

## An Analysis of the main character of the novel "Kawabis Beirut" based on Jacques Lacan's psychological theory

Payman Salehi\*, Abdolvahid Navidi\*\*, Kalthoom Bagheri\*\*\*

### Abstract

DOI: [10.22075/lasem.2022.25928.1321](https://doi.org/10.22075/lasem.2022.25928.1321)

Researchers have shown great interest in the psychoanalysis of literary works, and in this regard, many theories and schools, including the theory of Jacques Lacan, have attracted their attention. Lacan believes that the unconscious mind of man has three imaginary, symbolic and real areas, which must be examined in order to understand it. In this article, the authors intend to analyze the novel *Kawabis Beirut* with a descriptive-analytical approach based on Lacan's psychological theory in order to achieve a new reading of the underlying layers of the text as well as a psychological analysis of the novel's main character. One of the most important findings of the article is that the novel is completely consistent with the fields that Lacan stated for the unconscious mind, and the field where the narrator is located - that is, the battlefield - is consistent with the characteristics that Lacan described for the field symbolically mentioned. The incompatibility of the narrator with the environment, the people of the house, the region and the values in the society all confirm this claim. In addition, the narrator is a psychotic person who enters the imaginary realm with the memories of his wife, but in the end, he loses the patience of the existing situation and escapes from the symbolic realm and decides to build a new life, and this new life represents the true character that he wished for.

**Keywords:** Jacques Lacan's psychological theory, imaginary field, symbolic field, real field, *Kawabis Beirut*, Ghada Al-Samman.

**How to cite:** Salehi, P., Navidi, A. V., Bagheri, K. Analysis of the main character of the novel "Kawabis Beirut" based on Jacques Lacan's psychological theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2022; 13(35): 57-78. DOI: 10.22075/lasem.2022.25928.1321

\* - Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran. (Corresponding Author.) Email: p.salehi@ilam.ac.ir

\*\* - Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. A.v.navidi@scu.ac.ir .

\*\*\* - MA in Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.

## The Sources and references

### A- Books:

- 1- Al-Samman, Ghada, **Nightmares, Beirut**, first edition, Lebanon: Ghada Al-Samman Publications, 1976.
- 2- Bottie, Richard, **Freud as a Philosopher**, translated by Soheil Sami, Tehran: Phoenix, 2005.
- 3- Homer, Shoon, **Jacques Lacan**, Mohammad Ali Jafari and Mohammad Ebrahim Tahaei, Tehran: Phoenix, 2009.
- 4- Zakaria, Ibrahim, **The Problem of Structure**, Cairo: Egypt Press, 1976 AD.
- 5- Lacan, Jean, **Seduction of Psychoanalysis**, translated by Abdel Maqsood Abdel Karim, Egypt: House of the Supreme Council of Culture, 1998 AD.
- 6- Adnan, Hoballah, **Psychological Analysis of Masculinity and Femininity from Freud to Lacan**, Algeria: Dar Al-Farabi, 2004 AD.
- 7- Irani, Nasser, **Novel Art**, First Edition, Tehran: Abangah, 2001.
- 8- Istop, Anthony, **The Unconscious**, Translation: Shiva Roygaran, Tehran: Center, 2004.

### B- Articles:

- 9- Ahmadzadeh, Shideh, "Another Theory in the Critique of Lacan Psychoanalysis", **Conference on Comparative Literature from Another Perspective**, Faculty of Foreign Languages, University of Tehran, Volume 4, 2006, pp. 7-16.
- 10- Boornan, Khaira, **The Linguistic Depth of Psychoanalysis from the Perspective of Jacques Lacan**, *Psychological and Educational Studies*, Volume 13, Number 2, Page 12-26, 2020.
- 11- Farzi, Sara and Mahdokht Pourkhaleghi Chatroudi, "Interpretation of the story of two ascetics from the history of Bayhaqi based on Jacques Lacan's theory", **Literary Essays**, Volume 42, Number 1, 2009, pp. 115-142.
- 12- Farshid, Sima and Bita Darabi, "Lacan's three systems in the play Long Day and Night by Lugin O'Neill", **Critique of Foreign Language and Literature**, Volume 5, Number 9, 2012, pp. 135-150.
- 13- Fink, Bruce, **The lacanian subject**, Princeton university press, 1996.

- 14- Haji Agha Babaei, Mohammad Reza, "Reading the Story of Pirchangi from the Perspective of Lacan Theory", **Quarterly Journal of Islamic Mysticism**, Fourth Year, No. 55, 1397, pp. 53-70.
- 15- Homer, Sean, **Jacques Lacan. Tarjome: Mohammad-AliJafari and Seyyed Mohammad Ebrahim Tahaei**, Tehran: Ghoghnoos Publications, (1390/2011)
- 16- Keltman, Catherine, Jacques Lacan, **Moroccan House of Wisdom Magazine**, Humanities, Morocco, No. 8, 1988.
- 17- Lacan, J Ecris, **A Selection, trans**, Bruce Fink. NewYork, W. W. Norton & Company, 2002.
- 18- Melal, Iman, "Jacques Lacan and the Structure of the Unconscious: **Turath Journal**, University of Djelfa, Volume 7, Issue 1, 2017 AD
- 19- Nowruzi, Zeinab and Mohaddeseh Hashemi, "Comparative study of the effects of wonderful literature in the novel Fig Tree of Temples and Cowboys of Beirut", **Journal of Comparative Literature**, Shahid Bahonar University of Kerman, Volume 6, Number 11, 2014, pp. 423-445.
- 20- Mohseni, Mohammad Reza, "Jacques Lacan, Language and the Unconscious", **Foreign Languages Research**, No. 38, 2007, pp. 85-98.
- 21- Saberi, Fatemeh Nisa, Mostafa Sedighi and Faramarz Khojasteh, "Lacanian reading of Parichehr's popular novel", **Literary Criticism and Theory**, Third Year, Second Volume, 1397, pp. 121-141.
- 22- Yazdkhasti, Hamed Vafad Moloudi, "Lacanian reading of Prince Golshiri Ehtejab", **Literary Research**, No. 21, 2012, pp. 111-139.
- 23- Mansour Shehata Ahmed Abdullah, Manal, **The structure of the symbolic system of foundlings, an exploratory study in the light of the concepts of Lakani psychoanalysis**, Master's thesis, Zagazig University, Faculty of Arts, Department of Psychology, 2004 AD.

## تحليل الشخصية الرئيسة لرواية "كوابيس بيروت" على أساس نظرية جاك لاكان النفسية

ييمان صالحى<sup>-</sup>؛ عبد الوحيد نویدی<sup>\*\*</sup>؛ كلثوم باقري<sup>\*\*\*</sup>

DOI: [10.22075/lasem.2022.25928.1321](https://doi.org/10.22075/lasem.2022.25928.1321)

صص ٥٧ - ٧٨

مقالة علمية محكمة

### الملخص:

لقد اهتم الباحثون بالتحليل النفسي للأعمال الأدبية كثيراً، وفي هذا الصدد، تم الاهتمام بعدد من النظريات والمدارس، بما في ذلك نظرية لاكان النفسية والذي يعتقد أن ضمير اللاوعي البشري له ثلاثة أنظمة خيالية ورمزية وواقعية وينبغي القيام بفحصها لمعرفة هذا الضمير. يسعى كتاب هذا المقال إلى دراسة رواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان، وفقاً لنظرية لاكان النفسية معتمدين على المنهج الوصفي-التحليلي بهدف الحصول على قراءة جديدة لمستوياتها العميقة والتحليل النفسي لشخصيتها الرئيسة. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها المقالة أن الرواية تتناسب تماماً مع الأنظمة التي يعبر عنها لاكان لضمير اللاوعي. والنظام الذي تقع فيه الرواية، أي ساحة المعركة، يتوافق مع الخصائص التي ذكرها للنظام الرمزي، وأن تناقض الرواية وعدم تكيفها مع البيئة وأهل الأسرة وقيم المجتمع كلها تؤكد على صحة ما نذهب إليه، وأن الرواية هي شخصية ذهانية تدخل العالم الخيالي بذكريات زوجها، لكنها في النهاية لا تستطيع تحمل الوضع الراهن وتهرب من العالم الرمزي، كما أن الحياة الجديدة التي تفكر فيها تمثل الجانب الحقيقي الذي حلمت به.

**كلمات مفتاحية:** نظرية جاك لاكان النفسية، نظام خيالي، نظام رمزي، نظام واقعي، رواية

كوابيس بيروت، غادة السمان.

<sup>\*</sup> - أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام، إيلام، إيران. (الكاتب المسؤول) p.salehi@ilam.ac.ir

<sup>\*\*</sup> - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشرمان أهواز، أهواز، إيران. A.v.navidi@scu.ac.ir

<sup>\*\*\*</sup> - ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام، إيلام، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/١٠/٢٥ هـ ش = ٢٠٢١/٠١/١٥ م - تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٧/١١ هـ ش = ٢٠٢٢/١٠/٠٣ م.

## مقدمة

يُعتبر علم النفس من أهم الفروع في مجال العلوم الإنسانية، والعلاقة الوثيقة بين النظريات النفسية المختلفة والأدب تجعل من النقد السيكولوجي فهماً أفضل للأعمال الأدبية. وإحدى هذه النظريات هي نظرية التنمية البشرية التي اقترحها جاك لاكان.<sup>١</sup> يعتقد جاك لاكان "على عكس فرويد<sup>٢</sup> الذي يعتبر ضمير اللاوعي مضطرباً وغير منظم، أن اللاوعي له بنية مشابهة لبنية اللغة"<sup>٣</sup>، وهذا يعني أنه في الإمكان التعبير عن آليات اللاشعور عن طريق بعض العمليات اللغوية، أو بعض الأشكال البلاغية كما يظهر بوضوح من خلال عملية تكوين الأعراض العصبية. لكن دلالة تلك العبارة لا يمكن أن تنكشف بوضوح، وعلى نحو تام، إلا إذا ألحقناها بتلك الصيغة التي مضمونها: "إن من شأن اللاشعور أن يؤدي عمله الوظيفي على نحو ما تؤديه اللغة بما لها من طابع بنيوي، ذلك أنه لا سبيل إلى تعقل اللاشعور إلاّ بتحويله إلى بنوية لغوية"<sup>٤</sup>.

فلذلك يستعين جاك لاكان بأراء دي سوسير<sup>٥</sup> لكي يجد بنيته. ومع ذلك، فهو يخالف المبدأ الأساسي لدى دي سوسير القائل باستقرارية اللغة، لأنه يعتقد بأن اللغة لها طبيعة مجازية وهي الأداة الوحيدة التي يتمكن الشخص من خلالها من تعريف الذات. يعتقد لاكان أن نفس الإنسان تتكون من ثلاثة أنظمة. "الأول وهلة يتم تشكيل النظام الخيالي، ثم النظام الرمزي، وأخيراً النظام الحقيقي"<sup>٦</sup> وفقاً لنظرية لاكان السيكولوجية، من أجل فهم اللاوعي البشري بشكل أفضل ينبغي للشخص أن يتجاوز عن الأنظمة الخيالية والرمزية والحقيقية حتى يتمكن من مواجهة حقيقته

<sup>١</sup>. Jacques Lacan

<sup>٢</sup>. Sigmund Freud

<sup>٣</sup>. ملال، إيمان، جاك لاكان وبنية اللاوعي، ٤٤ وعدنان، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، ص ٥٦.

<sup>٤</sup>. زكريا، مشكلة البنية، ص ١٧٤.

<sup>٥</sup>. Ferdinand de Saussure

<sup>٦</sup>. فرشيد، سيما وبيتا دارابی، نظمهای سه گانهی لاكان در نمایشنامه سیر طولانی روز در شب اثر لوجین اونیل، ص ١٣٨.

الوجودية<sup>١</sup>. ونحن نحاول في هذا المقال دراسة رواية "كوايس بيروت" للكاتبة السورية غادة السمان بناء على نظرية جاك لاكان النفسية مستخدمين المنهج الوصفي - التحليلي. والهدف من كتابة المقال هذا هو تطبيق أنظمة لاكان الثلاثة على رواية كوايس بيروت والحصول على قراءة جديدة لمستوياتها العميقة والتحليل النفسي لشخصيتها الرئيسة ودراسة كيفية مواجهتها للقواعد العادية والعادات وأجواء الحرب. ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف، يسعى المقال إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

ما العوامل التي تدفع الراوية إلى الالتجاء إلى النظام الخيالي؟  
كيف ينعكس النظام الرمزي والحقيقي في الرواية؟

### خلفية البحث

مع أن نظرية لاكان تحتل مكانة رفيعة بين النظريات السيكولوجية المعاصرة إلا أن الأعمال العربية التي تمت دراستها وتحليلها بناء على هذه الطريقة قليلة جداً، وأشير فيما يلي إلى بعض الأبحاث التي تم القيام بها في هذا المجال:

مقالة «تحليل كاركرد زبان وآموزش استعمارگر در گفتمان پسااستعماری موسم الهجرة الى الشمال بر اساس نظم های سه گانه لاكان» (دراسة وجوه فاعلية اللغة والتعليم المفروضين من قبل المستعمر في الخطاب مابعد الكولونيالي في «موسم الهجرة إلى الشمال» بناء على المنظومة الثلاثية لجاك لاكان) (١٣٩٧ش/ ٢٠١٨م) لأويس محمدي وعبد الباسط عرب وزين العابدين فرامرزي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. قام كاتبو المقال هذا بتحليل الشخصية الرئيسة في الرواية على أساس نظرية لاكان وأنظمتها الثلاثة ورحلة مصطفى إلى أماكن مختلفة، بما في ذلك إفريقيا وبريطانيا، والتعرف على الغرب وطبيعته، هي رمز للعوالم الرمزية التي قام الكاتبون بتحليلها.

مقالة «بررسی سوژه و دیگری در برخی اشعار ریتا عوده از منظر نقد روانکاوانه ژاک لاكان» (دراسة الذات والآخر في قصائد ريتا عوده في ظل النقد النفسي لجاك لاكان) (١٣٩٧ش/ ٢٠١٨م) لمهين حاجي زاده وصديقه حسيني وآرزو شيدايي. نصف سنوية "نقد ادب معاصر عربي"، قامت

<sup>١</sup>. حاجي آقا بابايي، محمدرضا، خوانش حکايت پيرچنگي از منظر نظريه لاكان، ص ٥٤.

المؤلفات بدراسة كيفية ظهور الموضوع وحضور آخر والشعور بالغياب في أشعار ريتا عودة، الشاعرة الفلسطينية المعاصرة.

مقالة "تحليل قصيدة البحر ودرويش على أساس نظرية لاكان" (١٣٩٨ش / ٢٠١٩م) لإلهه ستاري ومهدي خرّمي سرحوضكي، نصف سنوية نقد الأدب العربي. قام كاتبها المقالة بتحليل شخصية البحار والزاهد، بناء على أنظمة لاكان الثلاثة وعلى الرغم من أن هذه الأنظمة متشابكة في القصيدة، إلا أن الكاتبين حاولا تحديد وتحليل العناصر التي تمثل هذه الأنظمة الثلاثة.

مقالة «تحليل "الصوت السردي" في الخطاب الروائي "كوابيس بيروت"» لسليمة لوكام. جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي ١١ إلى ١٣ مارس ٢٠٠٣، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة تبسة، الجزائر. عكفت الكاتبة في هذا المقال على دراسة مقولة "الصوت السردي" في الخطاب الروائي لرواية كوابيس بيروت، مركزة على ما قدمه جينيت في هذا المجال في كتابيه "خطاب المحكي" و "الخطاب الجديد للمحكي"، وتوصلت إلى أن دراسة الصوت السردي، وإن تشعبت بين زمن السرد ومستويات هذا السرد ووظائفه، إلا أنها مكنت من التعرف على موقع الساردة من السرد وعلاقتها بأحداثه وشخصياته، وأتاحت إقامة علاقة بين البنية السردية من خلال تدخلات الساردة ومختلف البنى وخاصة الإيديولوجية منها، على الرغم مما وصفت به دراسة جينيت من الإغراق في التقنية وإهمال الأساس الدلالي للمحكي.

رسالة ماجستير «"كوابيس بيروت" تعدد الذوات في رواية لغادة السمان» (٢٠١٥م) لسميحة تركي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. درس البحث تعدد الذوات في رواية كوابيس بيروت مركزا على الذات التي تُعد إحدى الأبعاد المهمة للشخصية الإنسانية والتي تعددت بتعدد المقامات السردية.

رسالة ماجستير «الذوق الجمالي في الأدب النسوي العربي المعاصر» (٢٠١٧)، لعبد الغني لقمان كرزايي، جامعة أبوبكر بلقايد. جاء هذا البحث كاشفا عما يتعلق بالأدب النسوي وبعض خصائصه ومميزاته وأخيرا الذوق الجمالي في رواية كوابيس بيروت.

مقالة «لغة الخطاب النسوي عند غادة السمان "كوابيس بيروت نموذجاً"» (٢٠١٩م) لمصطفى محمد عبيد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس، بحث الكاتب عن لغة الخطاب النسوي عند غادة السمان متخذاً كوابيس بيروت أنموذجاً تطبيقياً للتحليل وتوصل إلى هذه النتيجة أن غادة السمان استطاعت توظيف مصطلحات الجسد توظيفا لغويا وجماليا يناسب

السياق الذي وردت فيه، ولم يعد الجسد الأنثوي مجرد متعة للرجل، وسلعة في مجتمع استهلاكي بل في كثير من الأحيان تحول الجسد إلى مصدر ألم ومعاناة.

مقالة «دراسة تأصيلية لرواية السيرة الذاتية "كوايس بيروت" لغادة السمان نموذجاً» (٢٠٢٠م) لمحمد تركيه. مجلة كلية اللاهوت بجامعة نجم الدين أربكان. حاول الكاتب في هذا المقال أن يحدّد المجال الدقيق الذي ينتمي إليه هذا العمل السردى، وذلك من خلال وضع عناصره السردية في ميزان تحديد الأجناس الأدبية السردية الذي توصلت إليه آخر دراسات النقاد المهتمين بهذا الشأن.

رسالة ماجستير «تمظهرات السيرة الذاتية عند غادة السمان "رواية كوايس بيروت نموذجاً» (٢٠٢١)، لعبد الدايم عبد الحق و بوجلال عصام، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. درس البحث تجليات السيرة الذاتية في "كوايس بيروت" دراسة تحليلية معتمداً على دراسة عناصر الرواية والعناصر المهمة التي تقربها من رواية السيرة الذاتية كدراسة الراوي وموقعه وشخصيات الرواية والمكان والزمان، وحاول الكشف عن أبرز نقاط الوصل بين الرواية العادية وبين رواية السيرة الذاتية. كما نشاهد، لم تتم دراسة رواية كوايس بيروت على أساس نظرية لاكان النفسية، لذلك يُعتبر هذا البحث جديداً من نوعه.

### سبب اختيار نظرية لاكان وتطبيقها على رواية كوايس

مع ظهور نظريات التحليل النفسي وفانديتها في الأعمال الأدبية، أصبحت دراسة الشخصيات في هذه الأعمال شائعة بين النقاد والباحثين. ومن بين المنظرين النفسيين يجب أن يؤخذ جاك لاكان ونظريته حول "الأنظمة الثلاث" ودورها الفعال في تشكيل اللاوعي بعين الاعتبار في تحليل الأفعال وردود الأفعال اللاواعية للشخصيات، ورواية كوايس بيروت تصور شخصية تختبر هذه الأنظمة الثلاثة بطرق مختلفة. ومن خلال التركيز على الشخصية الرئيسة للرواية كنموذج مناسب لنظرية لاكانية، يمكن تحقيق فهم أفضل للشخصية الرئيسة، ذلك لان حياة الشاعرة تزخر بالإرهاصات النفسية التي طالما وجدناها في نتاجها الروائي.

فلذلك يسعى المقال هذا إلى تحليل هذه الرواية نفسياً، لأنها كما يوحي اسمها، مجموعة من الكوايس التي تعاني منها المؤلفة باستمرار نتيجة وجودها في الظروف الحربية. وهذا يدل على تأثير الحرب على صحة الشخصيات وخاصة الطبقة الفكرية مثل راوية هذه الرواية. وقد اخترنا نظرية



لاكان كإحدى النظريات النفسية التي تحلل شخصية الإنسان وملابساتها منذ الولادة حتى نهاية الحياة. ولكي ندرس هذه الملابس في كوايبس بيروت نقارن شخصية الراوية مع المؤلفة الرئيسة للوصول إلى فهم أفضل للشخصية الرئيسة (وهي المؤلفة).

### ملخص الرواية

نشرت رواية "كوايبس بيروت" عام ١٩٧٦م. والموضوع الرئيس لهذه الرواية هو الحرب الأهلية اللبنانية التي استمرت خمسة عشر عاماً.<sup>١</sup> وقد كانت بطلة الرواية كاتبة سجين في منزلها إبان الحرب الأهلية اللبنانية وتعيش في أصعب ظروف الحياة. في بداية الحرب، لجأت هي وأخوها إلى بيت قديم واقع في وسط ساحة المعركة. وبعد أيام قليلة من اندلاع الحرب، ساءت أوضاعها لأنها فقدت زوجها وسُجن شقيقها وكانت تعاني من نقص حاد في الماء والغذاء. ومع ذلك بدأت بكتابة مسودّات روايتها "كوايبس بيروت" في مكتبتها، حيث الأحداث المؤسفة ومشاكل الحرب جعلتها ترى كوايبس أدت إلى اضطراب الراوية العقلي. وفي النهاية، وبجهد كبير وباستخدام سيارة مصفحة، تهرب من منزلها مع حقيبة من الأدوات القديمة ومذكراتها، وتلجأ إلى فندق بجانب البحر.

### الأسس النظرية

فتح جاك لاكان المحلل النفسي الفرنسي باباً جديداً على التحليل النفسي ما بعد البنيوي، بناءً على المفاهيم الأساسية لسيكولوجية فرويد، واستخدام منهج هيجل الديالكتيكي، وأثروبولوجيا شتراوس، ولسانيات دي سوسير وجاكوبسن.<sup>٢</sup> يقوم سوسير بدراسة علاقة الدال والمدلول التي تشكل علامة، ويصر على أن بنية اللغة هي العلاقة السلبية بين العلامات، بينما يدرس لاكان العلاقة بين العلامات فقط. وبناءً على تعميم نظرية سوسير إلى التحليل النفسي، يعتقد لاكان أن جميع مكونات اللاوعي (الآمال، والميول، والصور) دوال يتم التعبير عنها عادةً شفهاً، وتشكل هذه الدوال

<sup>١</sup>. نوروزي، زينب ومحدثه هاشمي، بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در رمان درخت انجیر معابد

وكوايبس بيروت، ص ٤٢٥

<sup>٢</sup>. Roman Jakobson. صابري، فاطمه‌نساء، مصطفى صديقي وفرامرز خجسته، خوانش لکانی از رمان عامه

سلسلة دلالية، ولكن ليس هنا أي مدلول؛ أي أنه لا يوجد أي شيء يمكن أن يشير إليه في النهاية. وهو يعتقد أن سلسلة الدوال بسبب فقدان المدلول، تتغير باستمرار ولا يوجد شيء يعطي في النهاية دلالة أو ثباتاً للنظام. وفقاً لنظرية لاكان، فإن "الذات" أو "الأنا" ليست سوى وهم ومجرد نتاج الذات اللاواعية وضمير اللاوعي هو في الأساس وراء الفرد وله بنية مشابهة للغة.<sup>١</sup> بما أنه ليس من الممكن إدراك اللاوعي البشري إلا من خلال اللغة، لذا يجب على الشخص، من أجل إدراك اللاوعي بشكل أفضل، أن يتجاوز الأنظمة الخيالية والرمزية والحقيقية حتى يتمكن من مواجهة حقيقته الوجودية.<sup>٢</sup> وسوف نقوم بدراسة هذه الأنظمة الثلاثة في ما يلي:

أول هذه الأنظمة هو النظام الخيالي الذي يرتبط بالطفولة وهي مرحلة يكون فيها الطفل غير قادر على التكلم، وليس لديه إدراك مثل إدراك الكبار، وحياته كلها تعتمد على رعاية والدته ويسعده الشعور بالانتماء إليها.<sup>٣</sup> قبل مرحلة المرأة، يعتبر الرضيع نفسه جزءاً لا يتجزأ من الكل أي الأم، ولكن صورته والبيئة المحيطة به بعد هذه المرحلة، تمنحه هوية خاصة، وبعد ذلك، يعتبر صورته هي ذاته الحقيقية وهي نوع من الاغترابية.<sup>٤</sup> في هذه المرحلة، يصبح الطفل الذي يتراوح عمره بين ٦ و٨ أشهر، سعيداً عندما يرى صورته في المرأة، في الواقع، هذه النرجسية برؤية صورته في المرأة هي الأساس لتشكيل "أنا" الأولى قبل أن يدخل الطفل في مرحلة اللغة<sup>٥</sup> التي تشمل ثلاث مراحل. في البداية عندما يرى صورته يحاول أن يلمسها وربما يبحث عن صورته خلف المرأة وفي هذه المرحلة لا يكون قادراً على التمييز بين نفسه وبين الآخر. في المرحلة الثانية، يفهم الطفل معنى الصورة ويدرك أن الصورة ليس لها وجود حقيقي. في المرحلة الثالثة يكون الطفل قادراً على تمييز صورة نفسه عن صورة أخرى. مرحلة المرأة هي الخطوة الأولى للطفل لكي يدرك هويته التي تتجلى في صورة نفسه. وتشكل مرحلة المرأة بنية الفردية البشرية قبل الاستسلام للقانون الأبوي والخضوع

<sup>١</sup>. كلتمان، كاترين، جاك لاكان، ص ٦١.

<sup>٢</sup>. حاجي آقا باباي، محمدرضا، خوانش حكايت بيرچنگي از منظر نظريه لاكان، ص ٥٤.

<sup>٣</sup>. بورنان، خيرة، العمق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان، صص ١٧ و ١٨.

<sup>٤</sup>. هومر، شون، ژاك لاكان، ص ٤٤.

<sup>٥</sup>. ايستوپ، آنتون، ناخود آگاه، ص ٨٦.

لنظام الأسرة الرمزي في البنية العقلية للطفل، وكذلك تتأسس فردية الطفل قبل دخوله في العالم الخيالي الذي أصبح ممكناً بواسطة أدوات اللغة<sup>١</sup> وتوفر الأرضية لدخوله في العالم الرمزي. المرحلة الثانية من تطور بنية الإنسان النفسية هي المرحلة الرمزية. بداية الدخول في هذا النظام هي بمعنى نهاية مرحلة التغطية. بمجرد أن يدخل الطفل في هذا النظام الذي يتزامن مع بداية تكلمه، يختفي حجاب الغفلة ويجد نفسه في العالم الحقيقي. لقد كان من قبل هذا، مفتوناً بصورة خادعة عن نفسه وشعر بالاستقلالية، لكنه عندما يدخل والده في حياته وهو رمز للقانون، يواجه عقبات. وهنا تنشأ فيه الرغبة في "الآخر" ومن ثم يكون دائماً في رغبة إلى الشخص الآخر لكي يحصل عليه وتشكل هذه الرغبة في النظام الخيالي بحضور الأم في حياته، ولكنه بمحض أن يدخل في العالم الرمزي وكذا يدخل الأب في حياته، يدرك أن الأم ليست رغبته الحقيقية.<sup>٢</sup> هذا هو الذي يسميه لاكان "الأب"<sup>٣</sup> "ليس الأب الحقيقي، ولا يلعب حتى دور الذكور، ولكنه رمز للقوة التي تتصدى للطفل وتمنعه من رغبته."<sup>٤</sup> وإن وجود الأب في حياة الطفل يجعله اجتماعياً وملتزماً بالأعراف والقيم والقواعد، وفي هذه المرحلة، يدرك الطفل أن الأم لا يريد لها أنها غير مرغوب فيها بالنسبة له، ويتحرك دائماً باحثاً عن رغبته الحقيقية. بعبارة أخرى، فإن النظام الرمزي هو نظام الوعي ونقطة البداية للبحث عن الحقيقة. والطفل بعد أن يدرك أن رغبته الحقيقية قد ضاعت، يحاول ملء هذه الفجوة من خلال التكلم واللغة.

يعتقد لاكان أننا في النظام الرمزي لسنا نحن من يتحدث من خلال اللغة بل هي اللغة التي نتحدث من خلالها<sup>٥</sup> وعندما يدخل الشخص في النظام الرمزي، يكتسب الموضوع تدريجياً صورة كاملة عن نفسه ويبنى هويته الشخصية.

أما النظام الحقيقي فهو يعتبر حلقة من حلقات المشروع اللاكاني وهو بمثابة العالم الخارجي أو عالم الأشياء فهو عالم يشابه اللاوعي عند فرويد ويفوق إدراك البنية الذاتية، أي خارج وعي

<sup>١</sup>. محسنی، محمدرضا، ژاک لاکان، زبان وناخودآگاه، ص ٩٥

<sup>٢</sup>. فرضی، سارا ومهدخت پورخالقی چترودی، تأویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیهقی براساس نظریه ژاک لاکان، صص ١١٩-١٢٠

<sup>٣</sup>. منصور شحاته، منال، بنية النظام الرمزي لدى اللقطاء، ص ٤٩.

<sup>٤</sup>. Lacan, *Ecrits, A Selection*, trans, 52

<sup>٥</sup>. احمدزاده، شیده، تئوری دیگری در نقد روانکاوی لاکان، ص ١٠

الذات حيث يرى لاكان أن «الواقعي هو النظام الأكثر إثارة للارتباك ويحظى في الكتابات باهتمام أقل بكثير مما يحظى به النظامان الرمزي والخيالي»<sup>١</sup>. هذا العالم شيء يتجاوز ما هو رمزي وخيالي، ويتحرك في حدود كلا النظامين، وهذه المرحلة هي الوضع الذي نعيش فيه جميعاً وهي مرحلة شوق العودة إلى الأم، إلا أن هذه العودة لن تحدث أبداً، وهذا هو معنى النظام الحقيقي. بعبارة أخرى، النظام الحقيقي هو أمر مجهول يقع على حدود هذا العالم الاجتماعي الرمزي ويكون في صراع دائم معه. ويعتقد لاكان أن العقبة الرئيسة أمام التوحيد والعامل الأصلي في عدم اتحاده مع العالم المادي هي فقدان اللغة<sup>٢</sup>. بعبارة أخرى، يمثل النظام الرمزي عقبة خطيرة أمام الدخول في هذا النظام. في الواقع، إن النظام الحقيقي جزء من الحقائق النفسية البشرية التي لا يمكن الوصول إليها في الوضع العادي.

عندما يوضع الإنسان في النظام الرمزي ويحاط باللغة، يفقد اتصاله بالواقع، فلذلك تعتبر التجارب النفسية البشرية التي لا يمكن إدارتها وتفسيرها من خلال الأعراف والقيم الاجتماعية والأيدولوجيات التي ينشئها المجتمع، جزءاً من العالم الحقيقي. يعتقد لاكان أنه من أجل الوصول إلى النظام الحقيقي، يجب على الشخص أن يتجاوز النظام الرمزي واللغة المحيطة به، لكنه يبدو أن هذا الأمر غير ممكن عملياً؛ ذلك لأن اتصال الإنسان بالعالم المحيط به، يمكن أن يقوم على أساس اللغة وحضوره في العالم الرمزي، مع ذلك فإنه يشير إلى نقطة مهمة هي أنه عندما يواجه الإنسان مواقف مثل صراع القيم وتضاد المعايير السائدة في المجتمع أو النظام الاعتقادي الحاكم ولا يكون قادراً على التعبير عن هذه التناقضات في العالم الرمزي، يلجأ بغير وعى وفي فترات زمنية قصيرة إلى العالم الحقيقي، ويتواصل مع هذا الجزء من بنيته النفسية. يطلق لاكان على هذه الحالة المتناقضة والمقلقة، "فقدان الحقيقة". هذه الحالات تفكك الكلام وترفقه بتيار الوعي<sup>٣</sup>

### التحليل النفسي لرواية كوايس بيروت على أساس نظرية لاكان

كما أشرنا فإن رواية "كوايس بيروت" هي قصة امرأة محبوسة في منزلها أثناء الحرب. وأحداث هذه الرواية تتشابه مع كوايس الراوية بحيث يكون من الصعب أحياناً التمييز بين المشاهد الواقعية

١. جاك لاكان، إغواء التحليل النفسي، ص ٩٥.

٢. هومر، ذلك لاكان، ص ١١٣.

٣. المصدر نفسه، صص ٨٧ و ٨٨.

والخيالية. رواية هذه الرواية هي شخصية ذهائبة تدهورت حالتها بسبب المشاكل التي سببتها الحرب والأحداث المحيطة بها حيث جعلت وضعها أسوأ وعاشت حياتها دائماً في كابوس. يمكن تقسيم كوابيس بيروت إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول يتضمن الحياة الهادئة للرواية مع أخيها وزوجها في مسقط رأسها بيروت ويمكننا أن نشاهد هذا الجزء في منتصف الرواية عند عودة الرواية إلى عالمها الخيالي. والجزء الثاني يشمل بداية الحرب الأهلية اللبنانية، حيث لجأت الرواية إلى منزلها القديم، وفي الواقع تبدأ الرواية من هذا الجزء. والجزء الثالث والأخير يتناول محاولة الرواية للهروب من الحرب الخطيرة لكي تصل إلى السلام والحياة الجديدة.

### المجال الخيالي

في بداية الرواية وبعد أن تسكن الرواية في منزلها القديم، تروي صورة حي لا يستطيع سكانه مغادرة المنزل وإعداد الطعام لأنفسهم خوفاً من وجود قناص كامن، والشخصيات التي تصفها الرواية من خلف النافذة هي أشياء صغيرة وضعيفة غير قادرة على تلبية احتياجاتها:

«اِقْتَرَبْتُ مِنَ النَّافِذَةِ ... كَذَلِكَ فَعَلَتِ الْأُمُّ الَّتِي تَقْطُنُ فِي الدَّوْرِ الثَّالِثِ مِنَ الْبِنَاءِ الْمُقَابِلِ لِبَيْتِي. وَكَانَ الْبَقَالُ الْعَجُوزُ يَضَعُ لَهَا بَعْضَ أَرْغَفَةِ الْخُبْزِ فِي سَلَّةٍ مَرْبُوطَةٍ بِحَبْلِ وَقَدْ وَقَفَتْ هِيَ حَلْفَ حَشْبِ النَّافِذَةِ... لَاحِظْتُ أَنَّ عَيُونَ بَقِيَّةِ الْجِيرَانِ الْمُخْتَبِئِينَ حَلْفَ النَّوَافِذِ كَانَتْ أَيْضاً تُتَابِعُ طَيْرَانَ سَلَّةِ الْخُبْزِ فِي الْفَضَاءِ وَأَحْسَسْتُ أَنَّ قُلُوبَنَا جَمِيعاً مِثْلُ قَلْبٍ وَاحِدٍ يُصَلِّي مِنْ أَجْلِهَا...»<sup>١</sup>.

إن وجود "النافذة" التي يلجأ إليها جميع السكان ويراقبون الأشياء، يكون هنا رمزاً للأمل والتفاؤل؛ الأمل في الحرية والتخلص من الوضع الراهن، والأمل في المستقبل المشرق. وتدل النافذة على أن الرواية في هذه الصورة، تشبه الجسر الذي يربط بين الفضاء الداخلي والفضاء الخارجي وبين الذات والآخر وبين الموضوع والشيء. الزهور الموجودة في الحديقة هي حنين الرواية التي تريد أن تدرك نضارتها وجمالها في الأمن والسلام مرة أخرى.

«كَانَ يَقِفُ أَمَامَ النَّافِذَةِ، وَحَيَاتِي بَرَقَةً مَنْقُوضَةً... فِي الْخَارِجِ كَانَتْ نَبْتَةٌ يَأْسَمِينُ كَثِيفَةً تَلْتَمِعُ فِي ضَوْءِ الشَّمْسِ الَّتِي لَمْ تُشْرِقْ بَعْدُ (أَمْ تَرَاهُ سَيَكُونُ يَوْمًا غَائِمًا)... تَمَنَيْتُ لَوْ أَدْفَنُ وَجْهِي فِي الْيَأْسَمِينِ وَأَعْمُضُ عَيْونِي لِأَطِيرَ إِلَى لَيْلِ الْحَنَانِ...»<sup>٢</sup>.

١. السمان، غادة، كوابيس بيروت، ص ١١.

٢. المصدر نفسه، ص ٣٨.

قبل اندلاع الحرب كانت الراوية تعيش مع أخيها وزوجها في سلام وحالة نفسية صحية. هي شخصية كانت تعرف قيمة كل الأشياء من حولها وتهتم بها وتكره الاضطهاد والقهر وتتجنبه دائماً. وعندما لا تجد شيئاً تأكله تذهب إلى البطاطس المنبتقة، لكن التفكير في أنها على قيد الحياة يمنعها من تناولها:

«حَاولْتُ أَنْ أَتَلَهَّى عَنِ صَوْتِ الرِّصَاصِ بِإِعْدَادِ وَجِبَةِ طَعَامٍ... كَانَ فِي المَطْبَخِ بَعْضُ ثَمَرَاتٍ مِنَ البَطَاطَا المَنْسِيَةِ فِي رُكْنٍ مُعْتَمٍ. أَخْرَجْتُهَا وَغَلَيْتُ المَاءَ تَمْهِيداً لِسَلْقِهَا. حَمَلْتُ وَاحِدَةً مِنْهَا وَقَبْلَ أَنْ أَغْطِسَهَا فِي المَاءِ المَغْلِيِّ فُوجِئْتُ بِبُرْعَمٍ أَخْضَرَ وَقَدْ بَدَأَ يَنْمُو مِنْ أَحَدِ جَوَانِبِهَا. ذَهَلْتُ. شَعَرْتُ بِأَنَّ البَطَاطَا (الَّتِي أَرَاهَا كَتَلَةً بِنِيَةِ جَامِدَةٍ) هِيَ جَسَدٌ حَيٌّ، يَخْفُقُ بِالحَيَاةِ وَيَتَوَالَدُ وَيَتَكَثَّرُ...»<sup>١</sup>.

حياة الراوية الهادئة مع هؤلاء الأشخاص هي المجال الخيالي الذي لا تريد أن تتركه أبداً وتحاول باستمرار العودة إليه بأي وسيلة ممكنة. "في الشخص الذي يصاب بمرض النفسي، يخترق النظام الخيالي النظام الرمزي ويدمره ويسيطر عليه. سيادة النظام الخيالي تؤدي إلى تفكك الذات والهوية ومن خلال تحطيم النفس، كل ما يحدث له هو الحضور المستمر للآخر أو الآخرين"<sup>٢</sup>. يتجلى هذا الحدث في رواية "كوايس بيروت" في صورة كوايس يلعب فيها يوسف زوج الراوية دوراً بارزاً. بعد وفاة يوسف، تجمع الراوية مذكراته التي هي رمز لعالمها الخيالي، لكي تأخذها معها في كل مرحلة وفي كل عالم. في الواقع، تحاول الراوية أن تأخذ معها عالمها الخيالي دائماً وفي كل مكان لكي تلجأ إليه متى تشاء. إنها تدخل العالم الخيالي من خلال أدوات يوسف وذكرياته وتستعيد مذكراتها الجيدة. بعبارة أخرى، أشياء يوسف وذكرياته تمثل أشياء صغيرة تستحضر ذكريات الراوية مع يوسف وتقودها إلى العالم الخيالي:

«إنه الغروب... دوماً يأتيني حبيبي مع الغروب... مع الفجر... مع الرعد... مع المطر... مع كل ما هو مهيبٌ وأزلي... دوماً يأتيني حبيبي مع الخريف، كأنَّ الخريفَ هو آثارُ أقدامه على الأرض»<sup>٣</sup>.

إحدى ذكريات يوسف ساعة رملية تتذكرها الراوية مع يوسف في كل مرة تراها. الراوية، في الواقع، تأخذ الساعة الرملية من وسط الحرب والعالم الرمزي إلى العالم الخيالي:

١. المصدر نفسه، ص ٢٣.

٢. يزدخواستي، حامد وفؤاد مولودي، خوانشي لكانى از شازده احتجاب گلشيري، ص ١٢١.

٣. السمان، غادة، كوايس بيروت، ص ٢٩.

«تَأَمَّلْتُ الرَّمْلَ الفِصِّيَّ الأَزْرَقَ المَكُومَ فِي قَاعِ الكُرَّةِ السُّفْلَى... وَفَجْأَةً حَدَّثَ شَيْءٌ عَجِيبٌ... بَدَأَ الرَّمْلُ يَصْعَدُ مِنَ الكُرَّةِ السُّفْلَى إِلَى الكُرَّةِ العُلْيَا بِالسَّرْعَةِ ذَاتِهَا الَّتِي يَتَدَفَّقُ بِهَا عَادَةً... كَأَنَّ الرَّمْلَ يَعُودُ إِلَى الوَرَاءِ ثُمَّ بَدَأَ تَدْفُقُ الرَّمْلَ مِنَ الأَسْفَلِ إِلَى الأَعْلَى يَتَسَارَعُ... يَتَسَارَعُ... يَتَسَارَعُ. هَا أَنَا وَيُوسُفُ مَعًا عَلَى شَاطِئِ البحرِ، وَجَسَدُهُ لَيْسَ مَثْقُوبًا بِالرَّصَاصِ... هَا نَحْنُ نَعِيشُ أَيَّامَنَا الحُلُوءَةَ... كُلُّ شَيْءٍ يَتَكَرَّرُ... تَمَامًا كَمَا كَانَ»<sup>١</sup>.

الراويّة التي سُمّت ظروف الحرب والقيم المتضاربة الموجودة في العالم الرمزي، تحاول العودة إلى العالم الخيالي. غالباً ما تكون عودة الراويّة إلى العالم الخيالي مصحوبة بتذكّر يوسف؛ لأن حبّها ليوسف هو شيء سام وذو قيمة:

«يَأْتِينِي يُوسُفُ وَالثُّقُوبُ تَزْدَادُ اتِّسَاعًا فِي جَسَدِهِ، وَدَمُهُ مَا يَزَالُ يَنْزِفُ مُنْذُ أَشْهُرٍ وَلَمَّا يَجِفُّ بَعْدُ. دَوْمًا يَأْتِينِي مَعَ اقْتِرَابِ المَوْتِ وَتصَاعُدِ الانفجاراتِ... أَشْعُرُ بِأَنَّي هَشَّةٌ وَصَغِيرَةٌ كَدَمْعَةٍ... وَكَمَا فِي كُلِّ مَرَّةٍ، أَتَحَسَّسُهُ وَأَضْمُهُ إِلَى صَدْرِي، وَتَخْتَرِقُ أَصَابِعِي جَسَدَهُ الأَثِيرِي... ثُمَّ يَتَلَاشَى مِنْ جَدِيدٍ...»<sup>٢</sup>.  
ولكن في بعض الأحيان، لا تكون نظرتها إلى ذكريات يوسف نظرة تحدد مرحلة المرأة وتنسجم معها، على العكس من ذلك، إنها نظرة تدمر وحدة الهوية وانسجامها. هذه النظرة هي "التحديق". ويكشف التحديق عن الغياب والافتقار، لهذا السبب فإن الراويّة التي تبحث عن شيء أكبر، تلجأ إلى شيء أعلى من يوسف وذكرياته أي القراءة والكتابة؛ وهي عمل كان يهدئها دائماً وفي أي موقف، لكنها لم تنجح في ذلك أيضاً؛ لأن كل هذه الأشياء مرتبطة بالافتقار والغياب والخسارة، فلذا تلجأ إلى عالم الكابوس والوهم لتهرب من حقائق الحياة المرّة:

كابوس ٣٥: «أَتَنَاوَلُ كِتَابًا مِنْ تِلْكَ الكُتُبِ الَّتِي تَرَجَمْتُهَا. أَفْتَحُهُ. أَجِدُهُ كَمَا حَدَسْتُ. صَفْحَاتٌ بِيضَاءً. إِنَّ الحُرُوفَ خَرَجَتْ إِلَى الشَّوَارِعِ لِتُمَارِسَ حَيَاتَهَا الخَاصَّةَ. صَارَتْ مُقَاتِلِينَ يَحُولُونَ الأَفْكَارَ إِلَى سُلُوكٍ... مَا الَّذِي يُخِيفُنِي؟»<sup>٣</sup>.

الراويّة التي تسعى إلى الكمال المنشود، لا ترضى أبداً، فلذلك تقضى معظم وقتها وهي مشغولة بكتبتها وقلمها؛ لأنها تعتبرها درعاً قوياً يمنحها القوة والاهتمام:

١. المصدر السابق، ص ٧٣.

٢. المصدر نفسه، ص ١٩٨.

٣. المصدر نفسه، ص ٤١.

كابوس ٣٧: «مع ذلك أحسست بأنّ القلم والرّصاصة هما في أفضل الحالات كالأخوة الأعداء... كان من الصعب أن يركض قلبي براحةً بينما الرصاص يدقّ مساميره داخل جمجمتي... ولكنني صرتُ أكتبُ وأكتبُ، وأشعرُ بأنّ الكتابة تُحيطني كدرعٍ، وتصفحني، وتجعلني قويّةً مثل صخرةٍ عتيقةٍ تواجه العاصفة...»<sup>١</sup>.

إنّ الحضور القوي لجسد الراوية والمكان الذي توجد فيه (داخل المنزل) يدل على أنها توجد في العالم الحقيقي. يعتقد لاكان أنّ: "العالم الحقيقي" يشمل الجسد، و"العالم الخيالي" يشمل الخطط العقلية.<sup>٢</sup> في جزء آخر من الرواية ترى الراوية جوّ المنزل سجنًا تكون نوافذه وبابه هي الخطوط الملونة التي تُرسم على الحائط، وتحاول الهروب من هذا النظام الرمزي:

«أين أخي... أين أخي؟. أين شادي؟ أقترب من النافذة لأفتحها وأنادي أحداً لمساعدتي. التوافذ مجرد خطوط ملونة مرسومة على الجدار... أركض نحو الباب لأهرب. الباب خطوط ملونة مرسومة على الجدار... كذلك مقبض الباب والقفل.»<sup>٣</sup>

يشير كابوس ٧١ أيضاً إلى أن الرواية تهرب من العالم الرمزي، بينما تعتبر الرواية هذا العالم جحيماً يجب عليها الهروب منه في أسرع وقت ممكن وبأي شكل من الأشكال:

«...أن أهرب من هذا الجحيم... مادمتُ لستُ مقاتلةً (حتى إشعار آخر)، ولا أعرفُ كيفية استعمال السلاح، ومادام بيتي مليئاً بالتوافذ وليس ملجأً ذرياً، ومادامت سيارتي عادية وليست مُصفحةً، فعليّ محاولة الخروج من ساحة الحرب هذه حيّة...»<sup>٤</sup>

## النظام الرمزي

بداية الرواية والقسم الأعظم منها تختص بالجزء الثاني الذي يُسمّى حسب نظرية لاكان، النظام الرمزي. ونرى في بداية الرواية أن الرواية تذهب مع أخيها إلى منزلها القديم للابتعاد عن مخاوف الحرب التي اندلعت أخيراً، ولكن دخولها في المنزل هو نقطة بداية للعالم الرمزي؛ ذلك لأن هذا المنزل يواجهها بجو يبعدها عن العالم الخيالي ويخلق لها مشاكل وتحديات كثيرة. يعتقد

١. المصدر السابق، ص ٤٦.

٢. بوتبي، ريجارد، فرويد در مقام فيلسوف، ص ٢٣٠.

٣. المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

٤. المصدر نفسه، ص ١٠٢.



لاكان، أن "الأشخاص على الرغم من اختلافاتهم الواضحة، قد مروا جميعاً بلحظة الانفصال عن والدتهم، وكلهم يسعون في "لاوعيهم/ ضميرهم الباطن" إلى أن يصلوا إلى الرضا الكامل وضالتهم. لكنهم لن يحصلوا أبداً علي اللذة التامة".<sup>1</sup> عندما تدخل الراوية في العالم الرمزي؛ أي في المنزل القديم، تواجه ثلاث شخصيات أخرى: العم فؤاد صاحب المنزل، وابنه أمين وخادمهما. العم فؤاد شيخ ثري بيته مكتظ بالأثاث القديم الثمين الذي ورثه عن والده، إنه يحب الأشياء القديمة والثمينة بحيث لا يرغب في التخلي عن متعلقاته حتى في ظروف الحرب الصعبة، لذلك يبقى في منزله حتى آخر لحظة في حياته ويهتم بممتلكاته ويعتني بها. وأما أمين فهو ابن صاحب المنزل، شاب مؤدب يتأثر بأفكار والده وسلوكه ويلتزم مثل والده بالقوانين والقيم التي يجد نفسه مضطراً إلى القيام بها حتى في أوقات الحرب وانعدام الأمن. في كابوس ٨٦ تقول الراوية إن فؤاد وابنه شخصان مؤدبان يلتزمان بالعادات والتقاليد حتى في زمن الحرب:

«العمُّ فؤادُ وابْنُهُ سينا مان بَعْدَ الغداءِ (حَسَبَ الأُصولِ). لا شيءٌ يَسْتَطِيعُ تَبْدِيلَ عاداتِهِما... حَتَّى إِشعارِ آخَرَ على الأقل...»<sup>2</sup>

ووصفت شخصية أمين في كابوس ٥٤ على أنه ذو شخصية تأثرت بكلام أبيه وسلوكه وهو في الواقع يشبهه كثيراً ولا يريد أن يتقبل أن الكثير من الأشياء قد تغير في هذه المرحلة، بينما الراوية شخصية تتمتع بالحرية حتى يغار ابن صاحب المنزل من حريتها:

«أَمِينُ نُسْخَةٌ عَنِ وَالِدِهِ العمِّ فؤادِ رَغِمَ أَنْ نَصَفَ قَرْنَ يَفْصِلُ بَيْنَهُما، وهذا هو أسوأ ما في الأمر... ففِي زَمَنِهِ كانَ العمُّ فؤادُ مُناضِلاً ومُقاتِلاً ثُمَّ رَجُلًا مَهْمًا مِنْ رِجالِ الدَّولةِ وَمِنْ أَبْرَزِ جَوانِبِ أَهمِّيَّتِهِ (الثَّروَةُ) الكَبيرةُ التي جَمَعها بِوسائِلٍ لَمْ تَكُنْ لا أَخلاقِيَّةً جِدًّا بِمَقاييسِ عَصْرِهِ، قَبْلَ أَنْ يَتَقاعَدَ تَحْتَ وَطْأةِ أَعوامِهِ الخَمسةِ والثمانين... أَمَّا أَمِينُ فَهُوَ نُسْخَةٌ عَنِ وَالِدِهِ ولكن كما هو الآن!... والدُهُ ما يزالُ يَعتَبِرُ الدَّولةَ دَوْلَةً والحاكمَ حاكماً وما زالَ يَعيشُ في عالَمِ ذَهَبِيٍّ مِنَ المثلِ التي تَرَبَّى عَلَها وَمارَسَها في مَرَحَلَةٍ ما مِنْ حَياتِهِ، لَكِنَّ أَمِينَ الَّذي يُقلِّدُهُ، لا يَلاحظُ أَنَّ العَصْرَ قَدَ تَبَدَّلَ... وهذا يَنطَبِقُ على كُلِّ شيءٍ... أَمَّا أنا فَمِنْ فَصيلةٍ أُخري، كَأَنِّي مِنْ نَسْلِ ذَلِكِ الأعرابيِّ الَّذي أَكلَ إِلَهَهُ التَّمَرِي حِينَ جاع!...»<sup>3</sup>

1. Fink, bruce, The lacanian subject, 35

2. السمان، غادة، كوابيس بيروت، صص ١٢٤-١٢٥.

3. المصدر نفسه، صص ٦٢-٦٣.

بعد أن دخلت الراوية في العالم الرمزي، واجهت القيم والتقاليد المسيطرة على البيئة، والأشخاص في المنزل، مما يزيد من عدد الكوابيس. إن مواجهة الراوية لسلكيات العم فؤاد وابنه أمين هي إحدى صراعات الراوية مع الأفراد والتي يمكن رؤيتها في كل مكان من الرواية. وإن الخلاف بينها وبين صاحب المنزل حول البندقية العتيقة هو مظهر من مظاهر هذه المواجهة:

«صَرَخْتُ: وَكَيْفَ تَرَكَتُمُوهُ يَذْهَبُ؟ إِنَّهُ غَيْرُ مُسَلَّحٍ... قَالَ الْعَمُّ فُؤَادُ بِأَسَىٍّ: لَقَدْ أَصْرَ عَلَى الذَّهَابِ وَحَمَلَ مَعَهُ مُسَدَّسِي.»

ولكنَّ مُسَدَّسَكَ أَتْرَى... مُسَدَّسَكَ يَنْتَمِي إِلَى عَصُورِ الْحَرْبِ الْعَالَمِيَّةِ وَيَأْمُ (زمان)... الدُّنْيَا تَغَيَّرَتْ... مُسَدَّسَكَ أَمَامَ الْأَسْلِحَةِ الْحَدِيثَةِ مِثْلَ لَسَعَةِ بَعُوضَةٍ أَمَامَ صَرَبَةِ أَسَدٍ.

قَالَ الْعَمُّ فُؤَادُ بِطَمَأْنِينَةٍ: إِنَّ الْبَعُوضَةَ تُدْمِي مُقَلَّةَ الْأَسَدِ!  
لَعَنْتُ الشُّعْرَ. وَاحْتَرَمْتُ شَيْخُوحَتَهُ. كُنْتُ أَعْرِفُ أَنَّ الْمُنَاقَشَةَ مَعَهُ صَرَبٌ مِنَ الْعَبَثِ، فَكَلَّمْتُ مَنْنَا يَنْتَمِي إِلَى عَالَمٍ بَعِيدٍ بَعِيدٍ، وَالهُؤُةُ شَاسِعَةٌ...»<sup>١</sup>

هذا التناقض كبير جداً لدرجة أن الراوية في كابوس ١٤٧ تصف علاقتها بأمين بأنها جحيم، حيث تبيننا على أنها تضطر إلى تحمُّله خوفاً من الحرب وانفجاراتها المستمرة:

«إِنَّهُ الْجَحِيمُ أَنْ تَعِيشَ مَعَ الْإِنْسَانِ لَا يَرِبُّكَ بِهِ شَيْءٌ أَكْثَرَ مِمَّا يَرِبُّكَ بِأَيَّةِ جَرَادَةٍ فِي الْحَقْلِ. إِنَّهُ الْجَحِيمُ وَأَنَا وَأَمِينُ مُرْعَمَانِ عَلَى الْبَقَاءِ مَعاً فِي غُرْفَةٍ وَاحِدَةٍ بِأَقْصَى الْبَيْتِ خَوْفاً مِنْ انفِجَارِ الصَّارُوخِ الْجَالِسِ عَلَى الْمَقْعَدِ بِالْجِهَةِ الْأُخْرَى مِنَ الْبَيْتِ!»<sup>٢</sup>

بعد أن توفي صاحب المنزل، تذكر الراوية صراحة أن هناك فرقاً كبيراً بين آرائها وآراء العم فؤاد، والآن بعد وفاته حصلت على السلام والراحة:

«كُنْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أَجْلِسَ إِلَيْهِ دُونَ أَنْ أَضْطَرَّ لِارْتِدَاءِ لَوْ قَنَاعٍ وَاحِدٍ مُقَابِلَ عَشْرَاتِ الْأَفْتِنَةِ الَّتِي آلَفَ ارْتِدَاءَهَا... لِلْمَرَّةِ الْأُولَى شَعَرْتُ بِالرَّاحَةِ مَعَهُ، وَبِالْأُخْرَى بِالرَّاحَةِ لِأَنَّيْ كُنْتُ دوماً بِدُونِهِ وَلَكِنْ فِي مَا مَضَى كَانَ عَلَيَّ كُلِّ مِثْلٍ مِنْ أَحْتِمَالِ صُحْبَةِ الْآخِرِ بِرَشَوْتِهِ بِبَعْضِ الْكَلِيشِيَهَاتِ بَلْ إِنَّهُ صَارَ بِوُسْعِي أَنْ أُحَدِّثَهُ الْآنَ دُونَ أَنْ أَخْشَى سُوءَ فَهْمِهِ أَوْ عَدَمَ فَهْمِهِ أَوْ سُخْرِيَّتَهُ أَوْ غَضَبَهُ أَوْ حِمَاسَهُ أَوْ لَامُبَالَاتِهِ...»<sup>٣</sup>

١. المصدر السابق، ص ٣٣.

٢. المصدر نفسه، ص ٢٤٣.

٣. المصدر نفسه، ص ١٨٥.

عدم التكيف مع البيئة من أهم علامات تقابل الراوية مع النظام الرمزي الذي تذكره الراوية من بداية الرواية إلى نهايتها. تواجه الراوية بعد دخولها النظام الرمزي، مشاكل عديدة من البيت القديم، والفضاء، والأشخاص الموجودين فيه، حتى ظاهر البيت وأدواته وأثاثه تزعجها؛ والجدران والسرير والأثاث غير مألوف لديها ولا تشعر بالرضا عنها، خاصة في الكابوس ٢٩، حيث تذكر تفاصيل للمنزل واختلافها مع بيتها وغرفتها وتصفه بأنه أرض غريبة تضطر إلى أن تخطو وتبقى وتعيش فيها:

«الفراش ليس فراشي. الغرفة ليست غرفتي. صرير باب الخزانة ليس مألوفاً لدي... ها أنا من جديد أعلق ثيابي فوق (شماعة) لا تخصني... أغسل وجهي في حمامٍ لأعرف بالضبط كيف أفتح حنفيته... أستعمل صابوناً ليس مألوفاً لدي... أمسح وجهي في منشفة أراها للمرة الأولى وأكره رائحتها... أتمدّد في سريرٍ لأدري من نام به للمرة الأخيرة... أهدق في شقوق السقف، المختلفة عن تلك التي ألفتها في بيتي... كل هذه التفاصيل الصغيرة هي بريقات خافتة من مملكة الغربة التي أخطو إليها ثانية، إنه التشرّد من جديد...»<sup>١</sup>

في نهاية الكابوس ٢٩، تبحث الراوية أحياناً عن أم تلجأ إليها لكنها لا تجد إلا الموت الذي تعتبره أمّاً تبقى معها دائماً:

«شعرت بأن الموت هو أمي الوحيدة والأولى والأخيرة وأن أصوات الرصاص هي أنشودتها وهي تهددني للنوم.»<sup>٢</sup>

في كابوس ١١٢، تشير مرة أخرى إلى الاختلاف والتناقض بينها وبين سكان المنزل والمنطقة:

«الخطأ في موقعي أظن حياً لا أنتمي إلى طبقتي ولا إلى ممارساته وبالتالي لن أرفع سلاحاً للدفاع عنه ولن أتواصل حقاً مع أي فرد فيه ولكن ماذنبي وقد ورثت إيجار البيت العتيق عن أبي كما ورثت المكتبة؟!»<sup>٣</sup>

لكن مواجهة أعراف المجتمع والظلم والاضطهاد هي قضية أخرى اهتمت بها الراوية اهتماماً بالغا وأشارت إليها في كابوس ١٣٠:

ماذا أفعل بعطشي والماء مقطوع وبجوعي والأكل ينفد. في البلاد التي يجوع أهلها، تصير عطلة نهاية الأسبوع مجزرة.<sup>٤</sup>

١. المصدر السابق، صص ٣٤-٣٥.

٢. المصدر نفسه، ص ٣٥.

٣. المصدر نفسه، ص ١٦٨.

وفقاً لرأي لاكان، فإن الإنسان يحاول دائماً العودة إلى العالم الخيالي، ويتجلى صراعه الفكري والنفسي مع العالم الرمزي في مواجهة الناس والبيئة وعدم قبول المعايير والقيم. هذا الأمر ينطبق على رواية كوايس بيروت، ويبدو أن البيت وأهله وظروف الحرب التي عانت منها الراوية جعلتها غير قادرة على إيجاد توازن بين العالم الخيالي والعالم الرمزي. لذلك، من خلال اللجوء إلى الكوايس وتيار الوعي، تحاول الهروب من العالم الرمزي واللجوء إلى العالم الخيالي.

### النظام الحقيقي

تواجه الراوية في المجال الرمزي مجموعة من القيم التي تعارضها كما أنها تعارض بطريقة ما الأشخاص والبيئة والمفاهيم الخاطئة التي تحكم المجتمع ولا تقبلها، وتشير في جميع أنحاء روايتها إلى الفقر والظلم في المجتمع والاختلافات الموجودة في الأفكار الدينية، والتزام الناس بالتقاليد والعادات والسنن القديمة، والقيود التي تفرض على النساء ومعاناتهن. تحاول الراوية أيضاً أن تتجاوز هذا العالم وتظهر ذاتاً أخرى من نفسها؛ لأنها لم تعد ترى القلم مؤثراً وفاعلاً في مواجهة صواريخ الأعداء وبنادقهم الآلية، ولكنها، عندما تفشل في محاولتها للهروب وتفقد القيم التي يمدحها المجتمع معناها الواقعي وتتلاشى، تتواصل مع بنيتها النفسية تواصلًا يرتبط غالباً بتيار الوعي. "تيار الوعي هو نوع من السرد في الأدب القصصي الحديث حيث يعبر المؤلف فيه عن خواطر الشخصيات وأفكارها بنفس الطريقة التي تتدفق في أذهانها دون أي تفسير وأيضاً".<sup>٢</sup> وتدل كوايس الرواية العديدة والمختلفة على تشوش الذهن عند الشخصيات الرئيسة؛ الذهن الذي ينتقل لحظة من الحاضر إلى الماضي، وفي هذا الذهاب إلى الماضي والعودة إلى الحاضر، يجلب إلى مشهد الرواية شخصيات ليس لها أي وجود خارجي أو ماتت ولم تعد على قيد الحياة. في إحدى هذه الرحلات ذهاباً وإياباً وتداخل الزمنين الماضي والحاضر، تتذكر الراوية اليوم الذي يطلقون على يوسف رصاصاً أمام عينيها، وفي اللحظة التالية تعود إلى الزمن الحاضر وترى يوسف مجروحاً داخل المنزل ويتحدثان مع بعضهما البعض:

«دَخَلَ صَدِيقِي بِقَامَتِهِ الْمَشْدُودَةِ كَسَهْمٍ إِفْرِيقِيٍّ. أَرَدْتُ أَنْ أَقُولَ لَهُ إِنِّي أَفْتَقِدُهُ وَلَكِنِّي لَمْ أَفْتَحْ فَمِي وَلَمْ يَصْدُرْ عَنِّي أَيُّ صَوْتٍ وَمَعَ ذَلِكَ فَهَمَّ مَا أَوْدُ قَوْلَهُ وَرَدَّ عَلَيَّ دُونَ أَنْ يَقُولَ شَيْئاً. وَأَنَا أَفْتَقِدُكَ

١. المصدر نفسه، ص ١٩٩.

٢. إيراني، ناصر، هنرمان، ص ٥٨٤.

وَأَحْبَبْتُ... كَانَ جَسَدُهُ مُغَطَّى بِالِدَّمِ، وَفِي صَدْرِهِ الْعَارِي بَعْضُ قِطْعِ الزُّجَاجِ الْمُكْسَّرِ.. وَكَانَ جَسَدِي أَيْضاً قَدْ بَدَأَ يَنْزِفُ مِنْ مُسَامَاتِهِ كُلِّهَا. لِأَدْرِي إِذَا كَانَ يُؤْلَمُنِي أَمْ لَا. كَانَ مَجِيئُهُ فَرَحَةً لِأَتَصَدَّقُ... كُنْتُ قَدْ نَادَيْتُهُ: تَعَالِ أَيْنَمَا كُنْتُ... تَعَالِ كَيْفَمَا كُنْتُ...»<sup>١</sup>

تعتبر عادة السمان في أجزاء من الرواية، عن تيار الوعي للرواية بطريقة مونولوجية. في الواقع، تستخدم المؤلفة مونولوج الرواية للتعبير عن مشاكلها الداخلية وقضايا المجتمع، وما يدل على هذا الموضوع هو وجود العديد من الكوابيس والأحلام التي تحلم بها الرواية ولا تتركها لحظة: «إِنَّهَا حُرُوفِي وَقَدْ خَرَجَتْ مِنْ دَاخِلِ الْكُتُبِ لِتَتَقَمَّصَ بَشِراً يَحْمِلُونَ السَّلَاحَ وَيُقَاتِلُونَ... أَكُنْتُ حَقّاً أُرِيدُ ثَوْرَةً بَدُونَ دَمٍ؟ أَجَلٌ... مِثْلَ كُلِّ الْفَنَّانِينَ أَنَا مُتَنَاقِضَةٌ... أُرِيدُ الثَّوْرَةَ وَلَا أُرِيدُ الدَّمَ... أُرِيدُ الطُّوفَانَ وَلَا أُرِيدُ الْغُرُقَى... وَلَكِنَّ هَذِهِ مَجْرَدُ كَوَابِيسَ لَا ثَوْرَةَ. كُلُّ الثَّوَرَاتِ تُوَلَّدُ هَكَذَا مَعَمَّدَةً بِالِدَّمِ... حَتَّى وِلَادَةُ الطُّفْلِ لَا تَتِمُّ إِلَّا مَعَمَّدَةً بِالِدَّمِ... وَلَكِنَّ عَدَدًا كَثِيرًا مِنَ الْأَبْرِيَاءِ وَالْعَزَلِ يَمُوتُ. لَا أَحَدٌ بَرِيءٌ فِي مُجْتَمَعٍ مُجْرِمٍ...»<sup>٢</sup>

تحاول الرواية عدة مرات الهروب من حالة الحرب المؤسفة والابتعاد عن العالم الرمزي، وتنجح في النهاية وتترك المنزل بدرع وتتجنب حدة الصراع. في هذه الأثناء، الشيء الوحيد الذي تحمله الرواية من عالم رمزي هو حقيقة تحتوي على جميع أدوات يوسف وذكرياته التي تأخذها إلى العالم الخيالي. تلجأ الرواية بعد الخروج من العالم الرمزي إلى فندق بجانب البحر دون أن يكون لها مخطط. يمكن القول بأن الرواية في هذه المرحلة تدخل العالم الحقيقي الذي طالما حلمت بدخوله. العالم الحقيقي هو فضاء غير متناه يشمل جميع الرغبات والتطلعات البشرية، بما في ذلك الرغبة في بناء المدينة الفاضلة: عالم مثالي خالٍ من المعاناة ومليء بالعدالة. وأن الرواية من أجل بناء نفسها ومدينتها الفاضلة، تلقي أولاً أدوات يوسف التي هي علامة للعالم الخيالي في البحر وتقرر أن تبدأ حياة جديدة؛ حياة تقوي فيها مهاراتها وقوتها وشجاعتها، وتسعى لسمو الإنسانية والحرية والعدالة، وتجهز نفسها لحل كل الأمور التي تنتظرها في الحياة:

«أَقِفْ عَلَي الصَّفْرِ مِنْ جَدِيدٍ. إِنَّهَا نَقْطَةُ الْبِدَايَةِ. وَكُلُّ مَا حَوْلِي يُشَارِكُنِي ذَلِكَ بِطَرِيقَةٍ مَا... عَلَي الرِّصِيفِ الْآخِرِ وَجَدْتُ نَفْسِي فِي انْتِظَارِي. قَفَزْتُ عَنِ الْحَاجِزِ الْحَدِيدِيِّ الَّذِي يُسَوِّرُ (الْكُورْنِيش) وَبَدَأْتُ أَسِيرُ فِي الْأَرْضِ الْوَعِرَةِ الَّتِي تَقُودُ إِلَى الْبَحْرِ... عَلَي الطَّرْفِ الْآخِرِ مِنْ صَخْرَتِنَا - مَرْكَبِنَا

١. السمان، عادة، كوابيس بيروت، صص ١٢-١٣.

٢. المصدر نفسه، ص ٤١.

الْحَجْرِيّ - يَجْلِسُ يَوْسُفُ... يُحَرِّكُ شَفَتَيْهِ كَأَنَّهُ يُنَادِينِي... دُونَمَا تَرْدُدُ... أُمْسِكُ بِالْمُسَدَّسِ وَأُطْلِقُ الرِّصَاصَ عَلَيْهِ... أَرَى الرِّصَاصَةَ تَخْتَرِقُ جَسَدَ يَوْسُفَ الشَّفَافِ، وَيَتَحَوَّلُ بِسُرْعَةٍ خُرَافِيَّةٍ إِلَى تَلٍّ هَزِيلٍ مِنَ الرَّمَادِ تَنْثُرُهُ الرِّيَاحُ، وَخِيَطُ مِنَ الدُّخَانِ سَرْعَانَ مَا يَتَلَاشَى.»<sup>١</sup>

في كابوس ١٦، تغضب الراوية مما قاله المذيع وتعتقد أن مذييعي الأخبار هم الذين يقدمون معلومات خاطئة تماماً للجمهور:

«اليوم، لشدّة وحشتي، أدتُ زرّ الرّاديو، وكان المذيعُ يقولُ: قَصّتِ العاصِمَةُ ليلَةً هَادِنَةً ما عدا طَلقاتٍ مُتَفَطَّعَةً فِي مَنطَقَةِ القِنطاري وَحَوْلَ فُنْدُقِ "الهوليداي إن"... وَصَرَخْتُ بِهِ: أَلَا تَخَجَلُ مِنْ هَذِهِ الكاذِبَةِ؟ لِمَ يَرُدُّ عَلَيَّ وَإِنَّمَا تَتَابَعُ قِرَاءَةَ نَشْرَةِ الأَخْبَارِ وَانْتَقَلَ فَوْزاً لِلْحَدِيثِ بِإِسْهَابٍ عَنِ الحَرْبِ الأَهْلِيَّةِ فِي... البُرْتغال... صَرَخْتُ بِهِ: وَلَكِنِّي لَأَلْوَمُكَ، أَنْتَ مُجَرَّدُ حَنْجَرَةٍ، وَهُمْ يَحْشُونَهَا بِالمَعْلُومَاتِ الكاذِبَةِ... أَنْتَ مُجَرَّدُ أَدَاةٍ لِلجَرِيمَةِ...»<sup>٢</sup>

المشهد الأخير من الرواية والذي يُظهر الراوية على جانب البحر، يمنح للجمهور الشعور بأنها نجحت إلى حد ما في الوصول إلى العالم الذي كانت تبحث عنه، وهي راضية عن نتائج جهودها ومسامحتها للهروب من عالم حياتها الرمزي، لذلك تقرر أن تبدأ حياة جديدة لطالما حاولت دائماً تحقيقها.

## النتائج

أسفرت دراسة رواية "كوابيس بيروت" وتحليلها بناءً على نظرية جاك لاكان النفسية عن نتائج مهمة، نذكر منها ما يلي:

تناسب رواية كوابيس بيروت تناسباً تاماً مع أنظمة لاكان الثلاثة المتعلقة بضمير اللاوعي البشري أي العالم لخيالي والرمزي والحقيقي. الرواية هذه هي رواية شخصية ذهانية جعلتها ضغوط الحرب المستمرة تحلم بكوابيس متعددة ومختلفة. وحياة الراوية الهادئة قبل اندلاع الحرب وذاكراتها الطيبة مع زوجها يوسف وأخيها، تمثل العالم الخيالي الذي تحاول الالتجاء إليه في أي موقف وبأي وسيلة والابتعاد عن العالم الرمزي. وتعتبر مذكرات زوجها يوسف إحدى العوامل التي

١. المصدر السابق، صص ٣٣١-٣٣٤.

٢. المصدر نفسه، ص ٢٢.

تدفع الراوية إلى العالم الخيالي وتظهر لها ذكريات طيبة عن العيش فيه؛ لأن الحب يظهر في صورة كائن سام ومجيد.

يتزامن زمن دخول الراوية إلى المنزل القديم وبداية الحرب مع بداية دخولها إلى العالم الرمزي. إنّ الشذوذ والانحرافات الموجودة في النظام الرمزي جعلت راوية كوايس بيروت مضطربةً عقلياً وذهنياً، حيث تحاول باستمرار الهروب من هذا المجال واللجوء إلى النظام الخيالي. عدم التكيف مع البيئة من أهم علامات تقابل الراوية مع النظام الرمزي الذي تذكره الراوية من بداية الرواية إلى نهايتها. تواجه الراوية بعد دخولها النظام الرمزي، مشاكل عديدة من البيت القديم، والفضاء، والأشخاص الموجودين فيه، حتى ظاهر البيت وأدواته وأثاثه تزعجها؛ والجدران والسرير والأثاث غير مألوف لها ولا تشعر بالرضا عنها، وهي تحاول الهروب منه.

والهروب من العالم الرمزي وساحة الحرب والمنزل وأعضائه المخالفين يعتبر محاولة من الراوية للدخول إلى العالم الحقيقي، وعندما تلجأ إلى فندق على جانب البحر تفكر في بدء حياة جديدة ومن أجل ذلك، تلقي بممتلكات زوجها المتوفى في البحر وتحاول الاحتفاظ بذكرياته في قلبها. وهذا العمل، في الواقع، يدل على أنها تتعد بنفسها عن العالم الخيالي وتلجأ إلى العالم الحقيقي الذي يعبر عن الإنسانية والحرية والعدالة من خلال استخدام القلم. الراوية هي كاتبة اعتبرت القلم قبل الحرب أقوى أداة في مواجهة العالم ومشاكله، والآن قررت أن تجهز نفسها بعلوم ومهارات أخرى جنباً إلى جنب مع القلم. والرواية التي تعارض القوانين والقيم والتقاليد الزائفة الخاطئة، تقرر أن تبدأ حياة جديدة وهكذا تدخل إلى العالم الحقيقي حيث كانت تحلم دائماً بالعيش فيه وأن تصبح قوية وقادرة على حماية نفسها والآخرين وحتى مجتمعا.

### قائمة المصادر والمراجع

#### أ) الكتب العربية

- ١- كريا، إبراهيم، مشكلة البنية، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٧٦م.
- ٢- السّمان، غادة، كوايس بيروت، الطبعة الأولى، لبنان: منشورات غادة السّمان، ١٩٧٦م.
- ٣- عدنان، حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، الجزائر:

دار الفارابي، ٢٠٠٤م

۴- لاكان، جان، إغواء التحليل النفسي، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، مصر: دار مجلس الأعلى للثقافة، ۱۹۹۸م.

### الكتب الفارسيّة

- ۵- ایرانی، ناصر، هنر رمان، چاپ اول، تهران: آبانگاہ، ۲۰۰۱م.
- ۶- ایستوپ، آنتونی، ناخودآگاه، ترجمه: شیوا رویگران، تهران: مرکز، ۲۰۰۴م.
- ۷- بوتبی، ریچارد، فروید در مقام فیلسوف، ترجمه: سهیل سمی، تهران: ققنوس، ۲۰۰۶م.
- ۸- هومر، شون، ژاک لاكان، محمدعلی جعفری و محمد ابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس، ۲۰۰۹م.

### ب) المقالات

- ۹- احمدزاده، شیده، «تئوری دیگری در نقد روانکاوی لاكان»، همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگری، دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، دوره ۴، ۲۰۰۶م، صص ۱۶-۷.
- ۱۰- بورنان، خیره، العمق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان، دراسات نفسية وتربوية، المجلد ۱۳، العدد ۲، ۲۰۲۰م، الصفحة ۱۲-۲۶.
- ۱۱- ملال، ایمان، «جاک لاكان وبنیة اللاوعي»: مجلة التراث، جامعة الجلفة، المجلد ۷، العدد ۱، ۲۰۱۷م، صص ۴۴-۵۳.
- ۱۲- حاجی آقا بابایی، محمدرضا، «خوانش حکایت پیرچنگی از منظر نظریه لاكان»، فصلنامه عرفان اسلامی، سال چهارم، شماره ۵۵، ۲۰۱۸م، صص ۵۳-۷۰.
- ۱۳- صابری، فاطمه نساء، مصطفی صدیقی وفرامرز خجسته، «خوانش لکانی از رمان عامه پسند پریچهر»، نقد ونظریه ادبی، سال سوم، دوره دوم، ۲۰۱۸م، صص ۱۲۱-۱۴۱.
- ۱۴- فرشید، سیما ویتا دارابی، «نظم‌های سه گانه‌ی لاكان در نمایشنامه سیر طولانی روز در شب اثر لوجین اونیل»، نقد زبان وادبیات خارجی، دوره ۵، شماره ۹، ۲۰۱۲م، صص ۱۳۵-۱۵۰.



١٥- فرضی، سارا ومهدخت پورخالقی چترودی، «تأویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیهقی براساس نظریه ژاک لاکان»، جستارهای ادبی، سال ٤٢، شماره اول، ٢٠٠٩م، صص ١١٥-١٤٢.

١٦- کاترین، کلتمان، جاک لاکان، مجله بیت الحكمة المغربية، علوم الإنسانية، المغرب، العدد الثامن، ١٩٨٨م.

١٧- محسنی، محمدرضا، «ژاک لاکان، زبان وناخودآگاه»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ٣٨، ٢٠١٨م، صص ٨٥-٩٨.

١٨- نوروزی، زینب ومحدثه هاشمی، «بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در رمان درخت انجیر معابد وکوابیس بیروت»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ٦، شماره ١١، ٢٠١٤م، صص ٤٢٣-٤٤٥.

١٩- یزدخواستی، حامد وفؤاد مولودی، «خوانشی لاکانی از سازده احتجاج گلشیری»، ادب پژوهی، شماره ٢١، ٢٠١٢م، صص ١١١-١٣٩.

### ت) الرسائل والأطروحات

٢٠- منصور شحاتة أحمد عبدالله، منال، بنية النظام الرمزي لدى اللقطاء دراسة استكشافية في ضوء مفاهيم التحليل النفسي اللاكاني، رسالة الماجستير، جامعة الزقازيق كلية الآداب، قسم علم النفس، ٢٠٠٤م.

### ث) المصادر الإنجليزية

- 21- Fink, Bruce, **The lacanian subject**, Princeton university press, 1996.
- 22- Lacan, J **Ecrits, A Selection**, trans, Bruce Fink. New York, W. W. Norton & Company, 2002.
- 23- Homer, Sean, **Jacques Lacan. Tarjome: Mohammad-Ali Jafari and Seyyed Mohammad Ebrahim Tahaei**, Tehran: Ghoghnoos Publications, (1390/2011

## تحليل شخصيت اصلي رمان «كوايس بيروت» بر اساس نظريه روان شناختي ژاك لاكان

پیمان صالحی؛ عبدالوحد نویدی\*؛ کلثوم باقري\*\*\*

مقاله علمی - پژوهشی

DOI: [10.22075/lasem.2022.25928.1321](https://doi.org/10.22075/lasem.2022.25928.1321)

چکیده:

پژوهشگران به روانکاوی آثار ادبی علاقه زیادی نشان داده و در این راستا نظریه‌ها و مکاتب بسیاری از جمله نظریه ژاک لاکان، توجه آنها را به خود جلب کرده است. لاکان معتقد است ضمیر ناخودآگاه انسان دارای سه ساحت خیالی، نمادین و حیث واقع است که برای شناخت آن باید این ساحت‌ها مورد بررسی قرار گیرند. نویسندگان در این مقاله برآنند تا با رویکرد توصیفی - تحلیلی و بر اساس نظریه روانشناختی لاکان، رمان کوايس بيروت را مورد بررسی قرار دهند تا به خوانشی جدید از لایه‌های زیرین متن و نیز تحلیل روان‌شناختی شخصیت اصلی رمان دست یابند. از مهمترین یافته‌های مقاله این است که رمان با ساحت‌هایی که لاکان برای ضمیر ناخودآگاه بیان کرده، کاملاً منطبق است و عرصه‌ای که راوی در آن قرار دارد - یعنی میدان جنگ - منطبق با ویژگی‌هایی است که لاکان برای ساحت نمادین ذکر کرده است. ناسازگاری راوی با محیط، افراد خانه، منطقه و ارزش‌های موجود در جامعه همگی بر این ادعا صحه می‌گذارند. علاوه بر این، راوی، شخص روان‌پریشی است که با یادگاری‌های همسرش به عرصه خیالی پا می‌نهد، اما در نهایت، تاب تحمل وضع موجود را از دست می‌دهد و از عرصه نمادین می‌گریزد و تصمیم می‌گیرد زندگی جدیدی بسازد و این زندگی جدید، نمایانگر حیث واقعی است که آرزوی آن را داشته است.

کلیدواژه‌ها: نظریه روان شناختی جاك لاكان، ساحت خیالی، ساحت نمادین، ساحت واقعی، کوايس بيروت، عادة السمان.

\* - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. (نویسنده مسؤول) p.salehi@ilam.ac.ir

\*\* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. A.v.navidi@scu.ac.ir

\*\*\* - کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ ه.ش = ۲۰۲۱/۱۱/۱۵ م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۱ ه.ش = ۲۰۲۲/۱۰/۰۳ م.