

## تنازع الذات الساردة ونزوعها إلى التحرر من منظور التحليل النفسي للأدب

### في رواية «عداء الطائرة الورقية»

د. فوزية زوباري\*

#### الملخص:

يبني خالد حسيني نص روايته "عداء الطائرة الورقية" على تخوم السيرة الذاتية والتخييل الروائي، ليؤرخ تحولات الوعي عند هذه الذات الفاعلة والمنفصلة بما يحدث معها، وما يدور حولها، وعند الشخصيات الأخرى التي تسيّر أحداث القص وتطوره وتشابكه بانفتاحها على المستقبل، مثلما كانت، منفتحة على حاضرها وماضيها. كما يتقمص الكاتب دور الذات الساردة، الخورية، التي تهيمن رؤيتها الذاتية الداخلية على كل شيء، فتعري نفسها، وتنتقدها، وتنتقد محيطها، وهي تنظر إلى عجزها حيال كثير من الأحداث، وإلى محاولاتها في تخطي ضعفها تجاه موضوعاتها التي تشكل الواقع الذي تعيش فيه اجتماعياً وثقافياً وتاريخياً. لتستطيع، في نهاية الأمر، اجتياز امتحان النفس في نزوعها نحو التحرر من عذاباتها باتجاه مستقبل واعد.

#### كلمات مفتاحية: الذات، النزوع، التنازع، التحرر.

يبني خالد حسيني\*\* نص روايته "عداء الطائرة الورقية"<sup>١</sup> على تخوم السيرة الذاتية والتخييل الروائي؛ ليؤرخ تحولات الوعي عند هذه الذات الفاعلة والمنفصلة بما يحدث معها، وما يدور حولها، وعند الشخصيات الأخرى التي تسيّر أحداث القص وتطوره، وتشابكه، بانفتاحها على المستقبل، مثلما كانت، في الوقت نفسه، منفتحة على حاضرها وماضيها. كما يتقمص الكاتب دور الذات الساردة،

\* - مدرسة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

تاريخ الوصول: ١٥/١٠/١٣٩٠هـ.ش = ١٥/١٠/٢٠١٢م تاريخ القبول: ٢٠/٣/١٣٩١هـ.ش = ٠٩/٠٦/٢٠١٢م

<sup>١</sup> - خالد حسيني، عداء الطائرة الورقية، ت: منار فياض، دال للنشر والتوزيع "دمشق ط١، ٢٠١٠م.

التي هي في آن واحد، الذات المحورية، التي تهيمن رؤيتها الذاتية الداخلية على كل شيء، فتعري نفسها، وتنتقدها، وتنتقد محيطها، وهي تنظر إلى عجزها حيال كثير من الأحداث والأمور المهمة، وإلى محاولتها في تخطي ضعفها تجاه موضوعاتها التي تشكل الواقع الذي تعيش فيه اجتماعياً وثقافياً وتاريخياً، في محاولة منها لبناء شبكة من العلاقات التي تصل بين الماضي: استرجاعاً وتذكراً، والحاضر، معاشية ومعاناة، والمستقبل تطلعاً إلى تحرير الذات من القيود والعوائق التي تثقل كاهلها، وتمنعها من الانطلاق إلى حيث تريد.

يبدأ زمن السرد من النهاية، حيث استقر أمير، الشخصية الرئيسية، مع والده الملقب بطوفان آغا في الولايات المتحدة، وطنهما الثاني، بعد أن هجرا أفغانستان، وطنهما الأول، بسبب حروبها الداخلية المستمرة. ومن ضفة بحيرة سبريكلز، في الجانب الشرقي من حديقة البوابة الذهبية في سان فرانسيسكو، حيث تسير الذات الساردة مع أمير جنباً إلى جنب فتتوحد رؤاهما، ويهيمن ضمير المتكلم "أنا" على السرد؛ ليعيد الترتيب الطبيعي لأحداث الرواية. وتعود تقنية الاسترجاع، إثر مخابرة هاتفية من رحيم خان، صديق العائلة، لتسيطر على السرد، فتكسر خطية الزمن الروائي التي وصلت إلى نهايتها، وتعود الذات الساردة إلى طفولتها؛ طفولة الثانية عشرة تسترجع أحداثها المؤثرة التي حفرت في أحاديث العمر ذكريات كانت تظن أنها قد دفنتها إلى الأبد، لكنها ما لبثت أن عادت فجأة إلى السطح بمجرد مخابرة هاتفية.

"... واقفاً في المطبخ وجهاز الاستقبال على أذني، علمت أن رحيم خان لم يكن وحده على الخط ... بل كان معه كل ماضي من الذنوب غير المكفّر عنها" (ص ١١) \*\*. وتأتي صيغة الفعل الدالة على الزمن الماضي لتكون المؤشر "... حدث هذا من زمن طويل، عائداً بذاكرتي إلى ذاك اليوم". مخابرة هاتفية حملت معها رياح التغيير العاصف في حياة أمير، الذي يفتح، مكرها، أبواب الماضي على مصراعها للدخول إلى العمق، عمق الذات المؤرقة، والمحمّلة بالذنوب غير المكفّر عنها، ليبدأ صراعاً مع الذات وتنازلاً يخلّف القلق والتوتر اللذين يتحولان إلى خوف وعزلة فتتجنب الجميع، وتكتفي بحسن؛ ابن خادم المنزل، صديقاً فرضته الظروف، وأحاً أكرهته الظروف نفسها على أخوته في وقت لاحق

\*\* - عمدنا إلى ترقيم المقبوسات وفق صفحات الرواية في المتن، حرصاً على الاختصار في التوثيق.

لكنها أختوة. وكما أكرهته على فتح أبواب الماضي، سندفعه بقوة إلى فتح أبواب المستقبل؛ لتمنحه فرصة الخلاص والنزوع إلى الانعتاق من تنازعات الباطن، بكل ما يحمله من قلق وتوتر وخوف وعزلة، نزوعاً نحو تحرير الذات لتعيد إليها توازناً، وتخلصها مما يعيق تقدمها على المستويات جميعها، ولاسيما المستوى العاطفي الذي عانت من حرمانه إلى وقت طويل.

لفهم أوضح لطبيعة الصورة التي انطبعت عليها الذات الساردة من خلال نصها الروائي، الذي يبقى كتابة مرموزة ينبغي فك سننها<sup>١</sup>، لا بدّ من العودة إلى هذا النص وتفكيك وحداته الجزئية إلى عناصرها البسيطة، ثم البحث عن شبكة العلاقات الرابطة لأجزائها وتشعباتها بعضها مع بعض من جهة ومع المتن من جهة أخرى، وما ينتظمها من رباط زمني، ونفسي أو لا شعوري، حتى إذا ما عمدنا إلى إعادة التركيب، بعد إضاءة سطح تلك الصورة وعمقها، استطعنا تقديم مشهد أكثر وضوحاً وبروزاً لتلك الذات؛ إذ إن الروائي، وبشكل عام، "يركز انتباهه على لا شعوره نفسه بالذات، ويصيخ السمع لكل قواه المضمر، ويمنحها التعبير الفني بدلاً من أن يكتبها بالنقد الواعي، فهو يعلم من داخل نفسه ما نعلمه من الآخرين: ما القوانين التي تحكم حياة اللاشعور، لكنه لا يحتاج بتاتاً إلى إدراكها بوضوح، فبفضل قوة احتمال ذكائه تأتي هذه القوانين مندجحة في إبداعاته"<sup>٢</sup>.

لذلك كان لا بدّ من قراءة التخيل الروائي بمنظار نفسي؛ ليمنح النصوص بعداً آخر، ويلاحظ الكتابة في "تكوينها وفي اشتغالها"<sup>٣</sup> ولاسيما أننا في صدد بناء هوية للذات السردية تنطلق من النص، وتعود إليه، وتضيء أعماقها وظاهرها من خلاله.

### بناء هوية الذات الساردة:

فترتان زمنيّتان فاصلتان تحكمتا في تكوين هوية الذات الساردة. والطبيعي أن يكون الأساس في هذا التكوين للفترة الأولى، فترة الطفولة؛ أي الفترة الزمنية التي أسست الهوية في سكنها الأول الأصلي

<sup>١</sup> - انظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي للأدب، ت: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٧.

<sup>٢</sup> - فرويد، الهذيان والأحلام في قصة غراديفا لـ جوسن. ت: نبيل أبو صعب، مراجعة: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ص٢٤٢.

<sup>٣</sup> - انظر: نويل، التحليل النفسي والأدب، ص١٢٣.

في البلد الأم أفغانستان، في كابول على وجه التحديد. كما أسست، هذه الفترة الزمنية، الدور الرئيس في تكوين الشخصية التي صورها "فرويد"، وتنشئتها، والتي تشتمل على الذات الدنيا، والذات، والذات العليا، وأن التجانس والتعاون بينها يمكن الفرد من "التفاعل المرضي، والتكيف مع محيطه"<sup>١</sup>، وحدث العكس يخفّض درجة التكيف والانسجام. والأمر المؤكد عند فرويد "أن الذات الدنيا هي نوع أولي من الطاقة النفسية، وهي موطن الغرائز، وأما، إضافة إلى ذلك، تشكل الطاقة النفسية الحقيقية، وأما الحقيقة الذاتية الأولية للإنسان، ذلك أن العالم الداخلي يتكون عند الشخصية قبل امتلاكها تجارب العالم الخارجي، لذلك فهي تمثل القاعدة التي تبني عليها تلك الشخصية"<sup>٢</sup>.

نعود إلى النص الحكائي نستنتق ما نقلته الذات الساردة عن نشأتها وعن طفولتها، فنقرأ الحزن والتعاسة الناتجين عن طفولة حُرمت من أمومتها لحظة تفتح عينيها للحياة. ففي اللحظة التي ولدت فيها روح أمير، انطفأت، وللأبد، روح الأم. مفارقة أولى خلّفت في نفس الطفل آثاراً كان يترجمها، من وجهة نظره الطفولية المحرومة، بمواقف أبيه السلبية والباردة العواطف، ظناً منه أن ولادته تسببت في موت أميرة أبيه الجميلة. وقد فقد أمير بموت أمه مصدراً أساساً من مصادر حياته العاطفية الأولية المغذية لذاته الدنيا، ولتوازنه العاطفي المطلوب في هذه السن. كما أنه فقد ببرودة عواطف أبيه وجودها، مصدراً ثانياً ووحيداً من مصادر العاطفة والحنان اللذين تحتاجهما تلك الذات. ولقد أكدّ علم النفس دائماً أن عواطف الأبوين توفر للطفل "اللذة" اللازمة لتخليصه من التوتر والقلق المؤثرين سلباً في نمو شخصيته على الشكل السوي<sup>٣</sup>. وقد كان التوتر والقلق مرادفين للخوف الذي كان ينتاب الطفل "أمير"، ويدفعه إلى الانعزال في غرفته زمناً مديداً. وإذا ما بحث عن صديق محبّ يواجهه به هذا الخوف، ويتصدى للانعزال، لم يكن يلقي أمامه سوى حسن، ابن خادم المنزل علي. لقد فرضت الظروف صداقته، كما ستفرض، فيما بعد، أخوته التي لم تكن في بال أحد.

<sup>١</sup> - هول (كالفن -س) مبادئ علم النفس الفرويدي، تعريب دحام الكيال، مطبعة العاني وجامعة بغداد، ط ١

١٩٦٨، ص ٢٢.

<sup>٢</sup> - المرجع السابق: من ٢٢ - ٢٨

<sup>٣</sup> - انظر المرجع السابق ص ٢٢

هكذا أصيبت شخصية الذات الساردة بصدع عميق وجدنا تفسيره في ردود أفعالها اللامبالية، وأحياناً اللثيمة تجاه أحداث مؤثرة خطيرة تعرض لها الأب أولاً، ثم حسن ثانياً.

### تنازع الذات الساردة وتجاوزاتها مع الأب:

إضافة إلى الهوة العاطفية الكبيرة الموجودة بين الأب وابنه أمير، كانت هناك هوة أخرى تتجلى في اختلاف طبائع الطرفين، وطريقة النظر إلى الأمور وإلى مواجهة الحياة. ففي حين كان الأب يمتلك القوة والشجاعة في مواجهة الأمور الصعبة، حتى ولو كانت مواجهة جسدية ربما كلفته حياته، كان أمير يتميز بعجز واضح في شخصيته أمام المواقف التي تتطلب شجاعة وحزماً. ولجوء الكاتب إلى الحوار بين الأب وابنه كانت دلالاته واضحة:

(- أريد أن أتكلم معك رجلاً إلى رجل، هل تستطيع القيام بذلك مرة واحدة؟

- نعم بابا جان، تمت وأنا أشعر بالدهشة.)

ثم تعود الذات الساردة إلى حديث النفس، المنولوج: "كانت لحظة جيدة، إذ من النادر أن نتحدث أنا وبابا، وهو يضعني في حضنه، أكون غيباً إن أضعت هذه الفرصة".

إن أخطر ما يمتلكه شعور إنسان، ولاسيما الطفل، أنه غير محبوب من أقرب الناس إليه "إنني في الحقيقة، كنت دائماً أشعر أن بابا يكرهني قليلاً ... لم لا؟ لقد قتلت زوجته المحبوبة، أميرته الجميلة، ألم أفعل؟"

كان أمير كثيراً ما يسترق السمع إلى أبيه وصديقه رحيم خان وهما يتحدثان عنه. كان يسمع أباه يقارن بينه وبين نفسه قائلاً لصديقه:

- أقول لك، لم أكن هكذا أبداً.

".... أغمضت عيني، وضغطت أذني أكثر على الباب، أريد أن أستمع ولا أريد".

كانت الذات الساردة كثيراً ما تقطع سردها لتلجأ إلى الحوار، في محاولة لإعادة انتباه القارئ وشدّه إلى الحدث أو إلى الخبر، ولاسيما أنه يدور بين الأب وصديقه عنها:

«- في بعض الأحيان أنظر من النافذة، وأراه يلعب في الشارع مع أولاد الحي، أرى كيف يدفعونه في ما بينهم، يأخذون ألعابه، يلكمونه هنا، يركلونه هناك. وهو لا يدافع عن نفسه أبداً ... هو فقط ... يخفض رأسه و ...»

- إذاً، هو ليس عنيفاً، قال رحيم خان؛

- ليس هذا ما أقصد ... هناك شيء ما ينقص هذا الصبي؛

- نعم، نزعة اللؤم؛

- الدفاع عن النفس ليس له علاقة باللؤم. هل تعلم ماذا يحصل عندما يضايقه أولاد الحي؟ يتدخل حسن ويقاثلهم جميعاً ... وعندما يعودان إلى المنزل أقول له: كيف أصيب حسن بذلك الجرح على وجهه؟ يقول لي: لقد سقط.

- كل ما عليك فعله هو تركه ليجد طريقه، قال رحيم خان؛

- وأين ينتهي هذا الطريق؟ طفل لا يدافع عن نفسه، يصبح رجلاً لا يدافع عن أي شيء؛

- لو لم أر بعيني الطبيب يخرج من بطن زوجتي، لما استطعت التصديق أنه ابني.» (ص ٣٣-

(٣٤)

لقد تداخلت عوامل متعددة في عملية بناء العالم النفسي لهوية الذات الساردة استفادت من المتخيل الروائي، كما استفادت من المحيط الواقعي في علاقة جدلية أنتجت سمات مميزة لهذه الذات تتحدد بـ:

١- التوتر والقلق، نتيجة الحرمان العاطفي وعدم الشعور بالاطمئنان.

٢- الخوف، نتيجة التوتر والقلق المستمرين.

٣- العزلة والجبن، نتيجة الخوف من الآخر، وقد تجلّى في ردود الأفعال السلبية والإرادة المسلوية.

٤- نزعة اللؤم، نتيجة عوامل متعددة، أقرت بها الذات الساردة في حين حاول رحيم خان ردّها

"كان رحيم خان محطّناً بشأن نزعة اللؤم هذه".

وتتجلّى هذه السمات مجتمعة في المفارقة الحاصلة في ردود أفعال كل من الأب وابنه تجاه حادثة

اجتياز الحدود الأفغانية المزروعة بالجنود الروس، إذ كانا مع عدد من الأفغان الهاربين إلى باكستان.

وكان أن تعرض الضابط الروسي للمرأة التي كانت مع زوجها وابنها من مجموعة الركاب، طالباً قضاء بعض الوقت معها في مؤخرة السيارة.

تباطأ السرد هنا، لتقدم لنا الذات الساردة مشهداً وصفيّاً متكاملًا يكون سيد الموقف: وجوه الركاب الأفغان، دعر السائق الذي كان يقوم بدور المترجم، خوف المرأة وتعلقها بزوجها ثم بكاء الطفل. في هذا الموقف الذي يخيّم عليه الخوف والدهشة في آن، يبرز موقف الأب الشجاع والمعترض دون خوف ولا وجل:

«... أريد أن أسأل هذا الرجل شيئاً، أسأله أين حججه؟»

- يقول إننا في حالة حرب، ليس هناك ما ينجل في الحروب.

- ... قل له أن يصيب مني مقتلاً... لأني إن لم أسقط سأمزقه إرباً لعن الله أباه!...»

(ص ١٢١)

تعلّق الذات الساردة حوارها ليتحول إلى مونولوج يفضح أسرارها، وتبرز ذاتها الدنيا لتعطلّ عمل الذات والذات العليا معاً، إذ تستنكر موقف الأب الشهم في ردّ فعل يحمل السخرية المبطنّة بالضعف:

«.... أيجب عليك أن تكون بطلاً دائماً؟ فكرت وقلبي ينبض بعنف.

ألا تستطيع أن تتنحي جانباً لمرة؟ لكنني أعرف أنه لا يستطيع، لم يكن هذا من طبيعته، المشكلة

كانت طبيعته، طبيعته كانت ستقتلنا جميعاً». (ص ١٢٢)

هنا يحقق النص أعلى درجة من الجمالية التي تعتمد الحركة والتنقل السريع بين تقنيات الحكيم من سرد إلى مونولوج إلى حوار، مقتطعاً، ذلك كله، بوقفات وصفية تحقق وظيفتها الجمالية، بل كثيراً ما نرى تنقل السارد بين الضمائر المتنوعة، ثم يتابع تطور الحدث مثيراً الشوق واللهفة إلى ما ستؤول إليه الأحداث، بعد ردّ فعل الأب الذي يرفع من وتيرة التشويق والانفعال معاً:

- ... قل له إني سأتلقي ألف رصاصة قبل أن أترك قلة اللياقة هذه تحدث. (ص ١٢٢)

تسترجع الذات الساردة حدثاً وُضِعَتْ فيه وجهاً لوجه مع مجموعة من الرفاق في معركة بينهم وبين حسن، وكان أن لاذت بالفرار خوفاً ورعباً، مع شعور صارخ بالجنين: "كنت أتساءل أيضاً إن

كنت ابن بابا!؟...! (ص ١٢٢)

أمام مشهد مثل هذا المشهد كان لا بد أن نتساءل: هل يمكن لعنفوان الشباب، وشدّة تسرّعه في رد الفعل وشدّة الإحساس بالنخوة والثأر للكرامة المجرّحة أن يقف من دون حراك أمام هذا المشهد؟ وهل يمكن لمواصفات يتميز بها ابن الثامنة عشرة قبل غيره من الناس الأسوياء، ألا تكون سيدة الموقف في أزمة مشاهمة وحدث مشابه لذات سليمة البناء، إلّا إذا كانت مصابة بصدع نفسي عميق ترسّخ في ذاتها الدنيا فأعاق عمل الذات، والذات العليا صاحبة القيم والأخلاق، وأعاق عمل الضمير في حالات مشاهمة؟

الغريب في أمر "أمير" أنه لم يعتمد سلامة أناه بالهروب فقط، بل بالاستنكار من أن يأتي فعل الشهامة من آخر ذي طبيعة مندفعة تظهر مدى ضعفه واستكانته وجبنه أمام حدث مماثل، فكيف إذا كان هذا الفعل من طبيعة والده؟

### تنازع الذات الساردة وتجاذبها مع الصديق حسن:

بين أمير وحسن فارق عمري لا يتجاوز السنة لصالح الأول، لكنه فارق اجتماعي كبير يعود إلى أمرين ينبغي النظر إليهما بجدية لأنهما نتيجة لأمر واقع:

الأول: الفارق الطبقي بين الأُسرتين؛ أمير وأُسرتَه الأرسقراطية المنشأ، من جهة الأم، الأستاذة الجامعية ذات المنبت النبيل الذي ينتمي إلى الأسرة المالكة الأفغانية. والأب، الذي ينتمي إلى أسرة تاجرة ممانلة في الأهمية والغنى والموقع الاجتماعي.

الثاني: الفارق الطائفي الذي يفرز المجتمع الأفغاني إلى طبقات متعارضة: حاكم ومحكوم، ظالم ومظلوم، مسيطر ومسيطر عليه، ومن ثمّ حادم ومخدوم، إذ تحتل طائفة البشتون الطبقة الأولى، وطائفة الهازارة التي ينتمي إليها حسن عقائدياً، طبقة متأخرة إلى حد بعيد.

حسن، ابن خادم المنزل، وهذا كاف لتوصيف طبقة الاجتماعية، الهازارة. لنستنتق النص، ونترك الذات الساردة تصف هذه العلاقة وتعرّفها: "... حسن وأنا رضعنا من الصدر نفسه، ومشينا خطواتنا الأولى على المرج نفسه، وتحت السقف نفسه نطقنا بكلمتنا الأولى: كلمتي الأولى كانت بابا، كلمة حسن الأولى كانت أمير، اسمي". وحتى ظروف التنشئة الأولى لكل من الصديقين كانت متشابهة جداً: أمير يتيم الأم، بعد موتها في أثناء ولادته، وحسن نشأ من دون أم لأنها تركته طائعة، وهجرت العائلة "لقد رفضت أن تحضن حسن، وبعد خمسة أيام كانت قد رحلت". فكانت المرضعة، وهي من

المجازرة، للثلاثين معاً. لكن "حسن" أحيط برعاية أبيه وعاطفته التي لم يكن لها حدود، إضافة إلى رعاية رب الأسرة طوفان آغا ومحبته، في حين كان أمير نفسه يعاني من برودة عواطف أبيه وندرتهما. من خلال تقنية الاسترجاع، تعود الذات الساردة إلى الماضي لتوقف سردها بمشاهد وصفية، ترسم صورة خارجية لحسن الذي يمتلك وجهاً "كوجه الدمية الصينية ... أنفه مسطح ... عيناه الضيقتان ... ذهبيتان، خضراوان وحتى ياقوتيتان ... والشفة المشقوقة" التي استطاع والد أمير أن يعيدها إلى طبيعتها بفضل جراح خاص كان قد استقدمه خصيصاً لإجراء هذا العمل الجراحي. ثم يرسم صورة أخرى تتجاوز الشكل إلى المضمون لتعرفنا إلى حسن الأممي، الذي يمتلك موهبة عظيمة للحفظ وتذوق لما يُقرأ له " ... كان حسن أفضل مستمع ... يندمج تماماً مع الحكاية، يتغير وجهه مع تحولات القصة" وفضلاً عن ذلك كان يتنبأ لأمر بأنه سيصبح كاتباً عظيماً ستقرأ الناس كتاباته. وكأنَّ السارد، وفي حركة استباق واستشراف، يفصح عن مستقبله الكتابي وعلى ما سيصبح عليه من منزلة روائية فيما بعد.

كانت الشاهنامه كتاب حسن المفضل الذي يجب أن يسمع قصصه، وشخصية البطل سهراب، الذي قتل على يد والده رستم الذي لم يكن يدري ببوته، كانت المفضلة لديه. لكن ما كان يتميز به حسن أنه كان صاحب مقلاع قاتل يستخدمه في المآزق الصعبة، ولاسيما في الدفاع، دائماً، عن أمير. لكن ... هل كان ذلك كله سبباً مساعداً ليحتل حسن منزلة الصديق المحبوب والمقرب فعلاً من أمير؟ ما تكشفه الذات الساردة عن هذه الصداقة لم يكن من هذا القبيل؛ إذ إنها صداقة مفروضة بحكم الظروف التي يعيشها الاثنان دون أن يكون لها أساس مشترك في الطبقة الاجتماعية، والثقافية المدرسية أو حتى البيئية، على سبيل المثال، أو في الطبيعة الشخصية لكل منهما، إذ لم يتوفر شيء من هذا القبيل أو غيره مما يوجب صداقة أكثر عمقاً وجدية من تلك التي جعلتهما، وبحكم الظروف، يعيشان تحت سقف واحد، لكن كل من جهة. كانت الذات الساردة تصرّح علانية بذلك فتشير إليه، " لكن، ولا بأي قصة من قصصه، كان بابا يشير إلى علي بصفته صديقاً له، والشيء الغريب أني لم أفكر بحسن بصفته صديقاً لي أيضاً، ليس بالمعنى المعروف على كل."

ما تشير إليه بعض دلالات وحدات النص الجزئية التي تسجل هذه العلاقة، هو ذلك التردد الذي يشعر به أمير تجاه صداقته لحسن، ولاسيما حين عبّر آصف مشيراً إلى ذلك .. "كيف يمكنك أن

تسميه صديقك؟" يجيبه أمير، ولكن حديث النفس للنفس "كدت أقول، ولكن ليس صديقي! هو خادمي، هل اعتبره فعلاً كذلك؟" بالطبع لا، لقد عاملت حسن بشكل جيد، بصفته صديقاً، وأفضل من ذلك أقرب إلى أخ، ولكن، إذا كان هذا صحيحاً، إذاً لماذا عندما يأتي أصدقاء بابا بصحبة أولادهم لا أشارك حسن في ألعابنا؟ لماذا ألعب مع حسن فقط عندما لا يوجد أحد آخر؟! (ص ٥١) في الواجهة المقابلة، كان حسن شديد الحب لأمير، ويعدّه مثله الأعلى في كل شيء. كان صادقاً في حبه، "ونقياً لدرجة إلهية، دائماً تشعر أنك منافق أمامه". (ص ٦٦)

- كيف أعرف إن كنت تكذب علي، حسن؟

- سأكل التراب قبل أن أقوم بهذا. (ص ٦٢)

هذه هي صورة حسن؛ المستقرة والثابتة في صداقتها وحبها، مقابل صورة أمير التي يتنازعها الخوف والقلق اللذان لا يعرفان الاستقرار، والحب الذي لا يعرف الغيرية، بل ليس لديه في موقفه سوى الجبن في أحلك المواقف التي يخوضها حسن "إكراماً لعيني أمير" بشجاعة وصمت وغيرية تتجاوز النفس.

لقد خذل أمير صديقه أكثر من مرة، وفي أكثر من موقف. لكن هناك موقفان تتوقف عندهما

لأنهما الأكثر دلالة:

أ- حادثة الطائرة الورقية الزرقاء، حين لحق بها حسن لإحضارها إكراماً لعيني أمير، وتعرض له آصف وزميلاه بالضرب والأذى. كان أمير يراقب الموقف عن بعد، وكان ردّ فعله أن هرب عائداً إلى البيت، تاركاً حسن بين براثن الثلاثة دون أي وازع من ضمير.

- حادثة اتهام حسن بسرقة هدايا أمير، الذي تدبر هو نفسه السيناريو الكامل لوضع المسروقات تحت وسادة المخني عليه، حادثة تسببت في عزم علي وحسن على ترك منزل الأسرة إلى وجهة أخرى، بعد أن عرفا بخفايا الحادث، لكن دون كشف سر ذلك، وغاية أمير أن يخلو له وجه أبيه.

تتوقف الذات الساردة في سردها المتنامي، لتفسح المجال أمام انعطافات تشكل نصوصاً نوعية داخل النص الروائي المتن وعنونتها بـ: "ذكرى"، "حلم"، "ذكرى"، لتقودنا إلى لا وعي الذات

الساردة، أو إلى اللاشعور الذي يصلح لأن يكون رحماً لكل "التخييلات التي تشبع الذات فيها رغبتها على مستوى التخييل بإعادة تقديمها إلى نفسها".<sup>(١)</sup>

فما معنى أن تستعيد الذات الساردة أحداث الأمس البعيد، عندما رضعت هي وحسن من صدر سكينه الهازارية؟ وما معنى أن تتذكر الآن، وفي هذا الظرف قول القائل: "هناك رابطة أخوة بين الناس الذين يرضعون من الصدر نفسه؟ هل تريد الذات الساردة أن تحقق استيقاقاً روائياً لما ستعلمه فيما بعد من أمر الأخوة مع حسن من علاقة غير شرعية لأبيه؟ حتى الحلم الذي حلم به أمير، الذي كان استرجاعاً لأحداث بعينها وقعت وارتبطت مباشرة بحسن، وكان هو سبباً رئيساً في حدوثها وكأنها شريط أحداثٍ لصورٍ متتالية، كما هو الفيلم الصامت، ينقل ويكرر صوراً وأقوالاً قيلت، يريد أن يسترجعها، مع تكثيف وتركيز لبعض الصور، أو إضافات لصور فرعية أخرى تخدم الصورة الأساس: حادثة الطائرة الزرقاء، وذهاب حسن لالتقاطها، وإحضارها إكراماً لعيني أمير، آصف صاحب الأفكار الهلترية يعترض طريقه وتكون الفرصة مؤاتية للاقتصاص من "الهازاري القدر". فإذا ما أشرنا إلى الاعتقاد الذي ذهب إليه الفلاسفة المسلمون من أن الأحلام تبقى أثراً من آثار المخيلة، ونتيجة من نتائجها<sup>(٢)</sup>، أو أنها "صورة ناتجة عن المخيلة التي تعظم قوتها في أثناء النوم على أثر تخلصها من أعمال اليقظة، ولاسيما أن الحواس تحدث فينا آثاراً تبقى بعد زوال الأشياء المحسوسة"<sup>(٣)</sup>. فكيف نفسر الإضافات على مشاهد الحلم، مثل حادثة الاعتداء الجنسي الذي مارسه آصف على حسن، ونقلته مخيلة أمير بوصف متأن ودقيق وكأنه لقطات كاميرا حقيقية: حسن وهو مثبت من قبل والي وكمال، ونظراته التي تشبه نظرات نعجة مستسلمة، ثم نظرات أمير التي تراقب عن بعد ما يحدث وبجناد غريب ينتهي إلى الهرب، هرب الجبان من اعتداء يترصده أو أذى سيلحق به.

ينقل المختصون في التحليل النفسي الفرويدي عن أستاذهم قولاً مفاده أن الحلم هو الطريق الملوكي المؤدي إلى اللاوعي. وتفسير الحلم يقتضي القدرة على "اختراق الأفعنة التي تستر الرغبات في

<sup>١</sup> - نويل، التحليل النفسي للأدب، ص ٢٨

<sup>٢</sup> - المصطفى مويهن، بنية التخييل في ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، ط ١ ٢٠٠٥، ص ١٣٩.

<sup>٣</sup> - المرجع نفسه، ص ١٣٨.

الحلم محاولة التوصل إلى الأفكار الحقيقية للحلم، أي محتواه الكامن، وذلك من خلال إزالة الأفتعة عن محتوى الحلم الظاهر"<sup>(١)</sup>

فإذا كان الحلم هو الطريق الذي يقود إلى اللاوعي، وإذا كانت (الحياة الحلمية تقوم على الاتصال بين اللاوعي وما قبل الوعي)، فإن الحياة النفسية على العكس من ذلك تقوم في يقظتها على الاتصال بين (ما قبل الوعي والوعي نفسه). وقد صرحت الذات الساردة في لاوعيتها؛ أي في حلمها، بأن ذلك الهروب لم يكن فقط جنباً من خوف لاحق، وإنما هو ثمن كان عليه أن يدفعه، ليخلو له وجه أبيه بإقصاء حسن من الطريق.

"... ربما كان حسن هو الثمن الذي عليّ دفعه، الخروف الذي عليّ ذبحه لأكسب بابا...".  
والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هل كان ثمناً عادلاً؟ (ص ٨٧)

على الرغم من صعوبة الموقف فإن "أمير" سرعان ما ينسى منظر حسن المعتدى عليه والمتهالك وهو يحمل إليه الطائرة الزرقاء، ويذهب إلى أبيه وكأن شيئاً لم يكن؛ "مشيت إلى ذراعيه المليئين بالشعر، ودفنت شعري في دفة صدره، وبكيت، ضمنى بابا بشدة إليه... بين ذراعيه نسيت ما حصل، وكان هذا جميلاً".

قد نجد في تصرف أمير نوعاً من ردود الأفعال لأخلاق ميكيا فيلية آمنت بمبدأ «الغاية تبرر الوسيلة» بصفته وسيلة في الدفاع عن النفس، تسوّغه القوى الدافعة للذات الدنيا، التي تجاوزت في قوتها وفي تأثيرها القوى الرادعة للذات والذات العليا؛ وهذه أمور مطروحة أمام النفس البشرية بغض النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا معها.

جمل متتابعة تعرض سلسلة متوالية من أنواع السلوك والأحاسيس والأفكار تراءت للذات الساردة عن طريق «الذكرى» أو عن طريق «الحلم». ويتابع القارئ هذه المتواليات على أمل أن يجد تفسيراً لسلوك الذات الساردة وتصرفها الذي بدا غريباً، لكن الأمر لا يبدو كذلك. لقد بدت رغبة الحلم في أن تتكلم، وفعل الكلام هو الذي قام مقام الرغبة بعد فوات الأوان.<sup>(٢)</sup> وحين أتيت لهذه الرغبة الكلام، من خلال "الذكرى" أو "الحلم" تكون بذلك قد أنهت مصيرها وأحرزت شكلاً واحداً من الإشباع".

<sup>١</sup> - أنظر محمد أحمد النابلسي، فرويد والتحليل النفسي الذاتي، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٨، ص ٢٩-٣٠.

<sup>٢</sup> - انظر: النابلسي، فرويد والتحليل النفسي الذاتي، ص ٤٥.

(١) لقد "عبرت عن نفسها، وظهرت إلى الوجود مفرغة من عصارتها لا تنتظر أحداً كي يرد الجواب أو يرضيها" (٢).

هل كان ذلك نوعاً من النداعي أو الإفشاء من أجل التنفيس أو إخراج المكبوت طلباً للراحة فقط؟

### تنازع الذات الساردة مع الآخر في المحيط الاجتماعي:

الملاحظ في طبيعة الشخصيات المحيطة بأمرها تعاني من القلق والتوتر؛ سواء مع ذواتها أم مع محيطها. فهي تعيش ضمن بنية اجتماعية مغلقة، تتجلى في التراتبية الطبقية والمذهبية بشكل واضح ومؤثر. وقد انعكس ذلك على حياتها، وفاقم من صراعاتها، وأثر في مجرى أحداث القصة بشكل رئيس. وضمن مواصفات سيكولوجية، وأخرى شكلية خارجية، وثالثة اجتماعية تتعايش هذه الشخصيات ضمن محيطها اختلافاً أو ائتلافاً، وضمن شبكة من العلاقات التي يغذيها الوصف بصفته وسيلة لها وظائفها الدالة، ولها تقنياتها الروائية التي تعمل "على بلورة الشخصية وتشخصيتها أمام القارئ من خلال رسم التفاصيل الصغيرة" (٣)، إضافة إلى أن تعطيل حركة الزمن السردي بالوصف يمنح فرصة للتأمل، والقيام بدور تفسيري أو إيجائي من خلال علاقة تلك الأوصاف بالشخصية، وعلاقة هذه الشخصية بالزمان والمكان.

إذا ما وصفت الذات الساردة «آصف»، وهو الشخصية الرئيسة التي عاشت في محيط أمير، وبجالة تنازع دائم معه، منحتها من الصفات ما ينطق بهويتها الشخصية «آصف ذو العينين الزرقاوين، ولد لأم ألمانية وأب أفغاني». وعندما تصفه بـ «سوسيوبات» فإن تفسير الراوي للكلمة بين قوسين هو نوع من توكيد الصفات بغية إبرازها وتوضيحها للعلن فيقول: "شخص مصاب باختلال الشخصية تظهر في تصرفات وردود فعل غير اجتماعية ... وحشيتها تسبق تصرفاته". (ص ٤٨)

ويعلن الحوار الدائر بين الذات الساردة وآصف عن طبيعة الفارق، وطبيعة التنازع بين الشخصيتين، ونستطيع تحديد ذلك على النحو الآتي:

<sup>١</sup> - جان بيلمان نويل، التحليل النفسي للأدب، ص ٢٥.

<sup>٢</sup> - المرجع السابق نفسه، ص ٢٥.

<sup>٣</sup> - انظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص ٤٠ - ٤٧.

<u>أمير</u>	<u>آصف</u>
الضعف	القوة
التوتر والقلق	التوتر والقلق
الخوف	الاندفاع والتحدي
الحيادية	العداء الحاد (للسيوعية وللهازارا)
السلبية	الفعل والتنفيذ
الهروب	المجاهمة

وقد تمت المواجهة بين الشخصيتين في موقفين، الأول: عندما تعرض آصف وظلاه كمال ووالي لحسن في اعتداء، انتهى بإيذائه جسدياً، دون تدخل أمير الذي اكتفى بالمراقبة من بعيد ثم الهرب. والثاني: في مواجهة تحدٍ صارخة، بعد أن انخرط آصف في صفوف طالبان، وأصبح يمثل السلطة الحاكمة، وأمير الذي أصبح أميركياً من أصل أفغاني وعاد إلى البلاد بقصد تخليص ابن أخيه غير الشقيق من براثن آصف ... المواجهة الأولى كانت تنازعاً أدى إلى صراع ذاتي عاشه أمير متذبذباً بين الشفقة لحال حسن، والهروب من رد فعل مناسب. أما المواجهة الثانية، فكانت أمام آصف من قبيل التحدي لأخذ ثأر قديم. وكانت عند أمير صراعاً مع ذاته، ثم صراعاً مع آصف لتخليص سهراب من براثنه، لكنها، في النتيجة، كانت نزوعاً نحو التحرر وعتق النفس من مجمل صراعاتها السابقة. ومن تداخل علاقات هاتين الشخصيتين الرئيسيتين، والشخصيات الأخرى المساعدة، نستطيع أن نخرج بفهم أوضح لتركيبية المجتمع وأحداثه، صراعات حاول الكاتب، بوعيه وفكره الناقد، الكشف عنها؛ إذ تركزت في:

١ - الاعتقاد الراسخ للإنسان الأفغاني بالتراتبية الطبقية والمذهبية، التي تمنح المكانة المتعارف عليها في المجتمع لكل فرد دون مساءلة أو مناقشة، هذا واضح في قول حسن وهو يواجه إيذاء آصف بمقلعه، مهدداً ولكن برجاء الخادم:

(- اتركنا آغا، أرجوك ...)

بينما آصف يخاطبه بقوة تلك التراتبية:

- ضعها جانباً أيها الهازاريّ ثكلتك أمك). (ص ٥١)

٢- التناسل الفكري بين أفكار آصف العرقية المتطرفة، وأفكار الصفاء العرقي التي نمت وتطورت في الغرب مع تطور النظريات العلمية، ثم ما لبثت أن عادت إلى الساحة في أيامنا هذه بعدما خبت مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية. واستلهم آصف لتلك الأفكار يشير إلى وعي الكاتب بالواقع الأفغاني الذي تمزقه - مثل غيره من المجتمعات الطائفية - ويلات الاستناد إلى القبيلة والعشيرة والطائفة عوضاً عن الدولة التي يجب أن تكون المرجع، وعن المواطنة الحقة التي يتساوى فيها أبناء المجتمع كلهم.

٣- وعي الكاتب بحالة الفقر والتخلف التي وصلت إليها أفغانستان، هذا الوعي الذي عبر عنه الأب بمقارنة بسيطة بين بلده وإيران: تخلف الأولى وفقرها، والحضارة التي وصلت إليها الثانية:

«- قال: إن أستاذي واحد من أولئك الحسودين، يعارون لأن إيران كانت قوة صاعدة في آسيا، وأغلب العالم لا يستطيعون إيجاد أفغانستان على الخريطة.

- ... من الأفضل أن تؤلمك الحقيقة من أن تضحك على نفسك بالكذب». (ص ٦٦)

ما تقدم من شخصيات، مثلت لنا نماذج واقعية عن الإنسان الأفغاني، وهو يعيش حالة تمزق داخلي بين عالمين متناقضين: عالم القيم المترسبة في أعماق بعض الشخصيات في محاولة منها لترسيخها بشتى الوسائل، وعالم القيم التحررية التي تؤمن بها بعض الفئات المتنورة، في محاولة منها للتمرد على القيم المترسبة بالوعي والانفتاح. من هذا الصراع بين العالمين؛ يتولد قلق الذات الساردة مع ذاتها، ومع محيطها، في محاولة للخروج من هذا المأزق بالنزوع إلى الخلاص والتحرر.

### نزوع الذات الساردة إلى التحرر والخلاص:

من أفغانستان إلى باكستان وأمريكا، وبتسلسل زمني منطقي، تتصاعد أحداث القصة بشكل طبيعي هادئ إلى أن تعطف، وبشدة؛ لتعود بشكل مفاجئ من سان فرانسيسكو، حيث استقر أمير مع زوجته ومع أبيه، إلى الماضي البعيد في البلد الأم. مخابرة هاتفية من رحيم خان يطلب من أمير الحضور إلى باكستان لأمر مهم يتعلق به. ويعود السرد إلى الوراء، ويقفزة كبيرة، يسترجع فيها السارد ماضياً مثقلاً بالذنوب غير المكفّر عنها أو المصرّح بها حتى لأقرب الناس إليه، لزوجته، التي بدأت حياتها معه مصارحة إياه بماضيها، وبزواج غير مرضي عنه لا من الأهل ولا من المجتمع، لقد غفر لها ذلك الماضي، لكن لم تكن لديه الجرأة أو الشجاعة ليصارحها - بالمثل - بماضيها، بخيانتها لحسن، وخيانتها للعلاقة التي كانت تربط حسن وأباه بالده، والأذى الذي سببه للثلاثة.

لم يرزق أمير بأطفال بعد زواجه، ودار بخلده أن حرمانه القدري من الطفل ربما كان (بسبب ما قام به، ربما كان هذا عقابه)، هذا المنولوج الاعترافي يعدّ بداية الصحوّة؛ صحوّة الضمير الذي كان غائباً وعاد فجأة، إذ إن (عذاب الضمير دليل على وجوده، كما يقول الأفغان) (رجل لا يملك ضميراً لا يتعذب)، والعذاب، إضافة إلى القلق والخوف هو مصدر الألم وتنازع الذات الساردة. بالأمس لم يكن يعترف بنوع من الإساءة سببها لغيره، خاصة لحسن، على الرغم من أنه تعمد ذلك. الآن بدأ إحساسه يتغير.

لم تكن رسالة حسن إلى أمير التي سلّمها إلى رحيم خان إلاّ سبباً غير مباشر لقدم أمير إلى لقاء صديق والده في باكستان، ولم تكن تلك المصارحة بين الاثنين عما يتعلق بحياة رحيم خان، بعد رحيلهم، هي السبب أيضاً. لقد استقدم الصديق القديم، رحيم خان حسناً وزوجته فارزانة من الهازارات ليسكننا معه منزل والد أمير لحمايته من عبث العابثين، وعادت سنوبار، والدة حسن، بشكل مفاجئ؛ لتنضم إلى العائلة في سكنها الجديد، ثم ولادة سهراب لحسن، هذا الطفل الذي كان شبه أبيه حتى في مقلعه الذي يتزوّر به أينما ذهب، ثم مقتل عائلة حسن على يد الطالبان الذين احتلوا المنزل، خلال سفر رحيم خان، ولم يبق سوى الطفل الذي أودع الميتم. لكن ذلك كله لم يكن هو السبب أيضاً. يبقى سرد رحيم خان يسيراً متتابعاً وتصادفياً في طريقه إلى التطور. وتبدأ الحبكة بالتعقد عندما يطلب من أمير الذهاب إلى كابول لإحضار الطفل سهراب لإيداعه بين أيدي (توماس وبيتي كو لدويل) الزوجين الأميركيين اللذين يديران ميتماً في بيشاور. يتحول السرد إلى حوار بين رحيم خان وأمير، الذي يرفض الذهاب في أول الأمر، مغامراً بحياته وحياة أسرته التي تنتظره في المهجر. عند ذاك لم يجد الصديق بدأً من المصارحة والكشف عن السر. "... حسن، أخوك غير الشقيق من أبيك، وعليك أن تذهب لتخليص ابنه".

- لماذا أنا؟ لم لا تدفع لشخصٍ هنا كي يذهب، سأدفع له إن كانت مسألة مال!
- أعتقد أننا .... نحن الاثنين، نعلم لماذا يجب أن تكون أنت! أليس كذلك؟ (ص ٢٢٠ - ٢٢١)

- «هناك طريقة لتعتق نفسك ... بإنقاذ طفل صغير، يتيم، ابن حسن، الضائع في مكان ما من

كابول.» (ص ٢٢٧)

يبدأ أمير باسترجاع الإشارات التي كانت أمامه في الماضي، والتي لم يجد تفسيراً لها إلا الآن "... طلب بابا الدكتور كومار ليصلح شفة حسن، عدم نسيانه لعيد ميلاده، جواب بابا الحازم عندما سألته عن استئجار خدم جدد قال: حسن لن يذهب إلى أي مكان، ... هو باق معنا حيث ينتمي، هذا بيته، ونحن عائلته،... لقد بكى بابا عندما غادرنا علي وحسن..." (ص ٢٢٥)

يعود أمير إلى ذاته، والمونولوج سيد الموقف؛ فالأمر يستدعي كشف حساب عن الماضي، وإعادة النظر في المواقف الجبانة تجاه أخيه الآن، وتجاه ابن أخيه المعرض للخطر. "... نظرت ثانية إلى الوجه المستدير في الصورة ... لقد أحبني حسن كما لم ولن يحبني أحد ثانية، لكن جزءاً صغيراً منه مازال يعيش في كابول، ينتظر" (ص ٢٢٧-٢٢٨) إنها صحوة الضمير الذي عاد من سباته فجأة، وأحس بمسؤوليات الأمر الواقع الجديد، ولاسيما أنه أصبح مسؤولاً عن عائلة بعد أن كبر، وأنهى دراسته، وامتهن الكتابة الروائية، وتزوج، ومن الطبيعي أن يكون نموه النفسي قد أخذ مساراً ماثلاً لنموه الجسدي، إذ إن الفرد ينتقل " من مرحلة إلى أخرى مع التقدم المستمر"<sup>(١)</sup>، وإن نمو الشخصية يكتمل بحالتين: "النضج الطبيعي، والتعلم ... الذي يخلص من الإحباط ... ويثابر على تكوين التقمص والتسامي والاستبدال"<sup>(٢)</sup>. ويثبت علم النفس التحليلي أنه من الصعب جداً، إن لم يكن من المستحيل، عزل آثار النضج عن آثار التعلم. فالنضج والتعلم يسيران جنباً إلى جنب، بل يداً بيد في مجال نمو الشخصية، وكان من الطبيعي، نتيجة لذلك، أن تتغير رؤية أمير للأمور، ويتغير موقفه من الأحداث، ومن طريقة مجابهته لها.

يوافق أمير أخيراً، ويتحول السرد إلى حوار بينه وبين السائق في طريقهما إلى كابول؛ حوار تتخلله استراحات وصفية: لأماكن يسترجع ذكرياتها عندما اجتازها مرات ومرات مع أبيه، فيحدد الأمكنة: ممر خيبر. ويحدد الزمن، بعام ١٩٧٤، ويذكر أسماء مشهورة لها مرجعياتها التاريخية: البطل الطاجيكي مسعود شاه الملقب بأسد بانجشير، طالبان ودورها في أحداث أفغانستان وصورتها في الشريعة، اللحى السوداء التي تصل إلى الصدر، والتي دفعت بعض التجار للتخصص في صناعتها، لا سيما للصحفيين الغربيين الذين غطوا أخبار الحرب، ثم سلاسل القرى المنتشرة على الحدود، والخراب الذي يغطي كل

<sup>١</sup> - هول، مبادئ علم النفس الفرويدي، ص ١٠٧

<sup>٢</sup> - المرجع السابق، ص ١٣١

شيء. يعود بعد ذلك إلى الحوار مع السائق، حوار له دلالاته الصارخة إذ يدور حول أفغان الداخل، وأفغان المهجرة إلى الخارج. "... أشار السائق إلى رجل عجوز تغطيه أسمال، يتناقل على طريق سراي. حزمة من القش مربوطة على ظهره، هذه أفغانستان: آغا صاحباً... أنت، لقد كنت دائماً سائحاً هنا، لكنك لم تدرك هذا... لماذا عدت؟ لتبيع أرض بابا؟ تأخذ المال وتهرب عائداً إلى أمك في أمريكا! (ص ٢٣٣) وفي هذا اتمام مباشر من سكان الداخل الذين يتحملون عناء الحرب وتبعاتها ويحملون، دون غيرهم أوزارها، من الأفغان المهاجرين الذين تركوا أفغانستان نهباً لحروبها الداخلية، ناجين بأنفسهم، مفضلين عذابات الغربة على ذلك.

وحدات نصية جزئية مثقلة بموضوعات الحرب والأحداث السياسية التي ستصبح جزءاً لا يتجزأ من تاريخ أفغانستان، تداخلت مع النص المتن بصفتها متفاعلات مؤثرة في مجريات النص، تحمل رؤية نقدية واعية لما يدور حولها ونستطيع تحديدها بـ:

- ١ - سيطرة قوات اتحاد شمال الأطلسي (الناتو) على كابول ١٩٩٢ - ١٩٩٦.
- ٢ - توصيف أعمال الناتو وفضائعهم، (يقتلون أي شيء يتحرك.) التحالف دمّر كابول أكثر من الاتحاد السوفياتي.
- ٣ - دخول طالبان، بصفتها قوات المجاهدين، إلى كابول، وطردهم قوات التحالف؛ «عندما دخلت طالبان وطردت قوات التحالف من كابول رقصت في الشارع ولم أكن وحدي، قال رحيم خان.»
- ٤ - انقلاب الموقف الشعبي ضد طالبان الذين يشار إليهم «بأصحاب اللحى»، للفظائع التي ارتكبوها: منها مجزرة مزار شريف ضد المازارا، ومجزرة حصن بالإحصار، ثم منعهم إحياء التقاليد الشعبية، تضيق الخناق على تصرفات الناس... يجب أن تكتب عن أفغانستان ثانية... نخب بقية العالم ماذا تفعل طالبان بوطننا" .. طالبان التطهير العرقي، هؤلاء الذين لا يسمحون للمرء أن يكون إنساناً".
- ٥ - اعتماد طالبان على "الأدمغة الحقيقية لهذه الحكومة...: عرب، شيشان، باكستانيون..." والذين كان يشار إليهم بالضيوف.

تعود الذات الساردة لتتابع سردها في رحلتها للبحث عن الميتم الذي يقبع فيه سهراب. ينقطع السرد لمزيد من الاستراحات الوصفية التي تصور الحالة التي آلت إليها أفغانستان، ولجوء مستمر إلى

الاتكاء على أسماء بعينها لها مرجعياتها الواقعية في البلد: جادة مايووند، مقاطعة كارتية رسي شمال نهر كابول الجاف ... حصن بالايسار؛ المعلم الأثري الذي احتله سيد الحرب دوستم ١٩٩٢ على ساحة جبل شيردرواند إلى مزيد من اللقطات الوصفية التي تبرز سخرية المتناقضات: "أبينة تقف منتظرة الالهيار، حفر في السقوف، جدران اخترقتها شظايا الصواريخ، شوارع كاملة تحولت إلى ركام.... لافتة ضربتها رصاصة، على زاوية من الركام تقول: اشرب كوكاكولا". ... ثم ينقل في الجهة المقابلة، وهو في طريقه إلى الميتم، صورة مناقضة للأولى، لمنظر البيوت الجميلة التي مازالت تحافظ على جمالها وأناقته ضمن خراب كابول: "... لمفاجأتي، أغلب البيوت في وزير أكبر خان كانت بوضع جيد"، إنها لطالبان وللضيوف.

ينفتح الماضي صفحة مضيئة تسترجع فيها الذات الساردة أيامها في منزل الأب الكائن في المنطقة نفسها، وكيف أخبره رحيم خان بأن بعض رجال طالبان أجبروا حسناً وزوجته على إخلاء المنزل، وقتلوهما رمياً بالرصاص. وما بين استرجاع ماضي من الذكريات، ومشاهد وصفية من الزمن الحالي، يبقى القارئ في حركة نواسية ما بين الواقع الملموس والخيال الحكائي الغني، واقع، لشدة مرارته، تمنى أن يكون خيلاً محضاً.

يصل أمير مع السائق، بعد لأي، إلى الميتم ويتوقف السرد ليكون الحوار مع مدير الميتم الذي يخبرهم:

- هناك موظف طالباني رسمي ... يزور الميتم كل شهر أو شهرين، يجلب معه مالاً ليس بالكثير، لكن أفضل من لا شيء ... عادة يأخذ فتاة .... (ص ٢٢٥)
- إذا منعت عنه طفلاً واحداً سيأخذ عشرة، لذا أتركه واحداً، وأترك الحكم لله، أبتلع كبريائي وأخذ ماله الملعون، الدنس، الوسخ ثم أذهب إلى البازار وأشتري طعاماً للأطفال.
- اذهب إلى ملعب غازي غداً، ستراه عند الاستراحة بين الشوطين، يضع نظارات سوداء ... (ص ٢٥٥-٢٥٦)

مهما كان دور التخييل في عملية الكتابة هنا، إلا أن مرجعيتها الواقعية ليست بعيدة عن التفكير في أوضاع بلد مازالت الحرب فيه تحصد الأخضر واليابس، ومازالت أسماء بعينها تسير تلك الأحداث الواقعية في البلد. المشهد الوصفي للملعب وما يدور فيه بين شوطي اللعب لا بد أن يكون من شطحات

الخيال، حتى ولو كانت مرجعيته تحمل شيئاً من حقيقة الواقع. في الاستراحة، احتفال تأديبي لرجل وامرأة اقترفا جريمة الزنا، على حد قول رجال طالبان، والحفرتان اللتان حفرتا في الملعب تنتظرهما لتنفيذ العقوبة من قبل رجل دين طالباني:

- نحن هنا اليوم كي نطبق الشريعة، نحن هنا اليوم لنطبق العدالة نحن هنا اليوم لأن إرادة الله ... وكلمة الرسول محمد عليه السلام .... (ص ٢٦٧)

"الطالباني الطويل مشى نحو كومة الحجارة .... رمى الحجر نحو الرجل المعصوب في الحفرة أصابه في جانب رأسه" ... والمشهد يكتمل، ... يعاد الرجم حتى الموت، تلقى الجثث في الشاحنة، ويعود الشوط الثاني من اللعب إلى الملعب وكأن شيئاً من تلك المجزرة لم يكن أبداً. ويتمكن أمير من تثبيت موعده في الثالثة بعد الظهر مع الرجل الطالباني، صاحب الشأن.

تتصاعد أحداث القصة لتصل إلى القمة في التشويق والانفعال حين يكتشف أمير أن رجل الدين الطالباني بطل حادثة الملعب صباحاً، وصاحب الموعد ظهراً، هو آصف، جاء يحمل ثأراً قديماً في منزلة قتالية أمام الطفل سهراب، الظافر فيها هو الظافر بالطفل.

ينحرف السرد ليتحول بالكامل إلى مشهد وصفي للقاعة، مكان الموعد، لآصف ولباسه الطالباني، للحرس المرافق (Body Gard) للطفل سهراب، وصف يغني الحوار ويقوّي دلالاته:

- إن شاء الله استمعت بالعرض؟ (ص ٢٧٤) (في إشارة من آصف لعرض الرجم في الملعب).  
- .... لكن، أتريد عرضاً حقيقياً، كان يجب أن تكون معي في مزار شريف في آب ١٩٩٨، كان هذا ما أسميه عرضاً ... (ص ٢٧٤)

مرة أخرى، يريد الكاتب أن يجيل على الواقع، على مجزرة التطهير العرقي ضد الهازارا التي قامت بها طالبان، وليس استرجاع الماضي والعودة به إلى تلك الواقعة، ثم تحديد تاريخها، إلا من قبيل الإمعان في مرجعيتها الواقعية، ثم ربط هذا الماضي بالواقع حاضراً.

(- ذهبنا من باب إلى باب، ندعو الرجال والأولاد ونقتلهم أمام عائلاتهم، ليروا، ليتذكروا من هم، إلى من ينتمون، كان يصرخ بنشوة ... كنا نقتحم أبواهم ... وأنا ... أدير فوهة رشاشي في الغرفة وأطلق وأطلق إلى أن يعميني الدخان ... لن تعرف معنى كلمة تحرر إلى أن تقوم بهذا).

(ص ٢٧٤-٢٧٥)

هو تحرّر من نوع آخر يصل إليه آصف، وانضمامه إلى الحركة الحاكمة للبلاد هو سبيل مناسب لتطبيق فعلي للأفكار التي يحملها ويعتقد بها، وتصفية المازارا بطريقة التصفية الجماعية هو نوع من التحرر للنفس المريضة.

- من باب إلى باب، لم نسترح إلا للطعام والصلاة، قال الطالباني. قالها بشغف كمن يتحدث عن حفلة عظيمة حضرها. تركنا الجثث في الطريق، وإذا حاولت عائلاتهم أن تخرج لتسحب الجثث إلى بيوتهم كنا نقلتهم أيضاً. تركناهم في الشوارع لأيام. تركناهم للكلاب، لحم الكلاب للكلاب". (ص ٢٧٥)

لقد أهمل آصف تصفية حسابه مع المازارا، بمن فيهم حسن وزوجته، ولم يبق سوى الطفل سهراب، وهو يحاول قتله نفسياً مع كل محاولة اعتداء جنسي عليه، إنه يتفنن بالقتل، وها هو يخطط مسبقاً لمنازلة أمير، ونفسه تحدّثه بالانتصار والظفر بسهراب، طالما أنه يمتلك الوسائل التي تمكنه من ذلك. وانتصاره سيحقق له الخلاص من توتره ومن مواجهة الآلام النفسية التي يعاني منها إنسان مثله مختل في شخصيته، هذا الاختلال يظهر في تصرفاته وفي ردود أفعاله.

فمن الثابت في التحليل النفسي، أن النمو النفسي يماثل النمو الجسدي عند الإنسان من الطفولة مروراً بالمراهقة وانتهاء بالشباب، لكن، وفي كثير من الأحيان، ولأسباب عدة تعود إلى شخصية دون أخرى "يبقى الفرد على درجة واحدة من السلم .... ويكون نموه الطبيعي قد توقف. وعندما يحدث ذلك في النمو النفسي نقول: الفرد أصبح ثابتاً في مرحلة ما...."<sup>(١)</sup> وهكذا هو آصف، تبقى غرائزه الدنيا هي المسيطرة والمحرضة والدافعة، في حين تغيب الذات والذات العليا المسؤولة عن الأخلاق والقيم، ويغيب الضمير الرادع.

أمير في الطرف الآخر، ينتظر فرصته لعتق نفسه وإراحة ضميره المعذب، لكنه ما يزال فريسة للتردد والحيرة، وحديث النفس يفسّر ويبرز إلى السطح ما هو مكنون في العمق: ".... كان تصرفاً غير مسؤول ... سأترك ثريا أرملة وهي في السادسة والثلاثين، هذا ليس أنت يا أمير، قال جزء مني: أنت جبان، هكذا ولدت وهذا ليس سيئاً كثيراً لأن الشيء الجيد أنك لم تكذب على نفسك في هذا أبداً

<sup>١</sup> - هول، ميادى علم النفس الفرويدي، ص ١٠٨

... لا شيء خاطئ في الجبن إذا أتى مع البصيرة، لكن عندما ينسى جبان من هو ... فليساعده الله". (ص ٢٧٢)

يتأزم الحدث، ويقف أمير وجهاً لوجه أمام آصف. وكل ما يتذكره بعد تلك الجولة المخيفة أنه قاتل قتالاً مشرفاً يتناسب والغاية منه. لكنه لم يضع في حسبانته أن ترجيح كفة القتال ستكون لمقلاع سهراب، الذي تدخل في اللحظات الأخيرة. الزمن يعيد نفسه، والموقف مماثل تماماً مع اختلاف طفيف في الشخصيات. حسن في الماضي، في الموقف نفسه أمام آصف في الدفاع عن أمير وبالسلاح نفسه. سهراب (الابن) في الحاضر يرفع مقلاعه في وجه آصف مهدداً ومنفذاً الوعيد من أجل الدفاع عن أمير، بالسلاح نفسه والألفاظ نفسها:

- توقف آغا أرجوك، توقف عن إيذائه.

لم تتوقف صرخات آصف، صرخات حيوان مجروح.

لقد استطاعت الذات الساردة اجتياز امتحان النفس، لتحريرها من عذاباتها، قبلت الدخول في المغامرة، ولو بعد تردد، الدخول في نزال غير متكافئ، والتضحية بخسائر جسدية كبيرة، لكن ما حققتة على صعيد ذلك، كان النقطة الأهم. لقد وضعت حداً لصراعاتها الداخلية، صراعاتها مع ذاتها؛ هذه الذات التي يشير إليها فرويد بأنها "الرأس المشهور والبداية لكل صراع، ويضمن ذلك ما يحدث من تضاد مع المحيط الخارجي، وأن نتيجة الصراع تكون حاسمة في نمو الشخصية"<sup>١</sup>.

وكان الظفر بالطفل سهراب ظفراً على مستوى تحقيق الذات التي بدأت تعيد بنائها من جديد على قاعدة أكثر صلابة واستقراراً، يسمحان لها أن تتبنى الطفل وتتعهده بعواطفها، وتحمل مسؤوليته بجدارة تعيد شيئاً من الدين المستحق عليها تجاه حسن وأبيه، هذا الدين الذي تحملت تبعاته طوال السنوات الماضية. وهي الآن أكثر استعداداً للعمل على تنمية الروابط مع سهراب؛ لأن "... ما حدث في تلك الغرفة مع آصف كان قد ربطنا بشكل غير قابل للشك".

ثم تبدأ معركة الصراع مع المحيط الخارجي، الذي لم تكن فيه شخصية آصف، بأفكارها ومعتقداتها وأفعالها، إلا جزءاً من مجموع الشخصيات الأخرى الفاعلة في المحكي التخيلي، والتي كانت

<sup>١</sup> - نفس المصدر.

من ضمن العوامل التي ضمنت للنص تعدد مستوياته، بوصف هذه الشخصيات ذواتاً تعبّر عن رؤى بهدف تعرية الواقع وفضحه.

لم يشأ الكاتب تقديم فعل المعرفة بالمجتمع الأفغاني، والآفات التي تنخر جسده تقدماً مباشراً، بل ترك هذه المهمة لأحداث القص، وللشخصيات لتقدمها من خلال رؤاها، ومن خلال حواراتها، وأحاديثها مع ذواتها، ومن خلال المشاهد الوصفية التي كان كثيراً ما يتوقف عندها، ذلك كله يدفعنا إلى الاستخلاص والاستنباط أكثر مما يلقننا تلك المعارف. وقد تجلت روعة النص في أنه ترك باب المستقبل مفتوحاً نستشرف من خلاله أمرين:

١ - عمل الذات الساردة على امتلاك عواطف الطفل، بإزالة حواجز الخوف والقلق والشك من نفس طفولته المعذبة، بعد سلسلة الأحداث المؤلمة التي مرّت عليها، وكانت أقوى وأعنى من السنوات العشر التي لم يتجاوزها عمر الطفل. لقد خاض أمير معركة التبيي من خلال قنواتها القانونية والشرعية ليعيش معه في أمريكا، وعليه الآن اجتياز الامتحان الأصعب، وربما ساعده في ذلك محاولة استرجاع ما في الماضي من لحظات دافئة وجميلة تعيد الطفل إلى الزمن السعيد، وإلى اللعب بالطائرات الورقية.

٢ - انتهاء الحرب في أفغانستان وعودتها إلى الحياة الطبيعية "... الناس يتحدثون عن معركة قندز، آخر معقل صامد لطالبان في الشمال في كانون الأول ذاك، اجتمع البشتون، الأوزبك، والهزارا في بون تحت سمع وبصر الـ U.N. بدؤوا العملية التي ربما تنتهي يوماً، وقد امتدت أكثر من عشرين سنة من التعاسة في وطننا. لقد أصبحت قبعة حامد كرزاي الكاراكول وتشابانه الأخضر مشهورين." (ص ٣٨٥) هذا بالإضافة إلى ما حققه النص من وظائف جمالية ومعرفية، وذلك من خلال تقنياته المتعددة، ومن المواقف الملموسة للشخصيات المتنوعة تجاه المعايير الاجتماعية والقيم الأخلاقية.

لقد هاجر خالد حسيني، مؤلف "عداء الطائرة الورقية" إلى أمريكا، وطنه الجديد، حاملاً معه، في عقله وفي قلبه، كثيراً مما أثقل ويثقل كاهل الوطن الأم، أفغانستان؛ تاريخياً، واجتماعياً، وسياسياً. واستطاع، عن طريق التخيل الروائي، المتناغم لحدود السيرة الذاتية، والمستند في كثير من تفاصيله إلى الواقع الأفغاني، أن ينقل بغمّة سردية عالية، حكاية طفلين أفغانين؛ حملاً في صداقتهما كل تناقضات مجتمعهما في الحب، والصداقة، والشرف، والخوف، والذنب، مبرهنًا على قدرته في خلق حياة جديدة تسعى إلى الكمال.

## قائمة المصادر والمراجع

- ١- بوعزة، محمد، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط١، د.ت.
- ٢- حسيني، خالد، عداء الطائرة الورقية، ت:منار فياض، دمشق: دال للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
- ٣- فرويد، سيغموند، الهذيان والأحلام في قصة غراديفا جوسن، ت: نبيل أبو صعب، مراجعة: صياح الجهيم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ت.
- ٤- مويفن، المصطفى، بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة، اللاذقية: دار الحوار، ط١، ٢٠٠٥م.
- ٥- النابلسي، محمد أحمد، فرويد والتحليل النفسي الذاتي، بيروت: دار النهضة العربية، د.ت، ١٩٨٨م.
- ٦- نويل، جان بيلمان، التحليل النفسي للأدب، ت: حسن المودن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د.ت، ١٩٩٧م.
- ٧- هول، كالفن، مبادئ علم النفس الفرويدي، تعريب دحام الكيال، بغداد: مطبعة العاني وجامعة، ط١، ١٩٦٨م.
- المصادر الأجنبية:

1- Hosseini (Khaled)، Les CERFS – VOLANTS DE KABOUL،  
traduit par valerie BOUGEOIS –belfond، Paris 2005

## چکیده‌های فارسی

### بررسی کشمکش درونی راوی و گرایش آن به آزادشدن از دیدگاه تحلیل روانی ادبیات در رمان «دونده‌ی بادبادک»

دکتر فوزیه زوباری\*

#### چکیده:

خالد حسینی متن رمان خود «عداء الطائرة الورقية» (دونده‌ی بادبادک) را بر مبنای زندگی نامه و خیال داستانی بنا می‌نهد تا تحولات هوشیاری را در این ذات تأثیر گذار و تأثیر پذیر با آنچه که پیرامون آن رخ می‌دهد و شخصیت‌های دیگری که حوادث داستان را پیش می‌برند و به آینده، حال و گذشته آن خوش بین هستند روایت کند؛ نویسنده نقش محوری درونی راوی را که نگاه ذاتی و درونی آن بر هر چیز تسلط دارد مد نظر قرار داده و به نقد و انتقاد آن می‌پردازد؛ به ناتوانی آن در مقابل بسیاری از حوادث می‌نگرد و تلاش‌های آن را به تصویر می‌کشد که سعی می‌کند ضعف خود در مقابل موضوعاتی که تشکیل دهنده‌ی واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی زندگی هستند را پشت سر گذاشته تا در نهایت بتواند امتحان نفس در گرایشش به آزادشدن از عذاب‌های خود به سوی آینده‌ی موعود را با موفقیت پشت سر بگذارد.

**کلید واژه‌ها:** ذات، گرایش، کشمکش، آزادگی.

\* - استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.

## Abstracts in English

### **Narrating Self Conflict and its Inclination towards Liberation from the Psychological-Analytical Perspective of Literature “The Kite Runner” as a Model**

Dr. Fawzieh Zoubari\*

Khaled Hussain builds up the text of his Novel “The Kite Runner” on the borders of the biography and novel imagination and chronicles the changes of the consciousness in this active and reactive self about what happens with it and what goes around it, and with the other characters that direct the events of narration, its development and its interaction with openness to the future, as it was opened to its present and past. He also targets the role of the narrator, whose self-vision dominates everything, thus he criticizes him and his surroundings, and looks at his disability in the face of many events, and his attempts to overpass his weakness towards the issues that constitute the social, cultural, and historical realities in which he lives, to be able at the end to pass the test in working for liberation from its torments towards a promising future.

**Keywords:** Self, Tendency, Conflict, Liberation.

---

\* - Assistant Professor, Tishreen University, Syria.