(هـ) تحدث شبه هدنة، فيبدو كأن الأسلحة قد اختفت وسط غبار المعركة، ويرتضى الاثنان التحكيم، وبالعودة إلى مرحلة ما قبل التشكل والوصاية، المرحلة الكلية المتداخلة، ولكن يبدو أن نتيجة المهادنة ليست إلا الفشل على الجانبين بحل وسط مشلول:

"خفتت أضواء الكلمة،

وتلاشت أحرفها داخل أصل الصوت النغمة.

فانقلبت همهمة غامضة المغزى:

أذن في الناس "بلال" أخرس.."

(وجها عملة)

1981/10/14

(و) يتوقف التشكيل يرصد عملية الانفصال والمناورة، وهو واثق - شاعر- من استحالة المستحيل (أى استحالة العودة إلى البنية القديمة)، مادام قد رعى التفكك بالسماح، والمؤازرة، والمسؤولية، وكأن المأزق هنا هو مأزق الكلمة وقد انفصلت عن لغتها، ثم عادت تتحسس الطريق إلى التواصل المجهول المعالم، مع لغة لم تولد بعد. لكن لا ينبغي أن ننسى أن مأزق الكلمة، هو مأزق الشاعر، فلا يخدمنا تبادل الأدوار:

"تعلمت في غابة الظلام والبقارة

وراء مرمى اليوم قبل مولد الرموز

.....

تسللت بليل "شمس وداقي"

تجمعت

تكاثرت... تسحبت

[تباعدت أعمدة المعابد]

تألفت ضفائر الظلام والذهب

أضاءها - من جوفها - ظلامها

تلفعت بشالها القديم

فأوسع الفرسان للبراق

الشاعر - على النقيض من ذلك- يقبل التحدث، فهو بدايةً: يفرح بالخلاص من وصاية الكلمات الأصنام القبليّة (السارية الغالبة فك الحياة العادية)، لكنه سرعان ما يجد نفسه فك مواجعتها، وبشكل ما تحت رحمتها (ولو بعض الوقت)، لكنه لا يستسلم لها، ولا يقدر أن يتخافل عن مخاطرها استقلالها

الشاعر لا يمارس نوعاً من الاقتحام المبدئ بقدر ما أنه يجد نفسه فك قلب معركة مفروضة عليه بإرادته = أكد: بعد إرادة السماح بها دون معرفة أبعادها ومداهها ("وتضرك إذا ضريتموها فتضرم").

على الشاعر - ليكون شاعرا- أن ينجح بعد جولات من الصد، والمناورة، والمخاطرة، والإحباط، والتصالح، فالتوحد، أن تعود علاقته بالكلمة إلى التوازن فالتربيط الجديد، لتخليق البنية التحد تغطك الطهر الجديد، والشكل الجديد،

لم تسر ليلاً، لا، ولمّا تعرج"

(ضفائر الظلام والذهب)

1983/2/5

(ز) نعود إلى لقطة تعلن حدة المعركة، فليستغن الشاعر عنها (الكلمة) مؤقتاً، وليتوجه مباشرة إلى المعنى المتولد، وليقبل تخلق البنية الجديدة، مؤجلاً الكشف عنها خوفاً من طغيان الأداة القديمة - كما هي - إذا هو سارع باستخدامها قبل التأكد من معالم الوليد:

"تحتضن الفكرة معناها

يستأذن لفظاً:

"يعلنها؟"

تتأبى، تتململ، تهجع في رحم الفجر القادم.

تتملص من قضبان الكلمة

(البراعم والأنغام)

1982/6/1

(ح) لكن، هاهي ذى كلمة جديدة، تلوح، تشير إلى لغة جديدة (بنية جديدة)، ولكنه لا يستطيع أن يتبين معالمها، ولا يجرؤ أن يستعملها دون أن يتعرف عليها بحقها، فيستمر الحوار والتداخل، يخاف من الجديد ولكنه يلاحقه، ويتراءى أمل في مصالحة:

"تجمعت، تحدت.

طرقت بابها، تمنعت.

.....

عاودت طرق بابها، فلاحت

دفعتها، تملصت

هربت... لم تدغني أختبيء"

(الكلمة)

1982/6/4

(ط) نتحقق مصالحةً ما، دون أن يتم الامتزاج تماماً، ولكنها هنا لعبة "المولودين الجديدين" يتخلق أحدهما من الآخر:

"أبوخها؟ أرسلها؟

أربطها من رجلها، الحمامة؟

.....

تضم نفسها وتنزلق

تفرّ رجلَى اليسار

من فوق سطحها،

أقفز فوق رأسها

تحملني

يرفرف الهواء.. نمتزج.

تنبث حولي الحروف.. أجنحة

(الكلمة)

1982/6/4

والمهنگ الجديد،
والنبض الجديد، والصورة
الجديدة

المهايش الفينومينولوجك
ينصهر فك الخبرة حتك
يخرج منها ليسجل نتاجها،
وليس ليصنف خطوات
جزء منها كان "تحت
الملاحظة"، وهو منشق عنه

كثيراً ما يخونك مخك
فجأة حين يعجز عن
مواصلة تتبع فكرة
مهيبة كنت ألاحقها
بإصرار. أتعجب من هذا
الذك يحدث: الفكرة
فك متناول يدك،
ألمسها، وأتركها تبتعد
قليلاً لألاحقها بنقطة القط
يلاحق الفأر، ولكن
المطاردة تنقلب فجأة
لتصبح بين غزال جامح
ودينصور غبك

الشلل بهينه: أن تنقلب
المطاردة بين القط
القادر والفأر العاجز إلـك
مطاردة بين الغزال
الهارب والدينصور
الغبي؟. هذا هو
مرضك: "شلل فك
العقل".

"من ينقذك من صفح
الكلمات القاهرة

(ى) فى إعادة تخليق اللغة تصبح الشظايا والبقايا هى مادة الكلمات المتخلقة فى السياق الجديد.

نصنع كلمة:

نجمع أحرفها من بين ركام الألفاظ، نتخلق من عبث الإبداع:

كومة أحرف

هبت نسمة

فتحزحت الأشلاء الملتحمة

تتجاذب أطراف الأجنحة المكسورة

(لعبة الأحرف المتقاطعة)

1981/4/14

(ك) إذا نجحت الكلمة القديمة فى أن تتجاوز ذاتها، فى الشاعر، فهى القصيدة:

"أمضى أغافل المعاجم الجحافل

بين المخاض والنحيب

أطرحنى

بين الضياع والرؤى

بين النبى والعدم

أخلق الحياة/أبتعث

أقولنى جديدا

فتولد القصيدة".

(يالىت شعرى، لست شاعرا)

1983/9/14

وبعد

نلاحظ أن كل هذه المقطعات قديمة (منذ حوالى ثلاثين سنة من 81 - 83) وذلك قبل أن يشغلنى موضوع الإدراك والوجدان كما حضرا فى هذا الملف المعرفى حتى الآن.

أمل أن يكون فى إعادة النصّ مع النظر إليه من هذا المنطلق الجديد، ما يتيح الفرصة أن يصل إلى بعض من يهيمه الأمر علما بأننى قد تجنبت أن استشهد بشعرى الأحداث وخاصة ما جمعته تحت عنوان "مقامات"، مع أنه يؤكد نفس الظاهرة ولكن بطريقة أكثر غموضا مع احتمال أننى قد اضطر إلى الاستعانة بهذه المقامات ومثلها لاحقا.

المحفورة،

من ركل حوافر تطحن
فك الطبقات المستورة".

"تهتز حروف الكلمات
على طرف المهندك
تُهْمَلنك، أتصور جوعا.
تتخافل عندك، أتراجع
أطفو أتلاعب.
تتسانك، أرنو أتوقب".

"خفتت أضواء الكلمة،
وتلاشت أحرفها داخل
أصل الصوت النخمة.
فانقلبت همهمة غامضة
المغزك:
أدّن فك الناس "بلال"
أخرس.."

"تحتضن الفكرة مهنها
يستأذن لفظ:
"يعلنها؟"
تتأيدك، تتلمل، تهجع
فك رحم الفجر القادر.
تتملص من قضبان الكلمة

"تجمعت، تحدثت.
طرقتُ بابها، تمّعتتُ.

.....

عاودتُ طرق بابها،
فلاحتُ
دفعتها، تملصتُ
هربتُ، لم تدعك
أختبكُ

[1]- وجدت أن مفهوم الوعى المحورى، هو أقرب ما يكون إلى مفهوم الذات الفاعلة Action

Self عند ساندور رادو Sandor Rado، كذا الذات الموضوعية عند يونج Jung

[2]- خيال الأطفال ليس بعيدا عن الحلم والشعر بالمعنى الأصيل، أكثر مما نتصور من حيث أنه تأليف بعيد عن الواقع، وفى متابعتى النقدية الحالية لحكايات أندرسون بالذات، اكتشفت أنها تغطى مساحة كبيرة من هذا الفرض، فى مقالتي (كيف متى يعرف الطفل ما هو "الموت" ونحن أيضا؟! روز اليوسف عدد 25-11-2005، ومقالتي (أطفالنا: بين روح الشعر ونظم الحكمة) مجلة وجهات نظر - مارس 2005، وقد قمت بتصحيح بعضه بعد مراجعة الأصل بالإنجليزية وتعديل الترجمة، وذلك فى نشرة الأسبوع الماضى بتاريخ 14-1-2013.

- [3] - مقابلة لغرض بحث خاص، أجرى الكاتب حواراً مع مريض فصامي، سجلته الباحثة (يسرية أمين في "أنواع الفصام"- رسالة ماجستير في الطب النفسي والأمراض العصبية (1978) ص181(رسالة غير منشورة).
- [4]- يحيى الرخاوي: (رواية المشى على الصراط- الجزء الأول) "الواقعة" عام 1977.

”أمضك أغافل المهاجم
الجحافل
بين المخاض والنحيب
أطرحك
بين الضياع والرؤد
بين النبت والعدم
أخلق الحياة/أبتعث
أقولك جديداً
فتولد القصيدة.”

*** **

ARABPSYNET PRIZE 2013

جائزة يحيى الرخاوي لشبكة العلوم النفسية العربية 2013

مخصصة هذا العام للطب النفسي

www.arabpsynet.com/Prize2013/APNprize2013.pdf

*** **

في الذكرى العاشرة لتأسيسها (جوان 2013)

تكريم الشبكة مجموعة من الأطباء و علماء النفس بأن تسند لهم لقب :

" الراسخون في العلوم النفسية "

www.arabpsynet.com/Documents/Doc.TurkyPsyExcellent.pdf

ارسال مقترحاتكم

arabpsynet@gmail.com

*** **

للتسجيل في وحدة الدراسة و البحث في الإنسان و التطور

ارسال طلب الد بريد الشبكة

arabpsynet@gmail.com

مصحوبا بالسيرة العلمية

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