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

Payman Salehi* , **Abdolvahid Navidi****, **Kolthoom Bagheri*****

DOI:10.22075/lasem.2022.25928.1321

Abstract

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 Kwabis 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, Kwabis Beirut, Ghada Al-Samman.

How to cite: Salehi, P., Navidi, A. V., Bagheri, K. Analysis of the main character of the novel "kavabis 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.

Receive Date: 2021/01/15- **Accept Date:** 2022/02/03.

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 Maqsoud 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 Ecrits, **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.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

تحليل الشخصيّة الرئيسة لراوية "كوابيس بيروت" على أساس نظرية جاك لاكان النفسيّة

پيمان صالحي*؛ عبدالوحيد نويدي**؛ كلثوم باقري ***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٥٧ – ٧٨

DOI:10.22075/lasem.2022.25928.1321

الملخّص:

لقد اهتم الباحثون بالتحليل النفسي للأعمال الأدبية كثيراً، وفي هذا الصدد، تم الاهتمام بعديد من النظريات والمدارس، بما في ذلك نظرية لاكان النفسية والذي يعتقد أن ضمير اللاوعي البشريّ له ثلاثة أنظمة خيالية ورمزية وواقعية وينبغي القيام بفحصها لمعرفة هذا الضمير. يسعى كتّاب هـذا المقال إلى دراسة رواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان، وفقاً لنظرية لاكان النفسـية معتمـدين علـى 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 الراوية، أي ساحة المعركة، يتوافـق مـع الخصائص التي ذكرها للنظام الرمزي، وأن تناقض الراوية وعدم تكيّفها مع البيئة وأهل الأسرة وقـيم المجتمع كلها تؤكد على صحة ما نذهب إليه، وأن الراوية هى شخصيّة ذهانيّة 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 الحقيقيّ الذي حلمت به.

كلمات مفتاحيّة: نظرية جاك لاكان النفسيّة، نظام خياليّ، نظام رمـزيّ، نظـام واقعـيّ، روايـة كوابيس بيروت، غادة السمان.

---

*–أستاذ مشارك في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة إيلام، إيلام ، إيران. (الكاتب المسؤول) p.salehi@Ilam.ac.ir

** – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. A.v.navidi@scu.ac.ir

*** – ماجستيرة في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة إيلام، إيلام ، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/١٠/٢٥هـش= ٢٠٢١/٠١/١٥م – تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٧/١١ هـش= ٢٠٢٢/١٠/٠٣م.

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.[١] يعتقد جاك لاكان "على عكس فرويد[٢] الذي يعتبر ضمير اللاوعي مضطرباً وغير منظم، أن اللاوعي له بنية مشابهة لبنية اللغة"[٣]،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 أنَه لا سبيل إلى تعقل اللاشعور إلاّ بتحويله إلى بنيوية لغوية"[٤].

فلذلك يستعين جاك لاكان بآراء دي سوسير[٥] 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. "لأول وهلة يتم تشكيل النظام الخيالي، ثم النظام الرمزي، وأخيراً النظام الحقيقي".[٦] 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

---

[1]. Jacques Lacan

[2]. Sigmund Freud

[٣]. ملال، إيمان، **جاك لاكان وبنية اللاوعي**، ٤٤ وعدنان، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، ص ٥٦.

[٤]. زكريا، **مشكلة البنية**، ص ١٧٤.

[5]. Ferdinand de Saussure

[٦]. فرشيد، سيما وبيتا دارابى، **نظم‌های سه گانه‌ی لاکان در نمایشنامه سیر طولانی روز در شب اثر لوجین اونیل**، ص١٣٨.

الوجودية[١]. ونحن نحاول في هذا المقال دراسة رواية "كوابيس 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 كوابيس 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؟

خلفيّة البحث

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

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

مقالة «بررسى سوژه وديگرى در برخى اشعار ريتا عودة از منظر نقد روانكاوانه ژاك لاكان» (دراسة الذات والآخر في قصائد ريتا عودة في ظل النقد النفسيّ لجاك لاكان) (١٣٩٧ش/ ٢٠١٨م) لمهين حاجي زاده وصديقه حسيني وآرزو شيدايي. نصف سنويّة "نقد ادب معاصر عربى"، قامت

[١]. حاجى‌آقا بابايى، محمدرضا، **خوانش حكايت پيرچنگى از منظر نظريه لاكان**، ص٥٤.

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 سنويّة نقد الأدب العربي. قام كاتبا 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 و آدابها - 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 للحكي.

رسالة ماجتسير «"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 ماجتسير «الذوق الجمالي في الأدب النسوي العربي المعاصر» (٢٠١٧)، لعبد الغني لقمان كرزابي، 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 نموذجا"» (٢٠١٩م) لمصطفى محمد عبيد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس، بحث الكاتب عن لغة الخطاب النسوي عند غادة السمان متخذاً كوابيس بيروت أنموذجا تطبيقيا للتحليل و توصل إلى هذه النتيجة أن غادة السمان استطاعت توظيف مصطلحات الجسد توظيفا لغويا وجماليا يناسب

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

مقالة «دراسة تأصيليّة لرواية السّيرة الذّاتيّة "كوابيس بيروت" لغادة السّمّان نموذجاً» (٢٠٢٠م) لمحمد تركيه. مجلة كلية اللاهوت بجامعة نجم الدين أربكان. حاول الكاتب في هذا المقال أن يحدّدَ المجال الدّقيقَ الذي ينتمي إليه هذا العمل السّردي، وذلك من خلال وضع عناصره السرديّة في ميزان تحديد الأجناس الأدبية السّردية الذي توصّلت إليه آخر دراسات النقّاد المهتمّين بهذا الشأن.

رسالة ماجتسير «تمظهرات السيرة الذاتية عند غادة السمان "رواية كوابيس بيروت نموذجا» (٢٠٢١)، لعبد الدايم عبد الحق و بوجلال عصام، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. درس البحث تجليات السيرة الذاتية في "كوابيس 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 كوابيس بيروت على أساس نظرية لاكان النفسية، لذلك يُعتبر هذا البحث جديداً من نوعه.

سبب اختيار نظريّة لاكان وتطبيقها على رواية كوابيس

مع ظهور نظريات التحليل النفسي وفائدتها 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 كوابيس بيروت تصور شخصية تختبر هذه الأنظمة الثلاثة بطرق مختلفة. ومن خلال التركيز على الشخصية الرئيسة للرواية كنموذج مناسب لنظرية لاكانية، يمكن تحقق فهم أفضل للشخصية الرئيسة، ذلك لان حياة الشاعرة تزخر بالإرهاصات النفسيه التي طالما وجدناها في نتاجها الروائي.

فلذلك يسعى المقال هذا إلى تحليل هذه الرواية نفسياً، لأنها كما يوحي اسمها، مجموعة من الكوابيس 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. ولكى ندرس هذه الملابسات في كوابيس بيروت نقارن شخصية الراوية مع المؤلفة الرئيسة للوصول إلى فهم أفضل للشخصية الرئيسة (وهي المؤلفة).

ملخّص الرواية

نشرت رواية "كوابيس بيروت" عام ١٩٧٦م. و"الموضوع الرئيس لهذه الرواية هو الحرب الأهلية اللبنانية التي استمرت خمسة عشر عاما".[١] وقد كانت بطلة الرواية كاتبة سجينة 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 "كوابيس بيروت" في مكتبتها، حيث الأحداث المؤسفة ومشاكل الحرب جعلتها ترى كوابيس أدّت 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 النظريّة

فتح جاك لاكان المحلل النفسي الفرنسي باباً جديداً على التحليل النفسي ما بعد البنيوي، بناءاً على المفاهيم الأساسية لسيكولوجية فرويد، واستخدام منهج هيجل الديالكتيكي، وأنثروبولوجيا شتراوس، ولسانيات دي سوسير وجاكوبسن.[٢] 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. وبناءاً على تعميم نظرية سوسير إلى التحليل النفسي، يعتقد لاكان أن جميع مكونات اللاوعي (الآمال، والميول، والصور) دوال يتم التعبير عنها عادةً شفهياً، وتشكل هذه الدوال

---

[١]. نوروزى، زينب ومحدثه هاشمى، **بررسى تطبيقى جلوه‌هاى ادبيات شگرف در رمان درخت انجير معابد وكوابيس بيروت**، ص٤٢٥

[٢]. Roman Jakobson. صابرى، فاطمه‌نساء، مصطفى صديقى وفرامرز خجسته، **خوانش لكانى از رمان عامه پسند پريچهر**، ص١٢٤

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. وفقا لنظرية لاكان، فإن "الذات" أو "الأنا" ليست سوى وهم ومجرد نتاج الذات اللاواعية وضمير اللاوعي هو في الأساس وراء الفرد وله بنية مشابهة للغة.[١] 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[٢]. 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.[٣] قبل مرحلة المرآة، 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[٤]. في هذه المرحلة، يصبح الطفل الذي يتراوح عمره بين ٦ و٨ أشهر، سعيداً عندما يرى صورته في المرآة، في الواقع، هذه النرجسية برؤية صورته في المرآة هي الأساس لتشكيل "أنا" الأولى قبل أن يدخل الطفل في مرحلة اللغة[٥] التي تشمل ثلاث مراحل. في البداية عندما يرى صورته يحاول أن يلمسها وربما يبحث عن صورته خلف المرآة 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 المرآة هي الخطوة الأولى للطفل لكي يدرك هويته التي تتجلى في صورة نفسه. وتشكل مرحلة المرآة بنية الفردية البشرية قبل الاستسلام للقانون الأبوي والخضوع

---

[١]. كلتمان، كاترين، جاك لاكان، ص٦١.

[٢]. حاجي آقا بابايي، محمدرضا، **خوانش حكايت پيرچنگی از منظر نظريه لاكان**، ص٥٤

[٣]. بورنان، خيرة، **العمق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان**، صص١٧ و ١٨.

[٤]. هومر، شون، **ژاك لاكان، ص٤٤**.

[٥]. ايستوپ، آنتون، **ناخودآگاه**، ص ٨٦

لنظام الأسرة الرمزي في البنية العقلية للطفل، وكذلك تتأسس فردية الطفل قبل دخوله في العالم الخيالي الذي أصبح ممكناً بواسطة أدوات اللغة[١] 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 وتتشكل 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.[٢]

هذا هو الذي يسميه لاكان "الأب"[٣] "ليس الأب الحقيقي، ولا يلعب حتى دور الذكور، ولكنه رمز للقوة التي تتصدى للطفل وتمنعه من رغباته."[٤] وإن وجود الأب في حياة الطفل يجعله اجتماعياً وملتزماً بالأعراف والقيم والقواعد، وفي هذه المرحلة، يدرك الطفل أن الأم لا يريدها وأنها 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 تتحدث من خلالنا[٥] وعندما يدخل الشخص في النظام الرمزي، يكتسب الموضوع تدريجيا صورة كاملة عن نفسه ويبني 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

---

١. محسنى، محمدرضا، **ژاك لاكان، زبان وناخودآگاه**، ص٩٥

٢. فرضى، سارا ومهدخت پورخالقى چترودى، **تأويل حكايت دو زاهد از تاريخ بيهقى براساس نظريه ژاك لاكان**، صص١١٩-١٢٠

٣. منصور شحاته، منال، **بنية النظام الرمزي لدى اللقطاء**، ص٤٩.

4. Lacan, Ecrits, **A Selection, trans**, 52

٥. احمدزاده، شيده، **تئورى ديگرى در نقد روانكاوى لاكان**، ص١٠

الذات حيث يرى لاكان أن «الواقعي هو النظام الأكثر إثارة للارتباك و يحظى في الكتابات باهتمام أقل بكثير مما يحظى به النظامان الرمزي والخيالي»[١]. 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[٢]. 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 إدراكها وتفسيرها من خلال الأعراف والقيم الاجتماعية والأيديولوجيات 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 [٣]

التحليل النفسيّ لرواية كوابيس بيروت على أساس نظرية لاكان

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

[١]. جاك لاكان، **إغواء التحليل النفسي**، ص ٩٥.

[٢]. هومر، **ژاك لاكان**، ص١١٣.

[٣]. **المصدر نفسه**، صص ٨٧ و ٨٨.

والخيالية. راوية هذه الرواية هي شخصية ذهانيّة تـدهورت حالتهـا بسـبب المشـاكل التـي سـببتها الحرب والأحداث المحيطة بها حيث جعلت وضعها أسوأ وعاشت حياتها دائماً في كابوس. يمكـن تقسيم كوابيس بيروت إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول يتضمن الحياة الهادئة للراوية مع أخيها وزوجها في مسقط رأسها بيروت ويمكننا أن نشاهد هذا الجزء في منتصف الروايـة عنـد عـودة الراويـة إلـى عالمها الخيالي. والجزء الثاني يشمل بداية الحرب الأهلية اللبنانية، حيث لجأت الراوية إلى منزلها القديم، وفي الواقع تبدأ الرواية من هـذا الجـزء. والجـزء الثالـث والأخيـر يتنـاول محاولـة الراويـة للهروب من الحرب الخطيرة لكى تصل إلى السلام والحياة الجديدة.

المجال الخياليّ

في بداية الرواية وبعد أن تسكن الراوية في منزلها القديم، تروي صورة حي لا يسـتطيع سـكانه مغادرة المنزل وإعداد الطعام لأنفسهم خوفاً من وجـود قنـاص كـامن، والشخصـيات التـي تصـفها الراوية من خلف النافذة هي أشياء صغيرة وضعيفة غير قادرة على تلبية احتياجاتها:

«اِقتَرَبتُ مِن النَافِذَةِ ... كذلِكَ فَعَلَت الأمُّ الّتي تَقطنُ فِي الدَورِ الثَالِثِ مِن البَناءِ المُقابِلِ لِبَيتِـي. وكانَ البَقَّالُ العَجُوزُ يَضَعُ لَها بَعضَ أَرغِفَةِ الخُبزِ في سِلَّةٍ مَربُوطَةٍ بِحَبلٍ وقَد وَقَفَت هي خَلفَ خَشَبِ النَافِذَةِ... لاحَظتُ أنَّ عُيونَ بَقِيَّةِ الجِيران المُختَبِئين خَلفَ النَوافِذِ كانَت أيضَاً تُتابِعُ طيرانَ سِلَّةِ الخُبـزِ فِي الفَضاءِ وأَحسَستُ أَنَّ قُلوبَنا جَميعاً مِثلُ قَلبٍ واحِدٍ يُصَلِّي مِن أَجلِها...»[1].

إن وجود "النافذة" التي يلجأ إليها جميـع السـكان ويراقبـون الأشـياء، يكـون هنـا رمـزاً للأمـل والتفاؤل؛ الأمل في الحرية والتخلّص من الوضع الراهن، والأمـل فـي المسـتقبل المشـرق. وتـدل النافذة على أن الرواية في هذه الصورة، تشبه الجسر الـذي يـربط بـين الفضـاء الـداخلي والفضـاء الخارجي وبين الذات والآخر وبين الموضوع والشيء. الزهور الموجودة فـي الحديقـة هـي حنـين الراوية التي تريد أن تدرك نضارتها وجمالها في الأمن والسلام مرة أخرى.

«كانَ يقفُ أمامَ النافذةِ، وحياتي برقةٌ منقرضةٌ... فِي الخَارِجِ كانَت نَبتَةُ ياسَمينِ كثيفَة تَلتَمِعُ فِي ضَوءِ الشَّمسِ الّتي لَم تُشرِق بعدُ (أَم تَراهُ سَيَكونُ يَومَاً غَائِمَاً) ....تَمَنَّيتُ لو أدفنُ وَجهِي فِي اليَاسَمينِ وأَغمُضُ عُيوني لِأطيرَ إلى لَيلِ الحَنان...»[2].

---

[1]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، ص ١١.

[2]. **المصدر نفسه**، ص٣٨

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 المنبثقة، لكن التفكير في أنها على قيد الحياة يمنعها من تناولها:

«حَاوَلتُ أَن أَتَلهَّى عَن صَوتِ الرّصاصِ بِإعدادِ وجبةِ طَعامٍ... كانَ فِي المَطبَخِ بَعضُ ثَمَراتٍ مِن البَطَاطَا المَنسِيَةِ فِي رُكنٍ مُعتمٍ. أَخرَجتُها وغَليتُ المَاءَ تَمهِيداً لِسلقِها. حَمَلتُ واحِدَةً مِنها وقَبلَ أَن أغطسَها فِي المَاءِ المغلِي فُوجِئتُ بِبُرعُمٍ أَخضَرَ وقد بَدَأَ يَنمُو مِن أَحَدِ جوانِبِها. ذهلتُ. شَعَرتُ بِأَنَّ البَطاطا (الّتي أَراها كتلةَ بنيةٍ جامدةٍ) هي جَسدٌ حَيٌّ، يَخفقُ بالحياةِ ويَتَوالَدُ ويَتَكاثَرُ...»[١].

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"[٢]. يتجلى هذا الحدث في رواية "كوابيس بيروت" في صورة كوابيس 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 الخيالى:

«إنه الغروب ... دوماً يَأتِيني حَبيبي مَعَ الغُروبِ... مَعَ الفَجرِ... مَعَ الرَعدِ... مَعَ المَطَرِ... مَعَ كلِّ ما هو مهيبٌ وأَزَليٌ... دوماً يَأتِيني حَبيبي مَعَ الخَريفِ، كأَنَّ الخَريفَ هُو آثارُ أقدامِهِ على الأَرضِ».[٣]

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، ص٢٣.

[٢]. يزدخواستى، حامد وفؤاد مولودى، **خوانشى لكانى از شازده احتجاب گلشيرى**، ص١٢١.

[٣]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، ص٢٩.

«تَأَمّلتُ الرَملَ الفِضّيَ الأَزرَقَ المكومَ في قاعِ الكرَةِ السُّفلَى... وفَجأَةً حَدَثَ شَيءٌ عَجيبٌ... بَدَأَ الرَملُ يصعدُ مِنَ الكُرَةِ السُفلَى إلى الكرَةِ العُليا بِالسُرعَةِ ذاتِها الَّتي يَتَدَفَقُ بها عَادَةً... كأَنَّ الزَمَنَ يَعُودُ إلى الوَراءِ ثُمَّ بَدَأَ تدفُّقُ الرَّملِ مِن الأَسفَلِ إِلَى الأَعلَى يَتَسارَعُ... يَتَسارَعُ.. يَتَسارَعُ. ها أنا ويُوسُفُ مَعاً عَلَى شَاطِيءِ البَحرِ، وجَسَدُهُ ليس مَثقُوبا بِالرَّصاصِ ... ها نحن نَعيشُ أيَّامَنا الحُلوةَ... كلُّ شَيءٍ يَتَكرَّرُ... تماما كما كانَ»[١].

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

«يَأتِيني يُوسُفُ والثُّقُوبُ تَزدادُ اتِّساعَاً فِي جَسَدِهِ، ودَمُهُ مَايَزالُ يَنزِفُ مُنذُ أَشهُرٍ ولَمَّا يَجفَّ بَعدُ. دَوماً يَأتِينِي مَعَ اِقتِرابِ المَوتِ وتصاعُدِ الاِنفِجاراتِ... أَشعُرُ بِأَنَّني هشةٌ وصَغيرَةٌ كَدَمعَةٍ.. وكمَا فِي كلِّ مَرَّةٍ، أتَحَسَّسُهُ وأَضُمُّه إلى صَدرِي، وتَخترِقُ أَصابِعِي جَسَدَهُ الأَثيرِيَ.. ثُمَّ يَتَلاشَى مِن جَديدٍ..»[٢].

ولكن في بعض الأحيان، لا تكون نظرتها إلى ذكريات يوسف نظرة تحدد مرحلة المرآة وتنسجم معها، على العكس من ذلك، إنها نظرة تدمر وحدة الهوية وانسجامها. هذه النظرة هي "التحديق". ويكشف التحديق عن الغياب والافتقار، لهذا السبب فإن الراوية 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 المرة:

كابوس ٣٥: «أَتَناوَلُ كتاباً مِن تِلكَ الكتُبِ الَّتي تَرجَمتُها. أفتَحُهُ. أَجِدُهُ كمَا حَدَستُ. صَفَحاتٌ بيضاءُ. إنَّ الحُروفَ خَرَجَت إلى الشَّوارِعِ لِتُمارِسَ حَياتَهَا الخَاصَّةَ. صَارَت مُقاتِلينَ يُحَوّلونَ الأَفكارَ إلى سُلُوكٍ... ما الذي يُخِيفُني؟»[٣].

الراوية التي تسعى إلى الكمال المنشود، لا ترضَى أبداً، فلذلك تقضى معظم وقتها وهى مشغولة بكتبها وقلمها؛ لأنها تعتبرها درعاً قوياً يمنحها القوة والاهتمام:

---

[١]. **المصدر السابق**، ص ٧٣.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص١٩٨.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص ٤١.

كابوس ٣٧: «مَعَ ذَلكَ أَحسَستُ بِـأَنَّ القَلَـمَ والرَّصاصَـةَ همـا فـي أَفضَـلِ الحَـالاتِ كـالأخوَةِ الأَعدَاء... كانَ مِنَ الصَعبِ أَن يركضَ قلمِي بِراحَةٍ بَينَما الرَّصَاصُ يَدُقُّ مَسامِيرَه داخِـلَ جُمجُمَتِـي... ولكنَّني صِرتُ أَكتُبُ وأَكتُبُ، وأَشعُرُ بِأَنَّ الكتابَةَ تُحيطُنِي كدِرعٍ، وتَصـفَحُنِي، وتجعلنـي قَويَّـةً مِثـلَ صَخرَةٍ عتيقةٍ تُواجِهُ العَاصِفَةَ...»[١].

إن الحضور القوي لجسد الراوية والمكان الذي توجد فيه (داخل المنزل) يدل على أنها توجـد في العالم الحقيقي. يعتقد لاكان أنّ: "العالم الحقيقي" يشمل الجسـد، و"العـالم الخيـالي" يشـمل الخطط العقلية.[٢] في جزء آخر من الرواية ترى الراوية جوَّ المنـزل سـجناً تكـون نوافـذه وبابـه هـي الخطوط الملونة التي تُرسَم على الحائط، وتحاول الهروب من هذا النظام الرمزي:

« أَينَ أَخِي... أَينَ أَخِي؟. أَينَ شادِي؟ أَقتَرِبُ مِـنَ النَافِـذَةِ لأفتَحَهـا وأُنـادِي أَحَـداً لِمُسـاعِدَتِي. النَّوافِذُ مُجَرَّدُ خُطُوطٍ مُلَوّنَةٍ مَرسُومَةٍ عَلَى الجِدار... أركضُ نحوَ البابِ لأهربَ. البابُ خطـوط ملوَّنـةٌ مرسومةٌ على الجدارِ... كذلكَ مِقبَضُ البَابِ والقُفلُ.»[٣]

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

«...أَن أَهرُبَ مِن هَذَا الجحيمِ... مادُمتُ لَستُ مقاتلـةً (حتَّـى إِشـعَارٍ آخَـرَ)، ولاأَعـرِفُ كيفِيَّـةَ استِعمال السِّلاحِ، ومادامَ بَيتِي مَلِيئاً بِالنَّوافِذِ ولَـيسَ مَلجَـأً ذَرِّيـاً، ومادامَـت سَـيَّارَتِي عَادِيَّـةً ولَيسَـت مُصَفَّحَةً، فَعَلَيَّ مُحاوَلَةُ الخُروجِ مِن سَاحَةِ الحَربِ هَذهِ حيَّةً..»[٤]

النظام الرمزيّ

بداية الرواية والقسم الأعظم منها تختص بالجزء الثـاني الـذي يُسـمَّى حسـب نظريـة لاكـان، النظام الرمزي. ونرى في بداية الرواية أن الراوية تذهب مع أخيها إلى منزلهما القـديم للابتعـاد عـن مخاوف الحرب التي اندلعت أخيراً، ولكن دخولها في المنزل هو نقطة بداية للعالم الرمـزي؛ ذلـك لأن هذا المنزل يواجهها بجو يبعدها عن العالم الخيالي ويخلق لها مشاكل وتحديات كثيرة. يعتقـد

١. **المصدر السابق**، ص٤٦.
٢. بوتبى، ريچارد، **فرويد در مقام فيلسوف**، ص٢٣٠.
٣. **المصدر نفسه**، ص٢٠٢.
٤. **المصدر نفسه**، ص١٠٢.

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"[1]. 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 يتأثّر 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:

«العَمُّ فُؤادُ وابنُهُ سينامان بَعدَ الغَداءِ (حَسبَ الأُصولِ). لا شَيء يَستَطِيعُ تَبديلَ عَاداتِهما... حَتَّى إشعَارٍ آخَرَ على الأَقَلِ...»[2]

ووصفت شخصية أمين في كابوس ٥٤ على أنّه 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:

«أَمينُ نُسخَةٌ عَن والِدِه العمِّ فُؤاد رَغمَ أَنَّ نِصفَ قَرنٍ يَفصِلُ بَينَهُما، وهذا هو أَسوَأُ ما فِي الأَمرِ... فَفِي زَمَنِهِ كانَ العَمُّ فُؤادُ مُناضِلاً ومُقاتِلاً ثُمَّ رَجُلاً مُهِّمَاً مِن رِجالِ الدَّولَةِ ومِن أَبرَزِ جَوانِبِ أَهَميَّتِهِ (الثَّروَةُ) الكبيرَةُ الَّتي جَمَعَها بِوَسائِلَ لَم تَكن لا أَخلاقِيَّةَ جِدّاً بِمَقاييسِ عَصرِهِ، قَبلَ أَن يَتَقاعَدَ تَحتَ وَطأَةِ أَعوَامِهِ الخَمسَةِ والثَّمانِينَ... أَمَّا أَمينُ فَهُوَ نُسخَةٌ عَن وَالِدِه ولكن كما هو الآنَ!... والدُهُ مايَزالُ يَعتَبِرُ الدَّولَةَ دَولَةً والحاكمَ حَاكماً ومازَالَ يَعيشُ فِي عالَمٍ ذَهَبيٍّ مِنَ المثلِ الَّتي تربَّى عَلَيها ومَارَسَها فِي مَرحَلَةٍ ما مِن حَياتِهِ، لكنَّ أَمينَ الَّذى يُقَلِّدُهُ، لا يلحظ أَنَّ العَصرَ قَد تَبَدَّلَ... وهذا يَنطَبِقُ عَلَى كلِّ شَيءٍ... أَمَّا أنا فَمِن فَصيلَةٍ أُخرَى، كأَنّني مِن نَسلِ ذَلِكَ الأَعرابيِّ الَّذي أَكلَ إلهَهُ التَمَري حِينَ جاعَ!...»[3]

---

[1]. Fink,bruce,**The lacanian subject**, 35

[2]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، صص١٢٤-١٢٥.

[3]. **المصدر نفسه**، صص٦٢-٦٣.

بعد أن دخلت الراوية في العالم الرمزي، واجهت القيم واالتقاليد المسيطرة على البيئة، والأشخاص في المنزل، مما يزيد من عدد الكوابيس. إن مواجهة الراوية لسلوكيات 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:

«صَرَختُ: وَكيفَ تَرَكتُمُوهُ يَذهَبُ؟ إنَّه غَيرُ مُسَلَّحٍ... قَالَ العَمُّ فُؤادُ بأسىً: لَقَد أَصَرَّ عَلَى الذَّهابِ وحَمَلَ مَعَهُ مُسَدَّسِي.

ولكنَّ مُسَدَّسَكَ أَثَرِيٌّ... مُسَدَّسُكَ يَنتَمِي إلى عُصُورِ الحَربِ العَالَمِيَّةِ وأَيَّام (زمان)... الدُّنيا تَغَيَّرَت... مُسَدَّسُكَ أَمامَ الأَسلِحَةِ الحَديثَةِ مِثلُ لَسعَةِ بَعُوضَةٍ أَمامَ ضَربَةِ أَسَدٍ.

قَالَ العَمُّ فُؤادُ بِطُمَأنِينَةٍ: إنَّ البَعُوضَةَ تُدمِي مُقلَةَ الأَسَدِ!

لَعَنتُ الشِّعرَ. واحتَرَمتُ شِيخُوخَتَهُ. كنتُ أَعرِفُ أنَّ المُناقَشَةَ مَعَهُ ضَربٌ مِنَ العَبث، فكلٌّ منَّا يَنتَمِي إلى عالَمٍ بَعيدٍ بَعيدٍ، والهُوَّةُ شَاسِعَةٌ....»[١]

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

«إنَّه الجَحيمُ أَن تَعيشَ مَعَ الإنسانِ لايَربِطُكَ بِهِ شَيءٌ أَكثَرُ مِمَّا يَربِطُكَ بِأَيَّةِ جرادَةٍ فِي الحَقلِ. إنَّه الجَحيمُ وأنا وأمينُ مُرغَمانِ عَلَى البَقاءِ مَعاً فِي غُرفَةٍ وَاحِدَةٍ بِأَقصَى البَيتِ خَوفاً مِن انفِجارِ الصَّاروخِ الجالِسِ عَلَى المَقعَدِ بِالجِهَةِ الأُخرَى مِنَ البَيتِ!»[٢]

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

«كنتُ أستَطِيعُ أَن أَجلِسَ إلِيهِ دُونَ أَن أَضطَّرَ لِارتِداءِ ولو قناع واحد مُقابِلَ عَشراتِ الأَقنِعَةِ الَّتي آلف ارتِداءَها... لِلمَرَّةِ الأُولَى شَعَرتُ بِالرَّاحَةِ مَعَه، وبِالأَحرَى بِالرَّاحَةِ لِأَنَّني كنتُ دوماً بِدونِهِ ولكن فِي ما مَضَى كانَ عَلَى كلٍّ مِنَّا احتِمالُ صُحبةِ الآخَرِ بِرشوتَهِ بِبَعضِ الكليشيهاتِ بَل إنَّه صَارَ بِوُسعِي أَن أُحدِّثَهُ الآنَ دُونَ أن أَخشَى سُوءَ فَهمِهِ أو عَدَمَ فَهمِهِ اَو سُخرِيَّتَهُ أَو غَضَبَهُ أَو حِماسَهُ أَو لامُبالَاتَه..»[٣]

---

[١]. **المصدر السابق**، ص٣٣.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٢٤٣.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص١٨٥.

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:

«الفِراشُ ليسَ فِراشِي. اَلغُرفَةُ لَيسَت غُرفَتِي. صَريرُ بَابِ الخَزانَةِ لَيسَ مَألُوفاً لَدَيَّ... ها أنا مِن جَديدٍ أَعلقُ ثِيابي فَوقَ (شمّاعَةٍ) لاتَخُصُّني... أَغسِلُ وَجهِي في حَمّامٍ لاأَعرِفُ بِالضَّبط كيفَ أَفتَحُ حَنَفِيَّتَهُ... أستَعمِلُ صَابُونَاً ليسَ مَألُوفاً لَدَيَّ... أَمسَحُ وَجهِي في مِنشَفَةٍ أراها لِلمَرَّةِ الأُولَى وأَكرَهُ رائِحَتَها... أَتَمَدَّدُ في سَريرٍ لاأَدرِي مَن نَامَ بِهِ لِلمَرَّةِ الأَخيرَةِ... أَحدَقُ في شُقوقِ السَّقفِ، المُختَلِفَةِ عَن تلكَ الَّتي أَلَفتُها في بيتي... كلُّ هذِهِ التَّفاصِيلِ الصَّغيرَةِ هي بَرقِيّاتٌ خَافِتَةٌ مِن مَملِكةِ الغُربَةِ الَّتي أَخطُو إليها ثانِيَّةً، إنّه التَشَرُّدُ مِن جَديدٍ...».[١]

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

«شَعَرتُ بِأنَ الموتَ هو أُمِّي الوَحيدةُ والأُولَى والأَخيرةُ وأنَّ أصواتَ الرَّصاصِ هي أُنشُودَتُها وهي تُهَدهِدُني لِلنَّومِ.» [٢]

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

«الخَطَأُ في مَوقِعِي أَقطُنُ حَيَّاً لا أَنتَمِي إلى طَبَقَتِهِ ولا إلى مُمارِساتِهِ وبِالتّالي لَن أَرفَعَ سِلاحَاً لِلدِّفاعِ عَنه ولَن أَتواصَلَ حَقَّاً مَعَ أَيِّ فَردٍ فيه ولكن ماذَنبِي وقَد وَرَثتُ إِيجارَ البَيتِ العَتيقِ عَن أَبي كما وَرَثتُ المَكتَبَةَ؟!»[٣]

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

ماذا أَفعَلُ بِعَطَشِي والمَاءُ مَقطُوعٌ وبِجوعِي والأَكلُ يَنفِدُ. فِي البِلادِ الَّتي يَجُوعُ أَهلُها، تَصِيرُ عُطلَةُ نِهايَةِ الأُسبُوعِ مجزَرَةً.»[١]

---

[١]. **المصدر السابق**،صص ٣٤-٣٥.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٣٥.

[٣]. **المصدر نفسه**، ص١٦٨.

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 راوية كوابيس بيروت، ويبدو أن البيت وأهله وظروف الحرب التي عانت منها الراوية جعلتها غير قادرة على إيجاد توازن بين العالم الخيالي و العالم الرمزي. لذلك، من خلال اللجوء إلى الكوابيس وتيار الوعي، تحاول الهروب من العالم الرمزي واللجوء إلى العالم الخيالي.

النظام الحقيقيّ

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 ذاتا 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 تواصلاً يرتبط غالباً بتيّار الوعي. "تيّار 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 وأيضاح"[٢]. وتدل كوابيس 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 الى الزمن الحاضر وترى يوسف مجروحاً داخل المنزل ويتحدثان مع بعضهما البعض:

«دَخَلَ صديقِي بِقامَتِهِ المَشدُودَةِ كسَهمٍ إفريقِيٍّ. أَردتُ أَن أَقُولَ لَه إنَّني اَفتَقِدُهُ ولكنَّني لَم أَفتَح فَمِي ولم يَصدُر عَنّي أَيُّ صَوتٍ ومَعَ ذلكَ فَهِمَ ما أَوَدُّ قَولَه وَرَدّ عليَّ دُون أَن يَقُولَ شَيئاً: وأنا أَفتَقِدُكَ

[١]. **المصدر نفسه**، ص١٩٩.

[٢]. ايراني، ناصر، **هنر رمان، ص**٥٨٤.

وأُحِبُّكَ... كانَ جَسدُهُ مُغَطًّى بِالدَّمِ، وفي صَدرِهِ العارِي بَعضُ قِطَعِ الزُّجاجِ المُكسَّرِ.. وكانَ جَسَدِي أيضاً قد بدأ يَنزِفُ مِن مُساماتِهِ كلِّها. لاأدري إذاً كان يُؤلِمُني أَم لا. كان مَجيئُهُ فَرحَةً لاتُصَدَّقُ... كنتُ قد نَادَيتُهُ: تَعال أَينَما كنتَ... تَعال كيفَما كنتَ...» [١]

تعبر غادة السمان في أجزاء من الرواية، عن تيّار الوعي للراوية بطريقة مونولوجية. في الواقع، تستخدم المؤلفة مونولوج الراوية للتعبير عن مشاكلها الداخلية وقضايا المجتمع، وما يدل على هذا الموضوع هو وجود العديد من الكوابيس والأحلام التي تحلم بها الراوية ولا تتركها لحظة:

«إنّها حُروفي وقَد خَرَجَت مِن داخِلِ الكتُبِ لِتَتَقَمَّصَ بشراً يَحمِلُونَ السِّلاحَ ويُقاتِلُونَ... أَكُنتُ حَقّاً أُريدُ ثَورَةً بدونِ دَمٍ؟ أَجَل... مِثلَ كلِّ الفَنَّانين أنا مُتَناقِضَةٌ... أُريدُ الثَورَةَ ولاأُريدُ الدَّمَ... أُريدُ الطُوفانَ ولا أُريدُ الغَرقَى... ولكنَّ هَذِهِ مجردُ كوابيسَ لا ثَورَةٌ. كلُّ الثَّوراتِ تُولَدُ هَكذا مَعَمَّدَةً بِالدَّمِ... حَتَّى وِلادَةُ الطِّفلِ لا تَتِّمُ إلَّا مُعَمَّدَةً بِالدَّمِ... ولكنَّ عَدَداً كثيراً مِن الأَبرياءِ والعزلِ يَمُوتُ. لا أحَدٌ بَريءٌ في مُجتَمَعٍ مُجرِمٍ...» [٢]

تحاول الراوية 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 الراوية من عالم رمزي هو حقيبة تحتوي على جميع أدوات يوسف وذكرياته التي تأخذها إلى العالم الخيالي. تلجأ الراوية 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 الراوية 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 لسموّ الإنسانية والحرية والعدالة، وتجهّز نفسها لحل كل الأمور التي تنتظرها في الحياة:

«أَقِفُ عَلَى الصِّفرِ مِن جَديدٍ. إنَّها نُقطَةُ البِدايَةِ. وكلُّ ما حَولي يُشارِكني ذلكَ بِطَريقَةٍ ما.... عَلَى الرَّصيفِ الآخَرِ وَجَدتُ نَفسِي في انتِظارِي. قَفَزتُ عَن الحاجِزِ الحَديدِيِّ الَّذي يُسَوِّرُ (الكورنيشَ) وبَدَأتُ أَسِيرُ في الأرضِ الوَعِرَةِ الَّتي تَقُودُ إلى البَحرِ... عَلَى الطَرفِ الآخَرِ مِن صَخرَتِنا - مَركِبِنا

[١]. السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، صص ١٢-١٣.

[٢]. **المصدر نفسه**، ص٤١.

الحَجَرِيِّ – يَجلِسُ يوسُفُ... يُحَرِّكُ شَفَتَيه كأنَّه يُنادِيني... دونَما تَرَدُّدٍ... أُمسِكُ بِالمُسَدَّسِ وأُطلِقُ الرَّصاصَ عَلَيه... أَرَى الرَّصاصَةَ تَخترِقُ جَسَدَ يوسُفَ الشَّفّافِ، ويَتَحَوَّلُ بِسُرعَةٍ خُرافِيَّةٍ إلى تَلٍّ هَزيلٍ مِن الرِّمادِ تَنثُرُه الرِّياحُ، وخِيط مِن الدُّخانِ سَرعَانَ ما يَتَلاشَى.»[١]

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

«اليومَ، لِشدّةِ وَحشَتي، أَدَرتُ زِرَّ الرَّاديو، وكان المِذيعُ يَقُولُ: قَضَتِ العاصِمَةُ ليلةً هادِئَةً ماعدا طلقاتٍ مُتَقَطّعَةً في مِنطَقَةِ القنطاري وحَولَ فُندُقِ"الهُولِيداي إن"... وصَرَختُ بِهِ : ألا تَخجلُ مِن هذه الكَذِبَةِ؟ لمَ يَرُدَّ عَليَّ وإنّما تابَعَ قِراءَةَ نَشرَةِ الأخبارِ وانتَقَلَ فَوراً لِلحَديثِ بِإسهابٍ عَنِ الحَربِ الأَهلِيَّةِ في... البُرتُغالِ... صَرَختُ بِهِ: ولكنَّني لاأَلومُكَ، أَنتَ مُجَرَدُ حَنجَرَةٍ، وهُم يَحشونَها بِالمَعلُوماتِ الكاذِبَةِ... أَنتَ مُجَرّدُ أَداةٍ لِلجَريمَةِ...»[٢]

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 ومساعيها للهروب من عالم حياتها الرمزي، لذلك تقرر أن تبدأ حياة جديدة لطالما حاولت دائماً تحقيقها.

النتائج

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

تتناسب رواية كوابيس بيروت تناسباً تاماً مع أنظمة لاكان الثلاثة المتعلقة بضمير اللاوعي البشري أي العالم لخيالي والرمزي والحقيقي. الرواية هذه هي رواية شخصية ذهانيّة جعلتها ضغوط الحرب المستمرة تحلم بكوابيس متعددة ومختلفة. وحياة الراوية الهادئة قبل اندلاع الحرب وذكرياتها 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**، صص٣٣١-٣٣٤.

٢. **المصدر نفسه**، ص٢٢.

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. إنَّ الشذوذ والانحرافات الموجودة في النظام الرمزي جعلت راوية كوابيس بيروت مضطربةً عقليا وذهنيا، 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 الحقيقى، 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 تبتعد 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. والراوية 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 مجتمعها.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب العربيّة

١- كريا، ابراهيم، **مشكلة البنية**، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٧٦م.

٢- السمّان، غادة، **كوابيس بيروت**، الطبعة الأولى، لبنان: منشورات غادة السمّان، ١٩٧٦م.

٣- عدنان، حب الله، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، الجزائر: دار الفارابي، ٢٠٠٤م

٤- لاكان، جان، **إغواء التحليل النفسي، ترجمة** عبد المقصود عبد الكريم، مصر: دار مجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

الكتب الفارسيّة

٥- ایرانی، ناصر، **هنر رمان**، چاپ اول، تهران: آبانگاه، ٢٠٠١م.

٦- ایستوپ، آنتونی، **ناخودآگاه**، ترجمه: شیوا رویگران، تهران: مرکز، ٢٠٠٤م.

٧- بوتبی، ریچارد، **فروید در مقام فیلسوف**، ترجمه: سهیل سمی، تهران: ققنوس، ٢٠٠٦م.

٨- هومر، شون، **ژاك لاكان**، محمدعلی جعفری ومحمد ابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس، ٢٠٠٩.

ب) المقالات

٩- احمدزاده، شیده، «تئوری دیگری در نقد روانکاوی لاکان»، **همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگری، دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران**، دوره ٤، ٢٠٠٦م ، صص ٧-١٦.

١٠- بورنان، خيرة، العمق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان، **دراسات نفسية وتربوية**، المجلد ١٣، العدد ٢، ٢٠٢٠م، الصفحة ١٢-٢٦.

١١- ملال، إيمان، «جاك لاكان و بنية اللاوعي:، **مجلة التراث**، جامعة الجلفة، المجلد ٧، العدد ١، ٢٠١٧م، صص ٤٤- ٥٣.

١٢- حاجی‌آقا بابایی، محمدرضا، «خوانش حکایت پیرچنگی از منظر نظریه لاکان»، **فصلنامه عرفان اسلامی**، سال چهارم، شماره ٥٥، ٢٠١٨م، صص ٥٣-٧٠.

١٣- صابری، فاطمه نساء، مصطفی صدیقی وفرامرز خجسته، «خوانش لکانی از رمان عامه پسند پریچهر»، **نقد ونظریه ادبی**، سال سوم، دوره دوم، ٢٠١٨م ، صص ١٢١-١٤١.

١٤- فرشید، سیما وبیتا دارابی، «نظم‌های سه گانه‌ی لاکان در نمایشنامه سیر طولانی روز در شب اثر لوجین اونیل»، **نقد زبان وادبیات خارجی**، دوره ٥، شماره ٩، ٢٠١٢م ، صص ١٣٥-١٥٠.

۱۵- فرضی، سارا ومهدخت پورخالقی چترودی، «تأویل حکایت دو زاهد از تاریخ بیهقی براساس نظریه ژاك لاکان»، **جستارهای ادبی**، سال ۴۲، شماره اول، ۲۰۰۹م، صص ۱۱۵-۱۴۲.

۱۶- کاترین، کلتمان ، جاك لاکان، مجلة بيت الحكمة المغربية ،علوم الإنسانية، المغرب، العدد الثامن، ۱۹۸۸م.

۱۷- محسنی، محمدرضا، «ژاك لاکان، زبان وناخودآگاه»، **پژوهش زبان‌های خارجی**، شماره ۳۸، ۲۰۱۸م، صص ۸۵-۹۸.

۱۸- نوروزی، زینب ومحدثه هاشمی، «بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در رمان درخت انجیر معابد وکوابیس بیروت»، **نشریه *ادبیات تطبیقی* دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال ۶، شماره ۱۱، ۲۰۱۴م، صص ۴۲۳-۴۴۵،

۱۹- یزدخواستی، حامد وفؤاد مولودی، «خوانشی لاکانی از شازده احتجاب گلشیری»، **ادب پژوهی**، شماره ۲۱، ۲۰۱۲م، صص ۱۱۱-۱۳۹.

ت) الرسائل و الأطروحات

۲۰- منصور شحاتة أحمد عبدالله، منال، بنية النظام الرمزي لدى اللقطاء دراسة استكشافية فی ضوء مفاهيم التحليل النفسی اللاكانی، رسالة الماجستير، جامعة الزقازيق كلية الآداب، قسم علم النفس، ۲۰۰۴م.

ث) المصادر الإنجليزيّة

21- Fink,bruce, **The lacanian subject** ,Princeton university press, 1996.

22- Lacan, J Ecrits, **A Selection, trans**, Bruce Fink. NewYork, W. W. Norton & Company, 2002.

23- Homer, Sean, **Jacques Lacan. Tarjome: Mohammad-AliJafari and Seyyed Mohammad Ebrahim Tahaei**, Tehran: Ghoghnoos Publications, (1390/2011

تحلیل شخصیت اصلی رمان «کوابیس بیروت» بر اساس نظریه روان‌شناختی ژاك لاکان

پیمان صالحي*؛ عبدالوحید نویدي**؛ کلثوم باقري ***

مقالهٔ علمی - پژوهشی

DOI: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 ژاك 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 کوابیس بیروت 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 صحّه می‌گذارند. علاوه بر این، راوی، شخص روان‌پریشی است که با یادگاری‌های همسرش به عرصه خیالی پا می‌نهد، اما در نهایت، تاب تحمّل 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 لاکان، ساحت خیالی، ساحت نمادین، ساحت واقعی، کوابیس بیروت، غادة السمّان.

* - 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: ١٤٠٠/١٠/٢٥هـ.ش= ٢٠٢١/٠١/١٥م - تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠٧/١١ هـ.ش= ٢٠٢٢/١٠/٠٣م.