DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

أسلوب التداعي الحرّ في (المرأة التي في فمي) لسوزان علي

م.د. سالار سليم عبدالكريم الخواجه
كليّة التربية الأساسيّة، جامعة بابل، العراق
البريد الالكتروني: bas770.a.saleem@uobabylon.edu.iq

الملخّص

نسعى بالمحاولة، هنا، في توضيح الادّعاء النفسي الفرويدي في ما يمكن أن يقدّمه الفنّ والأدب عموما، والشعر على نحو خاصّ، من معونة خاصّة للتحليل النفسي ، في اعتماد الإبداع نصّا رسميا لاستخراج بنية اللاشعور أو اللاوعي، التي ستصبح، عندئذٍ، إمكانية السيطرة عليها متاحة بالتفسير. وتعدّ عملية أو طريقة التداعي الحر من أبرز وسائله في تحقيق مسعاه، التي يمكن إعادة استعارتها في كتابة الشعر لأسباب لا واعية تشرح حاجة الشاعر المعاصر في الميل إلى التحرر الكلّي من الخضوع إلى أيّة أطر أو موجبات قد تفرضها الكتابة واتباع أكثر الخيارات حريّة منها، مما قد لوحظ في مجموعة (المرأة التي في فمي) التي صلحت في تمثيل هذا الاطلاق على أسلوبها بأسلوب التداعي الحرّ .

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، التداعي ، سوزان علي .

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

Free association style in (The Woman in My Mouth) by Suzan Ali

Dr. Salar Sleem Abdul Karim Al-Khawaja
College of Basic Education, University of Babylon, Iraq
Email: a.saleem@uobabylon.edu.iq

ABSTRACT

We seek, here, to clarify the Freudian psychological claim in what art and literature in general, and poetry in particular, can offer in terms of special assistance to psychoanalysis, in adopting creativity as an official text to extract the structure of the unconscious or subconscious, which will then become possible to control through interpretation. The process or method of free association is one of his most prominent means in achieving his endeavor, which can be re-borrowed in writing poetry for unconscious reasons that explain the need of the contemporary poet to tend towards complete liberation from submission to any frameworks or obligations that writing may impose and to follow the most free options from it, which has been observed in the collection (The Woman in My Mouth) which was suitable for representing this release on its style with The process or method of free association is one of his most prominent means in achieving his endeavor, which can be re-borrowed in writing poetry for unconscious reasons that explain the need of the contemporary poet to tend towards complete liberation from submission to any frameworks or obligations that writing may impose and to follow the most free options from it, which has been observed in the collection (The Woman in My Mouth) which was suitable for representing this release on its style with the style of free association.

Keywords: Style, association, Suzan Ali.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

المقدّمة

للمنهج النفسي في فهم الأدب قصة استثنائية على نحو عام، وذلك يعود إلى أمرين اثنين، أحدهما متصل بخصوصية المنهج الذي لا يدّعي أي معرفة حاسمة في تعليلاته حول النفس البشرية وطبائع الإنسان، أما السبب الآخر متعلق بطبيعة الأدب نفسه، الشعر منه خاصّة، الذي هو إبداع مجهول المصدر، وخلق معقّد لطالما تمرّد على اللغة التي تنتجه وتسعى في فهمه والكشف عن أصل العلّة في تعريفه . إلّا أنّ ما يستدعي إعادة النظر الى الشعر من زاوية نفسية هو الشعر نفسه، لقد وسّعت قصيدة النثر الحديثة من كيفيات كتابته وانتاجه بأساليب ، جدّ، حديثة ، عبّرت بمعاصرة شديدة عن وضعية إنسان ما بعد القرن العشرين ، واجتهدت كثيرا في تحرير سيرته من الموضوعات التقليدية، حتى ظهر على السطح ما لا يحصى من الكلام الذي وثّق الصلة بغرائب النفس وعوالمها المكبوتة واسترسل في التعبير عنها بعديد الطرائق. ومن منطلق جنساني، يمكننا القول، أن أثر ما ندّعيه، هنا، كامن و متضح في كمونه في كتابات النساء، خاصة، أي في شعر الشاعرات، من أجيال مختلفة، تتسع كلما تأخرت قليلا، ودلائل ذلك كثيرة، لا يتسع القول هنا، لتفصيلها، غير أنّنا سنتدخل لفهم وجهة النظر التي عبّرت عما تكرّس شعريا في قصائد النثر النسوية عامة، من الكتابة بأسلوب نفساني يعتمد على التداعي الحر، وهو، إجراء أو طريقة شائعة في العلاج النفسي الفرويدي . في مجموعة (المرأة التي في فمي) وهي نصوص انتمت الى عنوان وحيد عرّف المجموعة كاملة (المرأة التي في فمي) أو يمكن وصفها؛ بأنها نص طويل متصل ، تداعى بانسيابية متجنبا الانفصال عمّا أراد سرده تحت الحاجة الدارجة التي تنتمي فيها النصوص عادة إلى عنوان أصيل يتطلب عضوية الارتباط بينه وبين النص . ولم تحتج الشاعرة إلى تعريف مجموعتها بشهادات نقدية أو وديّة، فهو، أيضا ،قد تحرّر من هذه الاعتبارات التسويقية ، واكتفى بنفسه وبفرادته التي انسجمت مع طبيعة المجموعة من الداخل، وكأنّها حديث شخصي متواصل ، لم تنتبه فيه(الشاعرة) من الأساس إلى أي متلق محتمل أو ممكن ، إنما يقع القارئ مرغما في التواصل . هذا الاصرار على انتباه الشاعرة إلى نفسها ومشاغل ذاتها العميقة ، من دون محاولة الاستعراض البلاغي ، التي قد تضع مسافة بين الكاتب والمكتوب، فامتثل أسلوب مجموعتها لانسجام الذات مع نفسها، فسقط سقوطا حرا ، يتداعى من بؤر نفسية لا ترغب من التحرر من أثر الأشياء والعالم في دوائرها، فقط، إنما تواصل مساءلة هذا الأثر أو ذاك، وكأنها تطمح في التشخيص والمعالجة معا .

سيتمفصل البحث في محورين :

1: شعورية الشاعر ولاشعورية الشعر .

2: الشعر متداعيا .

أوّلا : شعوريّة الشاعر ولا شعوريّة الشعر .

لم يختص البحث في أفق التساؤل حول الكيفية التي يصبح بها الشاعر شاعرا، على الآداب العربيّة، بالطبع، إنّما هو سؤال شغل النقد في معظم آدابه الأجنبية ، القديمة والجديدة، ولم يقتصر البحث فيه من وجهة أدبية، إنّما من وجهات فلسفية واجتماعية ونفسانية، أيضا. حتى ثبت أن الشاعر ،هو، كذلك؛ لأنّه يعبّر عن(شعوره) عما يحسّ به ويعلمه، فشَعَرَ تعني : عَلَمَ ، والشعر بمعنى العلم (1). فشعوره بالشيء يفيد وعيه به. إلّا أنّ مصدر قوله ظل مجهولا أو غريبا حتى ردّ إلى عوالم لا مرئية خارج نطاق المعرفة البشرية فقال أحدهم: إنّي وكل شيطان من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر (2)، إذ بقي الكثير " من الغموض يكتنف شخصية الفنان، وهذا الشيء، أدركه الناس في كل الأزمنة "(3) إلى أن أتى فرويد وعلّل بتحليله النفسي بنضوج وتفصيل عملية الفن، مع ايلائه خصوصية الاهتمام بالأدب، بالشعراء والروائيين ، و وصفهم بأنّهم " حلفاء كرام ... ومن والواجب تقدير شهادتهم حق قدرها؛ لأنّهم يعرفون، فيما بين السماء والأرض، بأشياء كثيرة، لا تجرؤ حكمتنا المدرسية على أن تحلم بها بعد . وهم في معرفة النفس البشرية معلمونا وأساتذتنا، نحن معشر العامة؛ لأنّهم ينهلون من موارد لم نفلح بعد في تسهيل ورودها على العلم "(4) . فمنذ اللحظة التي شخّص فيها فرويد الفنان بالعصابي (5) انتقل البحث كليّا في معالجة الفن والأدب من منطقة الشعور إلى منطقة اللاشعور " فالفنان كالعصابي ينسحب من واقع لا يرضي إلى دنيا الخيال هذه، ولكنّه على خلاف العصابي، يعرف كيف يقفل منه راجعا ليجد مقاما راسخا في الواقع "(6) فهو يشترك مع العصابي في عملية الانفصال عن واقعه غير أنه انفصال إرادي تقرر العودة منه تحت كيفية صحية لا مرضية. فمع " التسليم بأنّ الشاعر عصابي على نحو فريد إلّا أنّ قدرته على استخدام عصابيته ليس بالتأكيد عملا عصابيا، وهو لا يوحي إلّا بالصحة"(7) فهو عصابي من المنطقة التي يقدر فيها على مغادرة الشعور بكامل وعيه والدخول في حالة لاشعورية تبرهن عليها ما ينتجه من لغة غير عادية لا تعبّر

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

إلّا عن عوالم غير عادية لا يمكن أن تلحظ من التحديق في دائرة أناه العليا، أي في محيط الوعي. وعليه، يمكن تفسيره؛ بأنّه اضطراب مؤقت أو اضطراب مفيد بالمقارنة مع أشكال العصاب الأخرى، ومنذ كتاب فرويد " تأويل الأحلام لم يعد التحليل النفسي موضوعا طبيا خالصا، فبين ظهوره في ألمانيا وظهوره في فرنسا يقع تاريخ تطبيقاته العديدة على فروع الأدب والجماليات ، وعلى تاريخ الأديان وما قبل التاريخ وعلى علم الأساطير والأدب الشعبي وعلى التربية، وهكذا. ولا صلة لأي من هذه الأمور بالطب، إنما تتصل به عن طريق التحليل النفسي وحده "(8) فقد اتضح الخط الفاصل بين الطب النفسي والتحليل النفسي ولم تعد ممارسة التحليل مشروطة بالمعرفة الطبية النفسية . فأصبح الناقد " يقوم وحده بكل عمل المحلل مقدما للنص الأسئلة والأجوبة التي ستعود إليه "(9) إذ لم يعد " للمؤلف من واقع إلا الأدبي "(10) ولا يقرأ النص إلّا " داخل فضاء النصيّة "(11) بعدما كان الاهتمام منصبا على المؤلف انعطف النظر الى البحث بحرص وإيمان عن القيم اللاشعورية التي تضمرها الخطابات الأدبية عموما، فمثلما وصف فرويد الحلم بأنّه " حارس النوم ، يمكننا القول؛ إنّ النص هو حارس الاستيهام؛ وأنّه يضمه ويلحقه به ويستعمله لكي يجعل منه جوهره الخاص، فاصلا إياه بهذا عن حياة المؤلف "(12). فقد استثمر فرويد مغانم العلاقة القديمة بين اللاشعور والأدب والفلسفة التي أسس على فهمها وتقديرها التحليل النفسي (13). الذي هو ترجمة " السيرورات اللاشعورية إلى سيرورات شعورية "(14). أو هو " علم العمليات النفسية اللاشعورية "(15). الذي مع التقدم الذي أحرزته نظرية اللاوعي في مجال التطبيق العلاجي وفي معرفة الإنسان إلّا أن فرويد لم ينصرف خالصا عن التذكير بين قول وآخر بعدم التعويل على خطواته في حل كل عقدة، إذ يتعذّر بلسانه " على هذا العلم في ذاته أن يتناول مشكلة ما تناولا كاملا "(16)، إنما هو قادر على " تقديم معونة قيمة في عديد من فروع المعرفة "(17). هذا التردد الذي يبديه فرويد إزاء عمل التحليل النفسي هو ما أكسبه الحيوية الكافية في أن يتجدد وألّا تصل مقولاته إلى أفق تتحجّر فيه وتنغلق على نفسها، مثلما وقعت فيه أغلب المناهج ، إذ يمكن _إن شئنا_ أن نقول؛ أنّه قد ربح مناعته من تعذّر الوصول إلى أجوبة نهائية ومؤكدة حول مجمل المسائل النفسية، خاصّة تلك التي تتعلّق بعملية الخلق الفني وما يتبعها من أشكال النشاط الثقافي، التي دفعت البحث النفسي إلى إنشاء إجاباته عن السؤال المعقّد الذي طرحه فرويد، وهو، " من أين يأتي الشاعر، هذا الشخص العجيب، بخاماته "(18)؟ وهو، هنا، قد قيّد انتظارنا بالكشف، أخيرا، عن غموضه بوصفه للطبيعة الشخصية للشاعر بالعجائبية؛ وكأنّه أراد أن يشير إلى قصور المعرفة، الواضح في تفسيره. إذ، كيف يتحول الشاعر هذا الإنسان العادي إلى شخص آخر يأتي بما لا يستطيع هو نفسه على تبريره أو فهمه أو تصنيفه؟ لم يجب عنه التحليل النفسي، إنما تعلّل بطرافة وتواضع تصورات الشعراء عن أنفسهم الذي هو نابع من عجزهم عن شرح خصوصيتهم وأسرار صنعتهم فيما يرون ويقولون " بأنّ هناك شاعرا ما يكمن في دخيلة كل إنسان "(19) ويفعل الشاعر ما " يفعله الطفل المنهك باللعب ويخلق عالمه الخيالي الذي يتعامل معه بجدية تامة "(20)، من المنطلق الذي يرى بأنّ " الشعر وحلم اليقظة هما تكملة للعب الطفولة في الماضي وتعويض له "(21)، وأنّ " تضخم الخيالات واشتداد قوتها يمثلان السقوط في حالة العصاب والذهان "(22) وهو ما يمكن أن يوضّح ما أسميناه بلاشعورية الشعر. أما شعورية الشاعر فيمكن أن تتضح حين يهذّب الشاعر من طبيعة حلم اليقظة بالتعديل على النص، حاذفا أو مضيفا على النحو الذي يجعل من النص نصا جماليا (23).

ثانيا : الشعر متداعيا .

مرة ثانية، بقي الشعر معلّقا بتصورات غيبية في تفسير مصادره ومن ثم تعدّدت تعريفاته التي ترغب في فهم ماهيته، إذ كيف لمن يكتبه أن ينزاح بالكلمة نفسها عن وضعها المعجمي والتداولي ويضعها في كيفيات قادرة فيها على إنتاج معنى جديد في كل مرة. حتى اتسع مقصود كلمة (الشعر) الذي صار يطلق و يُبحث ويلحظ ويُشعر في كل مُتضمّن يتعالى في وجوده ومعناه على معرفة المرء وحدودها في تبسيطه وتعليله. إذ يمكننا أن نشير إليه في كل فنّ إلّا أننا نعجز على تدليله كلما عثرنا عليه .

ومع النظر في هذا المنطلق، يمكن أن نقول أن الشعر يتداعى حين يأتي من جلد اللّغة، وهذه اللغة هي بنت اللاشعور في المقام الأول، فهو يتداعى تداعيا حرّا من منطقة لا واعية في أبرز أحوالها. ولا نعني (بالحرّ)، هو الانفلات الكلي من سيطرة الوعي، إذ يبقى الشاعر في منحى من الزمن متصلا بوعييه ، منتبها ومستمتعا. و لا يمكن أن نتبنى الدلالة الرسمية لمعنى التداعي الحر كما قصدها التحليل النفسي بوصفها تقنية علاجية، تفصل المعالَج عن الواقع بأن تطلق له العنان في قول ما يريد أو يمكن قوله من دون تنسيق عقلاني للمقول. مع أنّ فرويد قد نفى ما يوحي به ظاهر المعنى من (التداعي الحر) قائلا : " ومع ذلك يجب ألّا يغيب عن بالنا أن التداعي الحر ليس في حقيقة الأمر حرّا، ذلك أن المريض يبقى تحت تأثير الموقف التحليلي حتى ولو يوجه عملياته العقلية نحو

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

موضوع بالذات"(24) . إنما هو في حقيقة الأمر، ويمكننا أن نسحب المعنى نحو الشعر، يدلّ على تلك الإمكانية المنتظرة في " نقل الأمور المكبوتة التي كانت تحتجزها المقاومات إلى الشعور"(25). التي تكتشف لاحقا بفعل التأويل الذي يجريه المحلل على الوثيقة اللغوية للمريض و يجريها الناقد على النصوص الشعرية للشاعر التي سلّم فيها من قبل على أنّها دليل ضمني للاوعي الشاعر. فهي (عملية التداعي) في مجمل القول " مخصّصة لجلاء نظام محتوم للاوعي"(26). أوجزها معجم مصطلحات التحليل النفسي متمثلة " في التعبير عن كل الأفكار التي ترد إلى الذهن إما انطلاقا من عنصر معين(كلمة، رقم، صورة من صور الحلم، أو تصور ما) وإما بشكل عفوي "(27)، إذ قارب من غير الدقة، تاريخ اكتشاف العمل بهذه الطريقة ومن أوجه متعددة؛ بأنّها " تبلورت ما بين الأعوام 1892 و 1898 "(28)، إذ " يمكن اعتبار مجرى التداعيات حرّا بالقدر الذي لا يكون فيه هذا المجرى موجّها أو مضبوطا من خلال قصد انتقائي "(29) وهذا وجه من وجوهها التي تنوعت فيما بعد، بالتغيير والتعديل الذي طرأ على الأفهام في تمييز خيوط حقائقها وأشكالها .

ولكي نحافظ على خصوصية التحليل الأدبي وألّا نسقط كليا في وظيفة التحليل النفسي، يمكن أن نبلور عملنا في رصد أسلوب التداعي في الشعر عن طريق تكرار العادات الأسلوبية التي تكشف وتوحي عن خصوصية اسلوبية في استعمال اللغة ودمج الكلمات والأشياء والبحث عن كيفيات التداعي التي تظهرها سرود معينة تكشف عن صلات ارتباط اللغة باللاشعوري، إذ " يبنى اللاشعوري كلغة "(30) على النحو الذي أكّده (جاك لا كان) في تحليلاته. كما أنّ " قراءة التخييل بالنظر النفساني تسمح في الوقت نفسه بمنح النصوص بعدا آخر وبملاحظة الكتابة في تكوينها وفي اشتغالها "(31) .

تقول الشاعرة :

يأخذني الرصيف إلى البيت
يأخذني البيت إلى الفوضى
تأخذني الفوضى إلى الشجرة
تأخذني الشجرة إلى جسدي
عميقا عميقا
رائحتي تحوم حول جذر رمّانة في أعالي الجبال
لا تفتح خزانتي
أنا كومةُ قشٍّ في واد سحيق
إن بلّلني المطر
أظنّني غبارا
وإن سَحقتْ أضلاعي أغنيةُ شاحنة مسرعة
محرّكةً شعر ساقيَّ
أتخيّلُ نفسي عاهرة فقيرة
خُلق الحبُّ بعيدا عن سريرها الملتصق بالحائط
وعن شقّ تنورتها السوداء
أخذ في زوّادته ضعفي
– الضعف الذي أحب –
وأفرد جناحا كاملا لوداعي
قبَّلته
كنتُ أجري وراءه كمعطف رثّ
تتدلّى جُيوبُه إلى الخارج كدموع
لم أكن أرجوه العودة
لم أكن حتى أتوسَّلَ برودة أطرافه
بعناقٍ طويل بين ذراعيّ
كنتُ أصرخُ
أرجوه ألّا يبتعد
قبل أن أعطيه

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

فم المرأة الذي نسيه في فمي . (6-7)

ولأنّ التداعي الحرّ ،هو، حرّ من الإرادة القصدية في بذل تعبيراته وتصوراته وأفكاره، نجد النص، هنا، قد مثّل هذا المنحى إلى حدود معقولة، إذ عدّد جملة من الدوال(الرصيف إلى البيت/ البيت إلى الفوضى/ الفوضى إلى الشجرة/ الشجرة إلى الجسد) التي خلقت حركة دائرية تدور من الخارج إلى الداخل ومن الداخل إلى الخارج، حلقة متصلة تجري من دون أن تصل أو توصل، فهي دوّامة قائمة تنطلق من البحث عن مفقود ما، وتنزاح عنه رغما عنها حين تجد الطريق معبّأة بما يستثيرها ويجذبها على نحو أعمق، ولهذا نجد انتقالها من الجمل الأولى التي توحي بالقدرة على توجيه النص وانتقاء الكلمات بعناية ووضوح، قد بدا هذا الانتقال عشوائيا أو منقطع عن الارتباط المفهوم بما سبق، فتقول : (رائحتي تحوم حول جذر رمانة في أعالي الجبال) إذ تستطرد كثيرا هنا، في شرودها وفي إصرارها على التقاط نفسها من الطواف حول اشارات بعيدة وكامنة في طبقات متقدّمة من منطقة شعورها. ويتدلّل التداعي، من جديد، من تكرار هذه الانقطاعات عن وحدة الموضوع أو انسيابية المعنى : (لا تفتح خزانتي)، (أخذ في زوّادته ضعفي) ثم تعترض هذا الضعف بقولها: (الضعف الذي أحب) إذ يشكّل هذا الاعتراف قطعا واعيا للمحكي ولمساره اللاشعوري منذ النقطة الأولى للنص .

تقول :

صحنٌ خشبيٌّ فارغٌ فوق الطاولة
صفيرٌ في الماء
عيني يابسة
وآثار رجلٍ في الممرّ تخرجُ من الباب،
الشوكولا مغشوشة
الرسائل تأخرت
ظلٌّ بعوضة فوق ساقي
تمصُّ ركبتي
لا أفكّر بقتلها . (12)

وهي تعدّد ما تراه من الخارج لتفسّخ شعورها تجاه الأشياء، لتفكّك ارتباطها بها ولتدع ذاتها في أن تكون شيئا في عداد هذه الأشياء أيضا، إذ تتداعى الجمل من دون تنسيق أو ارتباط ، لا علائق دلالية بينها، (صحن خشبي فارغ فوق الطاولة، عيني يابسة، الرسائل تأخرت ...) وكأنّ اللغة تحرّرها من عبء المتراكم، وهاهنا قد ظهر على سطحها ما فضل منه، أو ما لم تتخطاه الأنا بعد، وليس غير اللغة ما يوفّر " إمكانية إقامة ارتباط وثيق بين مضامين الأنا والبقايا الذاكرية من الإدراكات البصرية " (32) . وهي على هذا النحو يكشف أسلوب النصوص بلغة نفسية اشتباك العوالم واختلاطها التي تظهرها الكلمات على أنّها متصلة أو ذات مرجع عقدي متكرّر :

تجثو قطّةُ الوحدة السوداء
قرب الكنبة ذات الوساوس المسترخية
وحمّى القلق تدّعي
أنّكَ حفرتَ ثقبا في لوحة غوستاف كليمنت
وتبخّرت وسط الحائط
كائناتي تعيش على أثرِكَ
ولم تأكل شيئا
في غيابك .
مطرُ اليوم يسقطُ فوق فوضى جسدي
وفوق جثث متفحّمة على الطرف الآخر
له رائحة الخيانة حول بزّة قائد مسموم
طعم أصابع محروقة فوق جسد امرأة بعد نام زوجها
أنهضُ من سريري ومع شالي القديم
ألفُ غرابة مناماتك على كتفيّ
منصتةً إلى شتاء فيفالدي
كما جاءك في المنام :

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

" يدك تدخل جوف الشجرة، لتخرج منها غصنا يابسا " . (16)

يبدو النص ،هنا، مساحة وافية لاعتمالات اللاشعور، إذ تشير مدلولاته التي تكشف روح ما أشارت إليه وأرادت قوله بأسلوب منتظم قد انزاح عن أطار تدبيرها، إذ يتشوّش القارئ بين حقائق كثيرة فيما إذا كان المقول هو هلوسة مرضية أو منامها، أو منام روي لها، فهي لا تعزل ولا تؤكّد بين سلاسل المعنى، إنّما تدع الجمل تتداعى دون أن تنشغل بترتيب دلالة هذه الجمل واعتمادها الاستسلام في الغالب الذي جعل منه أسلوبا طبع لغتها ، على الانصياع لصوت اللاشعور ومنحه الطريق الآمنة في الوصول. فتبدو النصوص لمن يبحث في الشعر عن جمل متناسقة تقود إلى فائدة المعنى، بلا معنى . إنّما هو شعر نفسي ، ينقل عوالم وذاكرات و حوادث على متن هذه اللغة، التي حافظ أسلوبها على حساسية الشعر ولم يفلت من دائرة اختباره . وهذا الشعر هو كتابة كاشفة لما وراء الشعور، لما وراء الانفعالات البسيطة تجاه العالم وإنسان العالم. إذ تدور بإصرار لاشعوري حول ثلاث عقد أو مراكز مهيمنة على أسلوب التداعي الشعري وهي : (الأم ، الرجل ، المكان) ، وما استدعته من فائض كلامي ومن تداع للخواطر حملت شعورها الثابت بالوحدة وفقدان الأمان والرغبة بالانتماء إلى جذر من تلك الجذور الثلاثة . تقول :

ألفتْ الذكريات بيتي
لم تعهد ثيابا وأقراطا وعطراً في بيوت أخرى
كيف للوحدة أن تكتب عني ؟
ستتذّكر أني لم أطردها يوما
أنمتها بكعب حذائها الأسود على سريري
وجثوتُ قربها على الأرض
أضع فوق رأسها يدي ككمادات باردة، وأعدها ألّا أتركها
كلّما عاشرت رجلا
أرجعُ إليها مكسورة مشتاقة
أنظّف أظافرها بلساني
واستغفرها
استغفرها . (26)

تمثيل مناسب عمّا أسلفنا الإشارة إليه، فالكلمة هنا " ليست علامة ولكنّها عقدة دالة "(33) وهذا يعني أنّ الكلمات التي تشكّل الأسلوب هي وسيط معقّد بينها وبين الأشياء التي تطمح في تحرير معناها أو تدليلها، وهي في الوقت نفسه صيغة مفتوحة على الدلالة ، لن تنغلق على نفسها داخل معنى النص الذي أفهمه ويصل إليّ الآن . وهي، نفسيا، معادل مقلوب عن شعور اكتئابي متأصّل، دفعها إلى كتابة تخييل الوحدة عن نفسها . ولأنّ الاكتئاب " يستند في حدوثه إلى عملية الإفراط "(34)، ولهذا نجد بأنّ الذات التي تصاب به " تستنزف نفسها وتتداعى من تلقائها "(35) . تقول في السياق المشترك :

في مزاجي أستحمُّ
الماء ساخن كفاية
كي تخرج مني كلّ الأمكنة
الدوش غيمة
البخار حول جسدي أحلام الرجال التي مشت فوقي ذات يوم
من سرّتي تطلعُ طريقٌ ترابيةٌ، تقود إلى المقبرة
عينُكَ الناعسة تدور حول نهدي، وترسم غصن نعناع
ألتقط صورة للخطوط البيضاء التي تنساها القبلة،
فوضى السهول حول خصري عندما تجنّ الريح فجأة في الناي
الشكّ الرفيع تحت طاولة العشاء، حيث النظرة تذهب في ضوء
الشمعة، وتذوب بدلا عنها،
خاتم زواج أمّي الذابل حول إصبعي الذابلة
صدفةُ اكتشاف قبر منسيّ تحت نافذة سناء ديب
أحاديث الرجال الطويلة عن الحب والجنس وخيط الشعرة بينهما،

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

حبوب الزولام الموزّعة في الحقائب الشتويّة،
الغيرة التي تعطّرت ونَصبتْ مشنقتها، ثم انتحرت بطريقة أخرى،
إن سمعتَ صوت دكّان يغلق
تشبّث بأي شيء يسقط
خارج البخار الملتّف حول جسدي
أريد أن أعرف أين ولد البكاء ؟ . (59)

النص، هنا، مواصلة أو تكريس لثلاثية الأم والرجل والمكان التي انبنى عليها التداعي على نحو مجمل أو يمكننا أن نقول عنها؛ بأنّها المناطق اللاشعورية التي استحوذت على سريان الحكي، ومن دلائل امتثال الاسلوب لعملية التداعي الحر، هو هيمنة الفعل (أفعلُ) على النص الذي ينطوي على الإشارة إلى تمفصل الذات حول نفسها، فهي تسرد عوالمها أو تتحرر منها بلغة منفتحة غير مقيّدة بلوازم الكتابة التقليدية، بل ، هي _ وهذا ما يستثنيها _ كأنّها تحكي ، لا تكتب، وهذا ما يخوّلها في استعمال كلمات بعينها من مثل كلمة (دوش)، إذ من منطلق النظر إلى طبيعة النصوص، لا يعني استعمال كلمة مثلها إنما هو على سبيل توظيف العادي في الكتابة الإبداعية، بل هو امتداد لنسق التداعي الذي هيمن على أسلوب نصوصها. حتى أنّ جملة مثل (الماء ساخن كفاية)، هي جملة تعبّر عما سعت إليه مرارا وما التصق في مظاهر الأسلوب، في عمل استنطاق واع لخزائن اللاوعي، فلم تكتف في كلّ مرة، بوضع ما تلتقطه أو تكشفه من هذا المخزون على اللغة، إنما تشرع بالمحاولة، أيضا، بمكاشفته وتحليله، على النحو الذي يجعل من طريقتها في الكتابة عملية مركبة تظهر ازدواجا في الوظيفة، فتبدو للقارئ بصفتين وكأنّ التي تحكي عن ذاتها هي من تستمع إليها في الوقت نفسه. فدعت نفسها، هنا، تحت قوة الماء الساخن الذي سيضاعف من قوة التداعي التي لم تكتف بتسليم مزاجها للشرود الذهني الذي يؤمن ما يدفع إلى استغراق الذات في نفسها كليا والانفصال عن الواقع ، إنما طابقت على نحو متواز بين النظر إلى الأثر على الجسد شعوريا وإلى ما ترسّب منه في لا شعورها أو ما تمكّن من امتصاص ذاكرة حواسها وأصبح ،هو، مادة هذه الذاكرة خارجا عن سيطرتها. وحين انتهى زمن التداعي عادت إلى انتباهها بسؤال (أريد أن أعرف أين ولد البكاء؟)، وهكذا، تجدّد النصوص دوّامة التداعي ، التي، لم يقطع وحدة القلق فيها، الانفصال الحاد بين مضامينها أو الاهتمام بلعبة تأطيرها بعنوانات لامعة تعلّل جاذبية الاستقلال والتنوّع. إنّما هي دائرة مغلقة من البحث حول المعنى الذي تشتت في ما وراء ستارة الأنا :

أنا من عائلة تحبّ حتى الموت
حتى الحريق الكرهَ الشتيمة والبكاء
عواصف وأحضان حارّة نحن
بيوتٌ وحروب
عراةٌ ومشردون
مجرمون وثكالى في الحبّ
يعرف الرجال هذا جيّدا
لا تعلم أنت أي جينات هذه
في الشارع أمس
وراء سيّارتك المسرعة
كنتُ أرميك بالحجر
وأنت تُتمتمُ : مجنونةٌ
بكائي يُخبرك عن عائلتي المجنونة بالحب . (61)

لم تمارس في النص أية لعبة لغوية تواري حدّة الاعتراف ، هنا، إنّما تقول بأقصى الإمكانات التي تمنحها طريقة استعمال الكلمات على نحو بسيط ومريح، فهي تسجّل اعترافا تبلغ فيه حدودا بعيدة في شرح شعور الحبّ، ولتحسم تأكيدها حول تبعاته وحقيقته، ولتعبّر عن استعصاء المسألة على التوضيح ، عائدة به إلى (الجينات) فهو قد تكرر وترسّخ إلى الحد الذي أصبح جينا تحمله الحالة وليس حالة فردية تخصّها، حتى صار يعرفها كلّ الرجال الذين أحبّتهم، وكأنّهم شخص واحد في قصّة واحدة، فهي تبرّر نفسيا أي اتهام محتمل قد يدينها على الكيفية الشكليّة والمضمونيّة للحب كما تفهمه وتعيشه، إذ _ وهذه لازمة أسلوبية _ لا تتردّد من استعمال الكلمات التي تفضح وتكشف وتحرّر بواطنها ، في وضعيات سياقية تظهر لمن يقرأ النص؛ أنّها تتحدّث بأحاديث غير متصلة

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

أو تروي رتابة أيامها، فهي تفعل فعل المريض الذي يتذكّر و يعود إلى تلك الذاكرة تحت قوة ألم ما.
فنكتشف أنّ النصوص لا تتداعى، فقط، من حيث هي إفراغ حرّ للمخزون اللاوعي، إنّما هي تأويل أيضا للمنطق النفسي الذي تشكّل في هذا الأسلوب أو هذه اللغة :

رجلٌ أتخيّلُه
ينتظرني بقميصٍ أسود في الحانة
بنظرةٍ دائخةٍ مثلي،
أرأيتِ، أيتها الحرب؟
أنا امرأةٌ
بنهدين لوزيّين من الشمال
بجسرٍ مكسورٍ تحت قدميّ
وقطط تموء
ما زلتُ أشمّ في البارود البعيد
رائحة رجل
يقترب من بيتي
أنا نصفُ امرأة الآن
لا أتخيّل كيف تلتفّ ساقاي
على بياضٍ قطنيّ كلّ يوم
كل هذا ينمو وحده
أنا لحم هذه الحرب . (66)

تروى الحرب، هنا، من وجهة نظر جنسية، تشرحها عاطفة امرأة لرجل، إذ " تغلب الأماني ذات الطابع الجنسي لدى المرأة الشابة بشكل مطلق نوعا ما؛ لأنّ طموحها تستنزفه حالة النزوع إلى الحب عادة "(36)، وهو ما بدا رائجا في نصوص هذه المجموعة، فهي حين تتخيّل أو تستنتج أو تحكي أو تسأل إنّما تبحث عن رجل ، تبرّرت به حالة التداعي في أسلوب الكتابة . ويمكن أن نقرأ هذا في قولها أيضا :

أين أنت، يا بيتي البعيد
يا رجالا أحببتهم، وطردتهم ليلا،
يا رجالا كرهتهم، وبكيتُ في أحضانهم،
يا قلم الحبر الضائع بين أكياس السُّكّر والأرز،
يا بقعة الزيت فوق غلاف كتاب مستعار
يا رائحة الخبز والفلفل والجنس تحت الجسور
يا وساوس تنتهي في القُبلة، وتصير سناجب
يا نقرات المطر المُتجمّدة داخل الجيوب الفقيرة
أحبّكَ وأكرهكَ
لو أضرمُ النار فيك يوما
ثم أنتظر الحريق أن يأكل أشيائي
الأشياء التي قصصتُ لها أظافرها
ومسحتُ الغبار عن جلدها كلّ يوم
ثم أضاعت خطوتي . (53)

إذ يُفسّر النص حالة النزوع إلى الحب، الحب الذي يفسّر اضطرابا نفسيا خاصّا تحرّكه رغائب مختلطة ومشاعر متضادة، التي اطلقتها دفعة واحدة، بعد كبت ملحوظ ، هذا الكبت، غالبا، ما يدفع إلى الانفجار بلغة تجمع متناقضات الكلام حول شعور بارز ومفهوم، وهو ما تفرضه(الكبت) أسباب عديدة على المرأة ،تعيينا، يجعلها " تكبت العدوان في نفسها، وهو أمر يساعد على تكوين نزعات مازوخية قوية لديها "(37)، تتكشّف في جملتها (لو أضرمُ النار فيك يوما، ثم أنتظر الحريق أن يأكل أشيائي) ، و حين تقول في نصٍ آخر :

أشتهي لو كنتُ ثقبا في حقيبة مشرّد، يطويني جيّدا، ويغنّي، وعندما
تمتلئ الأزقة بالغرباء مثله، يخافُ عليّ، ويحرسني، لا أغيب عن نظره

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

يقطعُ غناءه تحت الجسر، وينظر إليّ، نحن توأمان، كان يخبرُ صديقه على
الهاتف أنّه يشبهني، هو أيضا: ثقبٌ في هذا العالم

لكنّي فردةُ حذاء ميّتة على سكّة قطار، تدوسُني الإيماءات والخطوات
والغرباء والقطط البريّة وسحالي الظهيرة

أشتهي لو كنتُ الحرب، أشربُ زجاجة السمّ، وأحقنُ رحمي بزيت الأرز . (79)
يمكننا أن نقول؛ بأنّ ما يعلّل الميل، هنا، إلى تبسيط الذات إلى الحد الذي يدفعها التشبّه بثقب حقيبة لمشرّد أو فردة حذاء أو أن تكون الحرب التي تشرب السمّ، إنّما يتداعى مضمون تلك الصور من ماض قديم قد تشكّلت وانطبعت في حصيلة لا واعية، ومن ثم يعاد إنتاجها الآن عبر اللغة أو باللغة التي تظهرها على أنّها خيالات غريبة عن رغبة لا شعورية غامضة ؛ ولأنّها لغة متداعية تمتثل في أسلوبها -كما أسلفنا- طاقة الاعتماد على البوح الحرّ، فهي لن تجري أي تصنيف أو توظيب لتلك الصور من منطق انسجامي يضمن التماسك الدلالي للنص بوصفه وحدة دلالية كاملة، إنّما ما نختبره في كل مرة، هو العكس من ذلك، إذ تتنقّل من حالة شعورية إلى أخرى ومن ذاكرة إلى ثانية، ومن سياق إلى آخر دون احتراس أو انشغال .
إذ تحررت النصوص من وصاية التأثير الدلالي الذي يربط الجمل ببعضها عازمة على كشف صورة كليّة لما يريد أن يقوله، وتحركت بالاستسلام لقوة التداعي الذي استحصل بها أسلوبا خاصّا في كتابة الذات والتعبير عن مشكلاتها وأزماتها :
الشمال
أسطحٌ عارية فوق بعضها
طباشيرٌ تذوب في الهواء
نعوشٌ لا تصل
شواهدٌ تغطّيها الأشواك، ويمحوها الفيء
مزاريبٌ تجمّع في جوفها ضوء القمر، وكذبة، وأعواد كبريت
ملابسٌ لم أعلّقها يوما في الخزانة
داخل الحقائب الطريحة كقتيلٍ على الأرض
نصفُ مفتوحةٍ مخافة أن تتحوّل إلى خزانة في بيت أهلي
مدارس تطلّ على البحر
بحرٌ يطلّ على صنّارات
منامات تلعب في الساحات
ووطنٌ يستيقظ في النشيد
أزمُّ حقائبي
أزمُّ دمع أمّي فوق شفتيّ
وأبلعُ ظل الحورة حول فراغ الزاوية والكرسي،
حيث جلس مجدُ الصغير الذي قتلته الحرب، حين كان يخيط قبّته
الصوفيّة، أمّي وضعت داخل قبّعته ترابا من أعلى الجبل، أختي تمسح
زجاج الفاترينا كلّ يوم
أودّعُ أهلي بصمت
ترابٌ في فمي
أغصانُ حورة تتكسّر بين أضلاعي . (52)
يمكننا أن نقول؛ بأنّ النص ولغته وطريقة الكتابة، هنا، تمثيل دقيق لأسلوب التداعي الحرّ، إذ تدشن الكلام بكلمة (الشمال) وهو يمثّل إحدى الحلقات الثلاث التي ارتكزت عليها دوامة التداعي ونعني بها (المكان)، الذي صارت تودّعه وهي ترسم واجهة له على النحو الذي يفضح كآبته في نفسها أو كآبة نفسها فيه، فالجمل التي تكشف وحشة المكان ، إنّما هي تعبيرات عميقة تنجرف من طبقات نفسية مختلفة عن شخوص وأحداث وروابط، تنطوي عليها بنية المكان، الذي صار يمكن اختزاله، بعد الآن، في حقيبة جاهزة أو شبه جاهزة . لم ينبت داخل النص ما يعطّل

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

أو يعثّر أفق النظر أو يكسر الإيقاع الحزين للحكي، الذي حضرت فيه الأم بوصفها تيمة ثابتة تقريبا في مجمل النصوص والتي تمثّل نفسيا التعلّق الليبيدي الأساسي للأبناء(38) و(مجد) الأخ الذي نهبته الحرب، والأخت التي حشرتها بجملة واحدة(أختي تمسح زجاج الفاترينا كل يوم) لتدلّل عليها، على حضورها ووجودها، إلّا أنّ (الأب) الذي غاب عن النص أو غُيّب، إنّما هو قصد غير واعٍ عن الرجال الآخرين الذين أحبّتهم وكرهتهم معا، الذين كان يراد لهم أن يعوّضوا غيابا أقوى ، كشفت عنه اللغة في التكرار الذي ارتبط بالأم مرة، وبالرجل الذي ما انفكت تبحث عنه أو تنتظره ،مرة أخرى .

الخاتمة

أنتجت طرائق كتابة الشعر المعاصرة، لاسيما في شعر الشاعرات العربيات أسلوبا خاصّا شابه طريقة التداعي الحر التي هي مدخل من مداخل تقنية التحليل النفسي، إلّا أنّ هذه النصوص وهذه الكتابة لا تُظهر، فقط، موقف المحلّل النفسي الذي نظر إلى الأدب منذ وقت طويل على أنّه وثيقة جيّدة في كشف اللاشعور، إنّما مارست الشاعرات في هذا الأسلوب ضربا من التشخيص والمعالجة؛ وكأنّها عملية تأويل شديدة التعقيد ومضاعفة ومتجاوزة لإطار المعنى المنتظر من التداعي من وجهة نظر نفسية في التحليل. وهذا ما بدا في نصوص (سوزان علي) التي يمكن أن نقول في خصوصيتها الأسلوبيّة أنّها حملت الكتابة والتأويل معا، بمعنى آخر لم يكن تداعيها حرّا وكاشفا وفاضحا لعوالم اللاشعور الغامضة، إنّما فلسفها، أيضا، بأن واصل التحديق بالشيء نفسه تقريبا حتى برزت هذه البؤر من تكرارها وهيمنت .

هوامش البحث

1. المعجم العربي الأساسي، تأليف: جماعة من كبار اللغويين العرب، لاروس/ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مادة شعر : 689
2. التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين اسماعيل، مكتبة غريب، ط4 :19
3. ن : 19
4. الهذيان والأحلام في الفن، سيغموند فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م : 7
5. ينظر : التفسير النفسي للأدب : 120
6. حياتي والتحليل النفسي، سيجموند فرويد، تر: مصطفى زيور وعبدالمنعم المليجي، دار المعارف : 97
7. التفسير النفسي للأدب : 22
8. حياتي والتحليل النفسي : 95
9. التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م : 86
10. ن : 97
11. ن : 94
12. ن : 117
13. ينظر : مختصر التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1986م : 25
14. ن : 25
15. حياتي والتحليل النفسي : 105
16. ن : 105
17. ن : 105
18. الغريزة والثقافة/دراسات في علم النفس، سيغموند فرويد، تر: حسين الموزاني، منشورات الجمل، بيروت.بغداد، ط1، 2017م : 63
19. ن : 63
20. ن : 64
21. ن : 72
22. ن : 69
23. ينظر : ن : 74
24. حياتي والتحليل النفسي :63- 64
25. ن : 63- 64
26. معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانش ، ج.ب بونتاليس، تر: د. مصطفى حجازي، مجد/المؤسسة الجامعية

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.53.2026.797
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (53) - September 2026
العدد (53) - سبتمبر 2026

للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م : 173
27. ن : 172
28. ن : 172
29. ن : 173
30. جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة : عبدالمقصود عبدالكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م : 139
31. التحليل النفسي والأدب : 123
32. مختصر التحليل النفسي : 29
33. جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي : 187- 188
34. معاناة إيروس، بيونغ شول هان، تر: بدرالدين مصطفى، دار معنى للنشر والتوزيع، ط1، 2021م : 11
35. ن : 11
36. الغريزة والثقافة/دراسات في علم النفس : 67
37. محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، سيجمند فرويد، تر: عزت راجح، مراجعة: محمد فتحي، دار مصر للطباعة : 104
38. ينظر : مختصر التحليل النفسي : 59

المصادر

1. التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م .
2. التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين اسماعيل، مكتبة غريب، ط4 .
3. جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة : عبدالمقصود عبدالكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م .
4. حياتي والتحليل النفسي، سيجموند فرويد، تر: مصطفى زيور وعبدالمنعم المليجي، دار المعارف .
5. الغريزة والثقافة/دراسات في علم النفس، سيغموند فرويد، تر: حسين الموزاني، منشورات الجمل، بيروت.بغداد، ط1، 2017م .
6. مختصر التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1986م .
7. محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، سيجمند فرويد، تر: عزت راجح، مراجعة: محمد فتحي، دار مصر للطباعة .
8. المرأة التي في فمي، سوزان علي، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2018م .
9. معاناة إيروس، بيونغ شول هان، تر: بدرالدين مصطفى، دار معنى للنشر والتوزيع، ط1، 2021م .
10. المعجم العربي الأساسي، تأليف: جماعة من كبار اللغويين العرب، لاروس/ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
11. معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانش ، ج.ب بونتاليس، تر: د.مصطفى حجازي، مجد/المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م .
12. الهذيان والأحلام في الفن، سيغموند فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م .