الذات الممزقة

دراسة في أدب المهجر العراقي

رواية (تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا)

د. سعيد عبد الهادي المرهج

كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية

ملخص

كثرَ الحديث، والتنازع في الآونة الأخيرة، حول مصطلح (أدب المهجر) واجترح البعض مصطلحا آخر، هو أدب المنفى، فيما تحدث آخرون عن ادب المهجر الجديد، وبرغم تعدد التسميات، لم نجد حديثا موسعا ولا رصدا شافيا لأدب المهجر العراقي، جديده أو القديم، وكان ماميّز أدب مبدعي المهجر هو سعيهم للافادة من تراثين؛ التراث الذي حملوه معهم في هجرتهم، وهو تراث أمتهم، وتراث الأمة التي استوطنوها، فكان من الطبيعي أن نرى مغايرة في مستويي التنظير والابداع. على وفق هذا يمكن أن نتحدث عن ثلاثة أشكال من أدب المهجر؛ الأدب المرتبط بالجيل الأول (جبران، نعيمة، ابو ماضي...وغيرهم) وأدب الجيل الذي هاجر بعد ذلك وشكلوا جيلا مختلفا (سعدي يوسف، وفاضل العزاوي، وبلند الحيدري...وغيره) وما ميّز هذا الجيل أنه ولد في حاضنة التغيير التي كان جزءا من تشكيلها أدباء الجيل الأول، ومن ثم فهو على صلة بحركات التجديد الأوربي قبل هجرته، فيما مثّل الجيل الثالث أبناء المهاجرين، من الذين ولدوا وأفواهم تلوك لغة أخرى غير العربية، وكانت العربية لغتهم الثانية في الحياة. وبذا يمكن أن نعد ابداع غائب طعمه فرمان، وفؤاد التكرلي، وجنان جاسم حلاوي... في القص، وسعدي يوسف، وفاضل العزاوي، وسركون بولص...في الشعر، فضلا عن الاصوات المبدعة الآخرى في هذه الميادين أو في ميادين الابداع الاخرى، يمثل تطورا طبيعيا لتجربتهم الخاصة من جهة، وللتجربة الابداعية في مجتمعهم العراقي من جهة أخرى، وظل المكان في رواية وشعر هذا الجيل هو الفضاء العراقي يحاوره المبدع ويعيشه ذاكرة حية، من هنا نرى أن أدب المهجر المعروف ظل وفيا لانتمائه، ومثّل تطورا طبيعيا لحركة الأدب العربي في الاقطار العربية، لكن مع هذه الرواية التي نعدها أنموذجا لإبداع الجيل الثالث، سنرى ثمة تحولا أساسيا في الثيمة إذ برز صراع الهوية، وانشغل الأدب بالعلاقة مع الآخر أكثر من انشغاله بحواره الداخلي كما كان عليه الأمر من قبل. فضلا عن كون الكاتبة رصدت مسيرة التحول الاجتماعي لهذه الشريحة (ابناء المهاجرين) التي ولِدت في بلدان المهجر، فهي من حيث الجنسية تنتمي لهذا الفضاء الغريب، فيما تمزقت الهوية بين عالمين؛ عالم الولادة وعالم الذاكرة. لذا وجدنا أن مصطلح أدب المهجر يكتسب خصائص جديدة مع ولادة أعمال مثل هذا العمل. إذ ان خطية الاعمال السابقة تجعلها لا تختلف عن اعمال غير المهاجرين إلا بمكان ولادة النص (كتابته) وطبيعة مؤثراته، وهذا له أثره عند الناقد الاجتماعي، أو النفسي، في حين لم تستوح من المكان، والعلاقة بالآخر ما يمكن أن يشكل علامات مائزة. سعى البحث لإبراز هذين الأمرين في قرائته للرواية على المستويين الفني والموضوعي.

Summary

There is much discussion and disagreement in recent times about the term (Arabic Literature of Diaspora). Some critiques attempted to forge a different term which is *literature of exile*, while others speak about what they called *New Literature of Diaspora*. This multiplicity of terms, though, seems not to be developed on deepened consideration of Iraqi Literature of Diaspora, either in its old or new manifestations.

Arabic Literature of Diaspora would be characterized by the usage of two traditions: its own tradition, i.e. the tradition of writer's original nation, and the tradition of the receiving nation. It was natural to see differences in both terms of conceptions and creativity.

المقدمة

كثرَ الحديث، والتنازع في الآونة الأخيرة، حول مصطلح (أدب المهجر) واجترح البعض مصطلحا آخر، هو أدب المنفى، فيما تحدث آخرون عن ادب المهجر الجديد[1]، وبرغم تعدد التسميات، لم نجد حديثا موسعا ولا رصدا شافيا لأدب المهجر العراقي، جديده أو القديم، وظل الكلام يدور حول المهاجرين العرب إلى الامريكيتين وما انتجوه من أدب في مطلع القرن العشرين، وهؤلاء المهاجرون الأوائل صنفوا بين "اللبنانيين وهم الكثرة الكاثرة (فيما عدا الارجنتين) ويليهم السوريون فالفلسطينيون فنزر قليل من أهل العراق"[2]، ونتيجة لما أحدثه إبداعهم الأدبي من أثر في أدب أمّتهم اصبح (أدب المهجر) مصطلحا مستقرا في ذهن الدارسين، وكان ماميّز أدب مبدعي المهجر هو سعيهم للافادة من تراثين؛ التراث الذي حملوه معهم في هجرتهم، وهو تراث أمتهم، وتراث الأمة التي استوطنوها، فكان من الطبيعي أن نرى مغايرة في مستويي التنظير والابداع. على وفق هذا يمكن أن نتحدث عن ثلاثة أشكال من أدب المهحر؛ الأدب المرتبط بالجيل الأول (جبران، نعيمة، ابو ماضي...وغيرهم) وأدب الجيل الذي هاجر بعد ذلك وشكلوا جيلا مختلفا (سعدي يوسف، وفاضل العزاوي، وبلند الحيدري...وغيره) وما ميّز هذا الجيل أنه ولد في حاضنة التغيير التي كان جزءا من تشكيلها أدباء الجيل الأول، ومن ثم فهو على صلة بحركات التجديد الأوربي قبل هجرته، فيما مثّل الجيل الثالث أبناء المهاجرين، من الذين ولدوا وأفواهم تلوك لغة أخرى غير العربية، وكانت العربية لغتهم الثانية في الحياة. وبذا يمكن أن نعد ابداع غائب طعمه فرمان، وفؤاد التكرلي، وجنان جاسم حلاوي... في القص، وسعدي يوسف، وفاضل العزاوي، وسركون بولص...في الشعر، فضلا عن الاصوات المبدعة الآخرى في هذه الميادين أو في ميادين الابداع الاخرى، يمثل تطورا طبيعيا لتجربتهم الخاصة من جهة، وللتجربة الابداعية في مجتمعهم العراقي من جهة أخرى، وظل المكان في رواية وشعر هذا الجيل هو الفضاء العراقي يحاوره المبدع ويعيشه ذاكرة حية، من هنا نرى أن أدب المهجر المعروف ظل وفيا لانتمائه، ومثّل تطورا طبيعيا لحركة الأدب العربي في الاقطار العربية، لكن مع هذه الرواية التي نعدها أنموذجا لإبداع الجيل الثالث، سنرى ثمة تحولا أساسيا في الثيمة إذ برز صراع الهوية، وانشغل الأدب بالعلاقة مع الآخر أكثر من انشغاله بحواره الداخلي كما كان عليه الأمر من قبل. فضلا عن كون الكاتبة رصدت مسيرة التحول الاجتماعي لهذه الشريحة (ابناء المهاجرين) التي ولِدت في بلدان المهجر، فهي من حيث الجنسية تنتمي لهذا الفضاء الغريب، فيما تمزقت الهوية بين عالمين؛ عالم الولادة وعالم الذاكرة. لذا وجدنا أن مصطلح أدب المهجر يكتسب خصائص جديدة مع ولادة أعمال مثل هذا العمل. إذ ان خطية الاعمال السابقة تجعلها لا تختلف عن اعمال غير المهاجرين إلا بمكان ولادة النص (كتابته) وطبيعة مؤثراته، وهذا له أثره عند الناقد الاجتماعي، أو النفسي، في حين لم تستوح من المكان ما يمكن أن يشكل علامة مائزة.

---

[1] ينظر: مهجر جديد ام مقر جديد، كاظم جهاد، مجلة نزوى، العدد الثاني اكتوبر ١٩٩٦. وتحدث حليم بركات عن (أدب المنفى) في بحثه حول "رواية المنفى" الى المؤتمر العربي الاول للروائيين بالقاهرة.

[2] أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، جورج صيدح، بيروت، ط٢، ١٩٥٧، ص١٨.

بناء الرواية

تقع الرواية في ٣٩٣ صفحة من القطع المتوسط موزعة على تسعة عشر فصلا غير معنون (اكتفت الكاتبة بتمييزها بالارقام) رصدت (الكاتبة) فيها حياة الجيل الثاني من أبناء المهاجرين العراقيين، عبر قصة حب بين فتاة وفتى عراقيين؛ الفتاة من ابناء المهاجرين والفتى من المهاجرين الشباب، وعبر تناوب صوتيهما تسلط الكاتبة الضوء على حياة الجالية العراقية في الدنمارك بالتحرك في زايتين، الاولى علاقات هذه الجالية مع بعضها البعض، والآخر تقف فيها عند علاقاتها مع المجتمع الدنماركي، مؤكدة أزمة الهوية التي يعيشها أبناء جيلها (الجيل الثاني) الذي فقد الانتماء لوطنه الأم (العراق) بسبب التربية الاجتماعية والثقافية في المجتمع الدنماركي، وفقد الانتماء أيضا للمجتمع الدنماركي تحت ضغطين؛ الإقصاء الذي مارسه الشعب الدنماركي على المهاجرين، والعزلة التي طوّقت الجالية العراقية بها نفسها. واعتمدت الرواية تقنية السيرة الذاتية لتجسيد ما سبق وربما هذه التقنية مرتبطة عند الكاتبة ذاتها بلعبة بناء الهوية الشخصية، إذ عدّ اللجوء لكتابة المذكرات الشخصية مظهرا من مظاهر الإنشغال بالذات لدى النساء الأكثر ثقافة، لكنه انشغال ينتهي في الغالب عند الزواج[٣]، وربما هذا الأمر الذي جعل زواج صاحبة المذكرات (البطلة) مستحيلا خوفا من توقف زمن المرأة الفاعلة، وحلول الرجل الفاعل.

بُنيت الرواية على صوتين (البطلة والبطل) يوهم صوت البطلة بأن الرواية جاءت على وفق السيرة الذاتية، في حين أن الرواية جاءت متناوبة بين صوتيهما، وهذا التناوب كسر رتابة وخطية زمن السيرة الذاتية، تبدأ الرواية من سيرة التعرف (سيرة علاقة البطل بالبطلة) فكانت حركة الزمن انطلقت من اللحظة الراهنة (الحاضر) ثم تناوبت الحركة بين الأزمنة. والرواية سرديا مقسمة على تسعة عشر فصلا، جاء كل فصل منها بصوت أحدهما، إلا الفصل الأخير الذي قسم بين الساردين، ولكن مساحة البوح اختلفت بينهما، ويمكن إيضاح الأمر بيان التوزيع، وستكون الأرقام دليلا للمقاطع:

١- عرض البطلة على البطل ترجمة روايتها (٩-٠ ٢)

٢- نحو الماضي التعريف بالبطلة طفولتها (٢١- ٤٤)

٣ - ويعود للحديث عن انجازه ترجمة الفصل الأول (٤٥- ٤٩)

٤ - ثم تتحدث هي عن مدرستها الإبتدائية (٥١- ٧٥)

٥- ثم يعود البطل لسرد اسباب غربته (٧٧- ٨٨)

٦- تواصل هي سرد حياتها مؤكدة على الغربة (٨٩- ١١١)

٧- يتحدث عن علاقته بزوجته (١١٣- ١٢٣)

٨- تتحدث عن المرحلة الثانوية (١٢٥- ١٤٠)

٩- يتحدث عن علاقته بالبطلة (١٤١- ١٤٦)

١٠- تعود لمواصلة سرد سيرتها العائلية (١٤٧- ١٧٤)

١١- يتحدث عن رؤيتها ولقاءه بها (١٧٥- ١٩٣)

---

[٣] أزمة الهويات (تفسير تحول) كلود دوبار، المكتبة الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٣٤- ٣٣٥.

١٢- تواصل سرد حياتها المدرسية في الثانوية (١٩٥- ٢٢٠)

١٣- حياته في البيت (٢٢١- ٢٢٨)

١٤- تتحدث عن سفرة عائلية في العطلة الدراسية (٢٢٩- ٢٧٤)

١٥- لقاؤه بها (البطلة) (٢٧٥- ٢٨٩)

١٦- حديثها عن لقاءاتها به قبل تعرفه عليها (٢٩١- ٣٢٤)

١٧- يتحدث عن مآل علاقته بها (٣٢٥- ٣٣٢)

١٨- تواصل سرد يومياتها في تعقبه (٣٣٣- ٣٨٥)

١٩- الفصل الأخير يقسم بين صوتيهما (هو يعود لزوجته، وهي تعود للحديث عن لقائها الأول به) (٣٨٧- ٣٩٢).

١- مناصّات*

تختلف المناصات بحسب طبيعة الكتاب، وإن اشتركت في عموميتها، لكنه اختلاف لا يلغي الدور الكبير للمناص في تحديد الكتاب، إذ انه، وبحسب جينيت "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه أوبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"[٤]، ومن بين المناصات يعدّ الغلاف العتبة (المناص) الاساس، إذ أنه المثير الأول بالنسبة للمتلقي وإذا ما نظرنا إليه متوحدا مع العنوان فسنرى أنه يؤسس لسياق بين طرفي العملية الاتصالية (المرسل/ المتلقي) برغم أن البعض يرى أن العلاقة بين العنوان وعمله (النص) هي علاقة تواز، إذ لكل منهما نصيته الخاصة[٥] لكنا نذهب مذهب القائلين بأن "العنوان بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها...فهو بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة ورواية وقصيدة، ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي"[٦] وبهذا يكون الغلاف لوحة (ايقونة) تدلل بجمعها بين العلامات البصرية واللسانية على طبيعة النص. إذا كان العنوان "تحت سماء كوبنهاغن" تحديدا مكانيا، فاختيار السماء وليس الأرض (على أرض كوبنهاغن أو الدنمارك) يوحي بعدم الثبات، وبطبيعة العلاقة الفوقية غير المتجذرة، فالسماء عالم مطلق في حين أن الأرض عالم مقيد، وهذا ما يؤكده البطل بقوله لها "يبدو أنك لا تودين تعكير الأرض"[٧] . وجاء تصميم الغلاف ليؤكد هذا الأمر، ففتاة الغلاف المتشحة بالبياض، لا ترتكز على الأرض؛ تمد يديها بلفاع أبيض كأنه الجناح وتعلو قامتها، وهي تطلق صرخة.. صرخة من يواجه الريح،

---

* المناص مصطلح لجيرار جينيت أراد به العنوان والعناوين الفرعية، والمقدمات والذيول، الغلاف وكلمة الناشر.

[٤] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨، ص٤٤.

[٥] ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة داسات أدبية، ط١، ١٩٩٨، ص١٣.

[٦] ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، ط١، ١٩٩٥،ص٩.

[٧] تحت سماء كوبنهاغن، ص١٨٩.

قدماها حافيتان معلقتان في الفضاء؛ بعيدتان عن الأرض، وكأن القدم الحافية تؤكد عدم الاستقرار، فيما يؤكد عري الساق والصدر هذا الازدواج بين عالمين، فنحن هنا أمام جسد مكشوف بقدر ما هو مغطى، وبقدر ما ترسم الظلال لون الأرض بين طيات ملابسها، يذوب بياض الملابس في زرقة السماء الداكنة، وتعتصر الريح الوجه، وتثني القامة. وإذا كان اللون الأبيض يشير إلى الطهر، فان الفتاة الحافية المعلقة بين زرقة السماء الداكنة، ورمال الأرض المسورة للبحر كأنها تسعى للخلاص بطهرها من عالمها المحيط، وجود البحر الذابل في خلفية الصورة يشير إلى هذه الرغبة الخفية، وإذا ما عرفنا أن الرواية تدور حول الصراع بين عالمين في داخل البطلة؛ الدنمارك ببحرها، وسمائها المعتمة، والعراق برماله وسمائه الساطعة تكون الايقونة واضحة الدلالة. جاء العنوان في أعلى الصفحة وبخط حر لين لم يخضع لقواعد الخط العربي، بل جاءت حركاته مناسبة لحركة جسد الفتاة، فهو يحمل بعض خصائص النسخ من مرونة وانحناء مع زيادة بحجم الحروف بما ينسب المراد منها، فيما جاء لونه البنفسجي مؤكدا لحرارة الفعل. فيما جاء اسم الكاتبة أسفل العنوان، إلى يمين اللوحة، وبخط الاجازة الذي يشترك في مرونته مع الخط الحر اللين، وجاء إلى الاسفل منه (مقابل قدم الفتاة) تجنيس الكتاب (رواية) بخط العنوان نفسه مع اعتماد حروف الناعمة. وتميز أسم دار النشر بموقعه، في أسفل الغلاف على يسار اللوحة، وبخط، اعتمد الخط الكوفي، وجاء باللون الابيض، متجانسا مع ثوب الفتاة، مفرغا على مربع أسود. من هنا نرى أن لوحة الغلاف جاءت معبرة عن محتواه بخطوطها، وبتدرجها اللوني بين مساحة البنفسجي، بما هو لون مشتق من اتحاد لونين هما الأزرق والاحمر، فكان الغلاف يتحرك بين تدرجات التقائهما، فيما احتل الابيض قلب اللوحة.

والعنوان جملة غير تامة حُذِف مبتدؤها (المسند إليه) وترك تقديره للقارىء الذي لن يستطيع إعادة بناء العنوان بالشكل الصحيح، اعتمادا على المسند فحسب، ما لم يفرغ من قراءة الرواية، وإلا فإنه سيحيل إلى عنوانات رمانسية شاعت قبيل منتصف القرن السابق مثل (تحت ظلال الزيزفون) مما يوقعه بإشكال تصنيفي للرواية.

فيما خصص الغلاف الخارجي (الأخير) للتعريف بالرواية وكاتبتها، فعُرِّفت الرواية بالقول "رواية تحكي تجربة حب بين المراهقة التي ولدت في كوبنهاغن لأبوين عراقيين، والرجل الناضج الذي دفعته ظروف العراق للهجرة إلى الدنمرك" أما التعريف بالكاتبة فجاء على النحو الآتي "حوراء النداوي كاتبة عراقية. غادرت العراق مع الأسرة في سن السادسة لأسباب سياسية. نشأت في الدنمارك وتعلمت اللغة العربية في المنزل. تسكن حاليا في لندن" ما من شك في أن التعريفين يقدمان موجهات قرائية قد تؤدي إلى إيهام القارىء بأن الرواية ليست أكثر من قصة حب، وهذا الأمر لا يمثل حقيقتها كما أشرنا وسنوضحه بجلاء، فيما قد يجد البعض أن البطلة هي ذاتها المؤلفة لتشابه السيرة المختصرة للمؤلفة مع سيرة البطلة في خطوطها العامة، وهذا الأمر يعيدنا إلى قراءة اسقاطية تخنق الرواية وكاتبها في آن واحد.

وجاء الإهداء موزعا بين الأم التي ربطت الكاتبة باللغة العربية، وعدتها مدرستها، والأب الذي عدته استقامة لظهرها، ولا شك أنهما (الأم والأب) يمثلان الماضي - الحاضر، بمقابل الابناء أو الأخوة الذين يمثلون الحاضر - المستقبل. فكانت الأم رديفا للغة، وكان الأب رديفا للاستقامة بين انحناءات الحياة. ثم جاءت أبيات المتنبي (نحن أدرى وقد سألنا بنجد أطويل طريقنا أم يطول/ وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل) لتؤكد حال القلق الذي يشغل بال المسافر، إنه يعلم جيدا خبايا رحلته، ومساراتها، لكنه يسأل ليسمع

ما هو أعرف به، واعلم، وليس الجواب إلا تطييبا لنفس أحرقها الشوق، واستخدام الشعر في تقديم الرواية يعد استفزازا لقارىء الرواية.

٣-الراوي والشخصيات

يبنى النص الروائي على أصوات رئيسة أربعة هي: المؤلف والراوي والمروي له والقارىء، وإذا كان المؤلف هو الشخص الذي يمسك بالقلم، في الثقافة الكتابية، أو المتكلم في الثقافة الشفاهية، فإن الراوي شخصية ورقية من خلالها تمرر الاحداث للقارىء أو المستمع، وكذا الأمر بالنسبة للمروي له، فهو شخصية يوجه خطاب الراوي لها ضمن بنية النص نفسه، وعلى وفق هذا يمكن أن يتعدد الرواة و كذا المروي لهم.

نواجه في رواية (تحت سماء كوبنهاغن) براويين مشاركين* ويتم السرد فيها بضمير المتكلم (مثلي القصة – داخل القصة بحسب مصطلحات جينيت **autodiegetic** أي السرد الذاتي[٨]) كلّ يحكي سيرته، ومن ثمّ فنحن أمام سرد متجانس الحكي (**homodiegetic**[٩]) أي أن الراوي حاضر كشخصية في الحكاية. لذا نرى أن قرب الوثيق من الحوادث التي يرويها، وصلته المباشرة بالأشخاص الآخرين تجعل القارىء ينسى المؤلف، ويكون الراوي وحده مصدر الثقة "وهذا النوع من الرواة ينشىء علاقة مباشرة بالقارىء في غياب المؤلف، فينتفي الوسيط ... أي أن المسافة بين القارىء والقصة تتراجع إلى أدنى درجة ممكنة"[١٠] هذا وتقدم الرواية عبر التناوب بين صوتي الراويين (البطل/ البطلة) يشير افتتاحها وختامها بصوت البطل إلى هيمنة الطابع الذكوري على فعل السرد، فمن الرجل ولدت حواء، وبه ترسم النهاية الميثولوجية للعالم، وكأن الراوي الضمني **implied author** أراد أن يوازن بين هيمنة صوت الراوي (البطلة) على مسار القص وبين الهيمنة اللا واعية للذكر في المخيال الشرقي عموما، ونحن هنا أمام راوٍ ضمني أعاد بناء القص على وفق هذا التصور المركزي. ويمكن عدّ الرواية من روايات وجهات النظر نتيجة لتعدد الاصوات، فتارة تكون هدى هي الراوي، ورافد مروي عنه، وتارة أخرى يكون رافد هو الراوي وهدى المروي عنها.

يشير الفصل الأول – مقطع رقم١ - الذي كُتب من وجهة نظر رافد، إلى أن وجهة النظر الأخرى (وجهة نظر هدى) قدمت لنا من خلال رافد نفسه بوصفه مترجما لسيرتها (أو مذكراتها السيرية) وهذا ما يوضحه بقوله "إن طريقة النقل التي اختارتني لها لم تكن شغفي لأرتكبه حين فعلت، لكنها أرغمتني على اقترافها مملية عليّ أنثويّتها ونصها معا"[١١] ويضيف في صفحة لاحقة "لم أكن قط انتظر أن يكون ما تطلب مني ترجمته يعدّ

---

* الراوي المشارك سارد في داخل الحكاية، لا يكتفي بدور السارد فقط بل يكون فاعلا فيها، أو أحد شخصياتها.

[٨] ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، المغرب، ط٣، ٢٠٠٣، ص٢٥٩.

[٩] ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد امام، دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٤ وص- ٨٨.

[١٠] بنية النص الروائي إبراهيم خليل، الدر العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص٧٩.

[١١] تحت سماء كوبنهاغن، ص١٠.

رواية"[١٢] هذا يوضح أمرين؛ أولهما ان الراوي (رافد) راوٍ مشارك، كما أشرنا، والآخر ان الرواية أعيد بناؤها من قبل المترجم نفسه، أي ان كلا الصوتين مرّا من خلال المترجم؛ صوته وصوت من ترجم لها. على وفق ما سبق نستطيع أن نصف هذا الفصل، الذي افتتحت الرواية به، بأن فصل تمهيدي بلسان البطل، والبطل هنا فضلا عن أنه محور الرواية هو المتلقي الأول لها، لكونه مترجمها من الدنماركية، التي كتبت بها، إلى العربية، وإن كان/ ت السارد/ ة يعبرها (لغة الكتابة الأصلية "الدنماركية") ويخاطب جمهور القراء وكأنها جدار شفاف لا يحجز شيئا، ويمكن توضيح علاقة الاتصال بشكل الآتي:

البطلة (سارد ثان/ مرسل ثانٍ) ـــ مترجم (سارد ثالث/ متلقٍ أول/ مرسل ثالث) ـــ جمهور القراء (متلقٍ ثان)، في حين كان/ت الرواي/ ة – المتوحد/ة في شخص البطلة أحيانا - هو السارد الأول. فيما جاء الأسلوب متشابها بين الصوتين، وربما سبب هذا التشابه يعود لكون المترجم هو الذي أعاد صياغة خطاب السيرة بأسلوبه ذاته الذي كتب به سيرة علاقته بالسارد (البطلة).

وتعطينا دلالة الأسماء التي توزعت الرواية تصورا عن طبيعة بنية هذه العلاقة المشار إليها من قبل (العلاقة بالمكان) بطلة الرواية اسمها (هدى) ومما لاشك فيه لا يمكن أن نتصور هدى إلا بعد ضلالة، فالاسم يوحي بهذه الحركة بين عالمين (فكريين) مختلفين، فضلا عن الدلالة العامة للاسم المرتبطة بالمسلمين "لا يهم اسمي أنا بالطبع، ولا اسم أبي، ولا حتى جدي، فكلها اسماء عادية...فهناك الف هدى محمد في العراق، وألف في سوريا والمزيد في المغرب ومليون في مصر...ألخ"[١٣] وتعلق على اختيار اسمها بالقول "هل كان واقعهما مفتقرا إلى الصلابة فتعلقا باسم (عماد)؟ كان أكثر شفافية لربما، فمالا نحو (نخيل)..؟ أم انهما كانا خائفين حقا من التوغل في متاهة الغربة فاختارا (هدى)؟"[١٤] ثم تضيف "عجيبة هي أسماؤنا، إذ لا تنبىء بتوجه ما ...فلا هي اسلامية لتبرهن على عمق تديننا، ولا هي عربية قومية، تفضح تعنصرا غير معلن منّا، ولا هي أجنبية دخيلة، نفرضها على مجتمعنا إمعانا منّا في حداثة ممسرحة"[١٥] واختها (نخيل) وحمولة هذا الاسم الدلالية لا تحتاج إلى وقفة، لكن علينا الانتباه للمفارقة التي بُنيت عليها العلاقة بين الشخصية ومدلولات الاسم، فثبات النخلة وجذورها التي تنغرس في الارض مئات الامتار يقابَل في الرواية بنخيل الفتاة التي بلا جذر ولا شخصية، انها فتاة سلبية، أما اسم الأم فهو (نادية) وبكل ما يحمله هذا الأسم من الدلالة المكانية (ناد) والدلالة الاجتماعية (النادي) اشتغل في الرواية، فكان مرتكزها المكاني- الاجتماعي.ولم تكن صديقة بطلة الرواية (زينة) سوى زخرف ربما يؤكد أن ثمة قصدية في اختيار الاسماء، في حين كان اسم زوجة الحبيب (شذى) وهو اسم يؤكد حضور قوة الرائحة العراقية، في مقابل ارتباط (هدى) بالرمزية الاسلامية في عموميتها. في حين كان اسم الأب محمد، والحمولة الدلالية العربية – الإسلامية لهذا الاسم تجعله رمزا للجذر العائلي بكل اختلافاته، على الرغم من سلبية الشخصية الروائية وعدم تمسكها بأي من الهويتين (الاصلية العربية، أو الجديدة الدنماركية) واسم

---

[١٢] تحت سماء كوبنهاغن، ص١٥.

[١٣] المصدر نفسه، ص٢١.

[١٤] المصدر نفسه، ص٢٩.

[١٥] المصدر نفسه، ص٢٩- ٣٠.

الأخ (عماد) والعماد هو المتكأ، وهذا يؤكد الهوية الشرقية للعائلة، وسيادة النزعة الذكورية. أما اسم الحبيب فهو (رافد) والاحالة إلى العراق بروافده حاضرة في هذا الاسم، فهو رمز للوطن الأم (العراق)، وهناك الشخصيتان رضا وفاطمة (عراقيتان – ايرانيتان) والاسمان احالتهما المذهبية واضحة، وشخصيتان دنماركيتان هما؛ كلاوس وتوربن، من أسماء الاعلام الشائعة هناك.

علاقتها بأخيها أوضحتها بقولها "استضافته في البيت بدت خفيفة في البداية ثم صارت تثقل مع الأيام شيئا فشيئا ...وصار إحساسي بوجود كتلته يلجمني، حتى وهو معتكف في غرفته كعادته"[١٦] في حين تشير إلى علاقتها بكلاوس (الطفل الدنماركي ورفيق طفولتها" بالقول "كان كلاوس بهجة طفولتي المبكرة ... ومع حبي لملازمته لم أكن أفهمه، فهو لم يبد اهتماما مماثلا لاهتمامي، بل غالبا ما يلاقيني بجفاء مستتر أو معلن"[١٧] أما رضا ابن العائلة العراقية القادمة إلى المهجر من ايران فهو الضد بالنسبة لها من كلاوس "كان فيه كل ما يمكن أن ابغضه في شاب...جسد ضئيل، وشعر أشقر لا لون حقيقي له يصطخب فوق رأسه...مظهره لم يكن وحده ما يزعجني فيه. بل ربما أزعجني بكله"[١٨]

في حين برز الأب لديها مثلا لعدم الالتزام "لم يكن أبي ينتمي إلى أي حزب من الأحزاب...كالحزب الشيوعي وحزب البعث...لأن مبدأه الأساس في الحياة هو ألا يكون له مبدأ، فهو لم يهرب من عبودية الله ليحد نفسه غارقا في عبودية عفلق أو ماركس"[١٩] إذا كانت شخصية الأب رافضة، فإن شخصية الأم على العكس تماما، شخصية خاضعة؛ لإرادة الأب، ثم لإرادة المحيط الجديد بعد احاطتهم بمهاجرين جدد "بدأت تخفف من زينتها، لا لشيء إلا لأن أولئك النساء لم يكنّ يتزين، ثمّ بدأت تضع شالا على رأسها عند خروجها من المنزل...وفجأة ارتدت أمي الحجاب"[٢٠] وتقدم نفسها وأمها بالقول "أمي كانت تماشي الموضة الاجتماعية السائدة...فإذا كانت سبعينيات القرن الماضي هي الفترة الأشد تحررا وجموحا، فإن نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثانية هي موضة الالتزام الديني بلا أدنى شك...الغلبة للأقوى، والسلبيون من أمثالنا يماشون الأقوى غالبا"[٢١] وهذه السلبية نراها عند اختها (نخيل) أيضا "نخيل من اللواتي تنتهي أمانيهن ولا يعدن يطلبن من الدنيا شيئا ما دمن أصبحن على مرمى حجر من أن يكنين بأم فلان"[٢٢] أما حياتها الخاصة فتصفها بالقول "كم تتشابه

---

[١٦] تحت ساء كوبنهاغن، ص٤٠. ينظر: ص٢١١. وينظر: ص٢٤٩- ٢٥٣.

[١٧] المصدر نفسه، ص٢٧.

[١٨] المصدر نفسه، ص١٥٦،وينظر: ص١٦٠. وص ٢١٥- ٢١٨. إذ تعقد مقارنة بينه وبين أخيها محاولة الانتقام من أخيها عبر منح شفتيها (رمز لتدنيس الجسد) لرضا بقبلة طويلة. وينظر: ص٢٣٠ تصف علاقتها به بالسادية. وهذا ذاته يتكرر يشكل مختلف عن حديثها عن علاقتها بـ(زينة) ينظر: ٢٤٢- ٢٤٤. وص٢٤٩. و٢٥٤- ٢٥٧. إذ تمارس ساديتها على زينة بشكل يؤكد طبيعة ازدواجية الصراع. وهذا إذا ما ربُط بخجلها من جسدها (ص٣٤٥- ٣٤٦) قد نجد تفسيرا نفسيا للأمر.

[١٩] تحت سماء كوبنهاغن، ص٥٨- ٥٩. وينظر: ص١٩٧. من المهم التوقف عند اشارتها لازدواجية القيم في منزلها، أي ميل أمها نحو التدين، واحتفاظ أبيها بعادات شربه الخمر في ص٩٨. وهذا ما ستأكده عندها، ينظر: ص٣٢٠ وقبله عند الجالية العراقية، ينظر: ص٣١٩.

[٢٠] المصدر نفسه، ص٥٦.

[٢١] المصدر نفسه، ص٩١. وينظر: ص٩٦، وص١٠٣.

[٢٢] المصدر نفسه، ص٩٢.

الواقف في حياتي...حلقة مفرغة، حركة دائرية متصل رأسها بذيلها، وأنا لا إرادة لي في خضمها"[٢٣] في حين تقف (زينة) صديقتها ومن ثم صديقة فزوجة أخيها عماد، على النقيض منها "عندما كنّا نمشي معا... كان يشتدّ عليّ إحساسي بصغر حجمي، حجمي صغير جدا، بل إني كنت أكاد اتلاشى أمامها فلا أعود أشعر بذاتي... ان الذي كان يستفزني أكثر من أي شيء ويثير حفيظتي هو نصيبها الوافر من الذكاء، إذ رغم تحفظي كنت مبهورة به"[٢٤]

في حين تصف توربن بالقول "كان توربن من أولئك الاشخاص الذين يجذبونك عبر ما هو مجرد شاشة كومبيوتر ... ويكاد يكون آسرا في حديثه حتى أني بعد فترة قصيرة من معرفته تخليت عن غالبية من أحادثهم لأتفرغ له وحده"[٢٥] جاذبية توربن تختلف تماما عن الجاذبية التي يثيرها (رافد) بها "كيف أمكن لكائن ذكر أن يكون على هذا القدر من الحبور؟! ...كيف أمكن لهذا الذي أمامي أن يكون ذكرا؟! كيف يكون هذا، مثل أولئك؟"[٢٦] توالي الأسئلة هذا يوضح أنها رفعته عن مصاف المقاربة التقليدية ذكر/ أنثى، وهنا ندرك أن جاذبيته مختلفة تماما "كانت في وجهه جاذبية ما زلت لا أفقهها، وسامته مثل الأرض، قريبة مني ولها رائحة كفي المصنوعة من طينها، لم تكن وسامة ملائكية...بل كانت أرضية"[٢٧] ونصل مع نهاية الرواية (المقطع ١٨) إلى النهاية في المقرنة بين توربين ورافد، حين تتفق مع توربن على رؤيته عند ساعة محطة كوبنهاغن، وحينما ترى رافد تنشغل بـ(الطواف) حوله من بعيد، هي الخائفة من الاقتراب منه تحيله إلى كعبة أحلامها، فتنسى توربن، وحين يغادر رافد الساحة تغادرها مسرعة دون أن تلتفت صوب توربن "المستمر في انتظاري"[٢٨]...ربما هذه النهاية في رسمها للشخصيات وعلاقتها بها هي المدخل المناسب لصراع الهوية، فليس من باب المبالغات التأويلية أن يكون توربن رمزا للدنمارك المعاش اضطرارا، ورافد رمزا للعراق المهجور اضطرارا.

---

[٢٣] المصدر السابق، ص٣٠٩.

[٢٤] المصدر نفسه، ص١٣٠- ١٣١.

[٢٥] المصدر نفسه، ص١٧٢- ١٧٣. وينظر: ص٣١١ إذ توضح رغبتها في بثه همومها، وتؤكده في ص٣٦٦.

[٢٦] المصدر نفسه، ص٢٦٣.

[٢٧] المصدر نفسه، ٢٦٤. ومن المهم الوقوف عند عقدها المقارنة بينهما هو بفحولته الطاغية، وهي بانوثتها الطفولية، ينظر: ص٢٦٥، وص٣٦٨. ثم حديثها عن العلاقة الابوية بين الرجل وامرأته، ينظر: ص٢٧٣. وتشبّه نفسها بالنخلة، وهو بالمتسلق الذي يجني الثمار. ينظر: ص٢٧٤. ثم تعود لتأكد شرقيته الطاغية حد التنافر مع المحيط الغربي، ينظر: ٢٩١. ومن ثم عراقيته، ينظر: ص٣٠٥. ثم تأكيدها على تمسكه بلهجته العراقية الصافية في رده على الاتصالات، ينظر: ص٣٢٣. وحين تعلم بخطوبته ترى أنه لم يخلق ليكون بين يدي امرأة، وتقرنه بزيوس وسقوط ألوهيته عندما عرفت أنه متزوج، ينظر: ص٣٤٠- ٣٤١.

[٢٨] المصدر نفسه، ص٣٦٧.

٣-الفضاء الروائي

حديثنا عن الفضاء في الرواية ليس من باب تحديده في الرواية بقدر ما سعينا لبيان اشتراكه في ترسيخ الهوية الغائبة بالنسبة لابناء المهاجرين، ممثلين بشخوص الرواية، وعلى رأسهم البطلة...فإذا أشرنا لتناوب الزمن بين سيرتين، شكلا مجال الحدث في الرواية، بتوازٍ، وإن كانت سيرة البطلة انطلقت من لحظة البداية؛ في التعرف، في الحياة. متنامية صوب النهاية، فإن سيرة البطل عاكستها بانطلاقها من اللحظة الحاضرة ثم العودة نحو لحظة التعرف الأولى[٢٩]. نرى المكان يتفق مع هذا الأمر، إذ كوبنهاغن مكان أليف للبطلة، في حين صدمها المكان الشرقي (دمشق) "كانت تلك أول مرّة أرى الشرق، فتلقمته بانبهار"[٣٠] هذا الانبهار (الاستشراقي) أعادها إلى جذورها، فنظرة إلى دمشف من هذه الزاوية _الفتاة الدنماركية - العربية "رحلتي تلك نقلتني من حياة إلى أخرى"[٣١] وبهذه العين تعاملة مع الدنمارك "كنت أجنبية...لكنني كذلك في أرض لم أتعرف إلى غيرها، ولذا كانت بالنسبة لي أرضي وبلدي دون أن يكون في قلبي ذرة شك في ذلك"[٣٢] من هنا التصقت بساحة (محطة) قطارات كوبنهاغن، والانتظار تحت الساعة[٣٣]، بما يشكله الأمر من علاقة بالزمان (الساعة) والمكان - التجمع والافتراق- نصب حورية البحر[٣٤]، والاشارة واضحة (استباقية) لعلاقتهما، فقصة حورية البحر معادل موضوعي لقصتهما "حوريتك هذه رضيت لنفسها عذابا هائلا كي تعيش تجربة حب تعلم أنه مستحيل ومحكوم عليه بالفشل"[٣٥]، وفي أفق الرموز المكانية هذه ترد شجرة التفاح "كانت شجرة التفاح اليتيمة تقف منتصبة في حديقتنا مثل ماض لا يكلّ عن التذكير بنفسه...تذكرت أننا نادرا ما قطفنا تفاحاتها..وكدت أمدّ يدي لالتقط واحدة وأنا اتساءل عن السبب الذي يدعونا لعدم قطع التفاح..لكنني لم أفعل"[٣٦] وهي تشدد في مكان سابق من الرواية على رمزية التفاحة "الحب رجل وامرأة وتفاحة ... إنها الإغواء والعصيان متجسدان في ثمرة"[٣٧] أما الوقوف عند تمثال (اندرسن[٣٨]) فهو يشير إلى الثبات مقابل التحول، على مستويي المكان (الدنمارك) والزمان (القرن الحادي والعشرين) فدنمارك اليوم غيرتها الثورات الاقتصادية

---

[٢٩] أكدت فصل الشتاء كثيرا في الرواية، متحدثة عن حبها له (ص٣٣٦- ٣٣٧)، وعن شبهه بالرجل الدنماركي، وفي الوقت نفسه شبّهت رافد به (ص٣٦٠)، فكأن النقيضين يجمعهما الشتاء فييها.

[٣٠] تحت سماء كوبنهاغن، ص٣١.

[٣١] المصدر نفسه، ص٣٤.

[٣٢] المصدر نفسه، ص٥٢. وينظر: ص٦٩، إذ تعبر عن حبها للدنمارك وتعلقها بها، وينظر: ص٢٠١، إذ تربط بين تجهمها وكونها دنماركية (المكان) ثم تقول في مكان لاحق ص٣٧٢ "نحن الكوبنهاغنيين – نحن سكان العاصمة الفريدة ولا بدّ إذن أن نكون على قدر تفردها" ثمّ "هذه المدينة مدينتي...لي قدرة عجيبة على أن ألمها كلها في قبضتي" ص٣٨٤.

[٣٣] الساعة تشكل علامة مكانية مهمة عند البطلة "كلما رمت المدينة إلى محطتها الرئيسية كنت أجد نفسي أقف تحت الساعة انتظر لبعض الوقت...لماذا لم يعد يأتي؟ لماذا لم بعد يقف تحت الساعة؟ أتراه كلّ من الانتظار؟!) ص٣٧١. الساعة مثلما هي رمز حركة الزمان وتحولاته في المجتمع المعاصر هي رمز مكاني مرتبط بانتظار (فعل زماني) لقادم لن يأتي.

[٣٤] ينظر: المصدر نفسه، ص١٨٣.

[٣٥] المصدر نفسه، ص٨٦.

[٣٦] المصدر نفسع، ص٣٨٥.

[٣٧] المصدر نفسه، ص٣٣١.

[٣٨] المصدر نفسه، ص٣٥٧.

والاجتماعية، مثلما لم يعد الدنماركي نقي الدم. أما البطل (رافد) فإن علاقته بالمكان مختلفة، إذ ينظر إلى نفسه (مقذوف، مرمي به، مرغم على الغربة[٣٩]) في الدنمارك "وجدتني أعامل غربتي مثل امرأة مسترجلة"[٤٠] ثم يصف المدينة بقوله "إنها المدينة التي حاكت برواية ثياب غربتي الثقيلة، وكان لا بد أن تكون ثياب صنيعتها رمادية وثقيلة، فهي المدينة التي أثقلتني غربة وزوجتني رماد أيامها"[٤١] هكذا نرى أن الشرق هو المكان الأليف بالنسبة للبطل "الفرات الذي كنت أمر به...صرت حي أمر به ...أصر على إلقاء التحية...هذا النهر المنكسر يثيرني مثل امرأة ماضيها في العشق عتيق...أما دجلة فصلتي به أعمق"[٤٢]، وعلى وفق هذا بنى علاقته بهدى "هؤلاء يشبهن المدن التي يقطنّها، تماما كما تشبه هدى كوبنهاغن، وكما لا تشبه بغداد"[٤٣]. لكن علاقتها بالمكان تبين عمق القلق (الهووي) عندها. في حين لو نظرنا إلى رؤية الجيل الأول من المهاجرين للمكان لوجدنا أن الحضور الطاغي هو لأماكن الذاكرة "أبي المتقاعد، قبل أوان تقاعده بسنين، كانت له مقدرة عجيبة على تذكر كل شبر من كلية الهندسة، التابعة لجامعة بغداد، التي درس فيها في ستينيات القرن المنصرم ...منذ مقدمه وحتى اليوم ما تزال الغربة تنهش فيه، لتترك ما تبقى منه قابعا في المنزل"[٤٤] من هنا يمكن أن نميز بين مكان تتشكل الذات عبره وآخر محايد لا تراه الذاكرة مطلقا، كأنه من دون وجود الاماكن بالنسبة للمؤرخ هي "كل وحدة ذات دلالة، من النسق المادي أو الفكري، صنعت إرادة الناس أو عمل الزمن منها عنصراً رمزياً للموروث الذاكري الخاص بمتحد من المتحدات"[٤٥] وهنا يمكن أن نميز بين الأماكن واللا أماكن، فإذا كانت الأماكن هي ما سبق فإن اللا أماكن هي أماكن مبتذلة وظيفية وغير زمنية[٤٦].

---

[٣٩] ينظر: المصدر نفسه، ص٤٩. وص٧٧.

[٤٠] المصدر نفسه، ص٧٩.

[٤١] تحت سماء كوبنهاغن، ص١٤٣.

[٤٢] المصدر نفسه، ص٢٨٢. ويواصل تداعياته حول المكان البغدادي في الصفحة اللاحقة.

[٤٣] المصدر نفسه، ص١٤٤.

[٤٤] المصدر نفسه، ٦٣.

[٤٥] الذاكرة والهوية، ص٢٠٣.

[٤٦] ينظر: الذاكرة والهوية، ص٢٠٤.

الذات الممزقة (المشتة)

لم تعرف الثقافة العربية تحديد الذات إلا بعد انفتاحها على الفلسفة اليونانية، وربما أول ما يصادفنا في هذا المجال تحديد الجرجاني لها بقوله "الذاتي لكل شيء: ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل ذات الشيء نفسه وعينه...والفرق بين الذات والشخص أنّ الذات أعمّ من الشخص لأن الذات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم"[٤٧] في حين لا نجد تحديدا واضحا للهوية عنده فهو يحدها بقوله "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[٤٨] وتحديده الذات نجده متفقا مع ما ذهب إليه دليل أكسفورد للفلسفة، إذ حُدّت الذات فيه بالقول "الذات تستخدم على نحو مترادف مع (شخصية) ولكن عادة بتوكيد أكثر على البعد الداخلي أو السيكولوجي للشخصية"[٤٩] في حين نجد موريس روزنبرج ذهب إلى التمييز بين مجموعة من العناصر في تحليه لمفهوم الذات هي: المحتوى، والبناء، والأبعاد، والحدود، ويعرف مفهموم الذات بأنه "مجموعة أفكار ومشاعر الفرد عن نفسه كموضوع للتأمل، أما المحتوى فيتضمن الكيانات الاجتماعية (الجماعات والمكانات) المعروف اجتماعيا أنه ينتمي إليها كأن يكون أسودا أو أنثى أو غير ذلك، كما يتضمن النزعات (أو الاستعدادات للاستجابة انطلاقا من كونه أسودا أو أنثى أو غيرها من السمات التي يرى المرء أنه يتسم بها) والعلاقة بين الكيانات الاجتماعية والنزعات أو الاستعدادات الداخلية هي التي تمثل بناء الذات"[٥٠] ويميز روزنبرج بين الذات الموجودة (ما نحن عليه) والذات المرغوبة (ما نود أن نكونه) والذات المعلنة (تقديم النفس في موقف ما)[٥١] في حين أثار مفهوم الهوية الكثير من الإشكالات ربما تلخص بطروحات فتكنشتاين الذي ذهب إلى أنه لا معنى للقول بتماهي شيئين، ولا محتوى للقول بأن شيئا متماهي مع نفسه. ولم يستخدم مفهوم الهوية خارج المنطق إلا في القرن العشرين وعلى مستويين سايكوديناميي، وسيسيولوجي؛ الأول ارتبط بما طرحه (فرويد) حول الجوهر الداخلي للبناء النفسي بوصفه بناءً له هوية مستمرة وإن كانت متصارعة، والسوسيولوجية ذهب إلى تأكيد أن التماهي يعني أن نضع ذواتنا في قوالب (مقولات) مصاغة اجتماعيا، وتحتل اللغة أهمية محورية في هذا الجانب[٥٢] ولا يمكن فهم الهوية بعيدا عن الاختلاف والآخرية، وهذا ما برز مع الفلسفة الهيغلية فأولّ تقابل بالنسبة لهيغل يكون بين الهوية

---

[٤٧] التعريفات، الشريف ابو الحسن علي الجرجاني (ت ٨١٦) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (د. ت) ص٦٣. وقد حدّها الكفوي بالمعنى اللغوي بأنها "منقول عن مؤنث ذو بمعنى الصاحب... أجري مجرى الأسماء المستقلة...وقد يطلق الذات ويراد به الحقيقة، وقد يطلق ويراد به ما قام بذاته، وقد يطلق ويراد به المستقل بالمفهومية، ويقابله الصفة بمعنى غير مستقل بالمفهومية، وقد يستعمل استعمال النفس والشيء، فيجوز تذكيره وتأنيثه" الكليات، الكفوي، ص٤٥٤.

[٤٨] التعريفات، ص١٤٠.

[٤٩] دليل أكسفورد للفلسفة، تحرير تد هوندرتش، ترجمة نجيب الحصاوي، ليبيا، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ط١، ٢٠٠٣، ج١، ص٣٨٩.

[٥٠] موسوعة علم الاجتماع، جوردن مارشال، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة وتقديم محمد الجوهري، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، مج٢، ص٦٥٥- ٧٥٦.

[٥١] موسوعة علم الاجتماع، مج٢، ص٧٥٦.

[٥٢] ينظر: المصدر نفسه، مج٣، ص١٥٧١.

والاختلاف، وإذا كان التشابه والتساوي يدور في فلك الهوية، فان التمايز والتنوع والآخرية وليدت مجال المختلف[٥٣] وقد ذهب هيغل إلى القول بأن الشيء "عندما يربط نفسه بالأشياء الأخرى، ويتميز عنها على نحو إيجابي، ففي عملية تمايزه لنفسه عن ذاته- في هذه الحالة وحدها- فإن الكائن يكتسب طبيعة معينة، ونموذجه هو- الأنا: أنا= أنا بما هي كذلك فارغة، وهي تكتسب مضمونا بعودتها إلى نفسها من الآخر"[٥٤] ومثلما قابل بين الهوية والاختلاف قابل بين الـ(أنا) والـ(أنت)، إذ ان "إدراك الأنا ذاته وفعل التباعد بين ذاتي وبين ما أرى أنه الـ(لا - أنا) يتضمنان فكرة الأنا وأفكار أخرى مثل فكرة الاختلاف"[٥٥] وبروز الحديث عن ثنائية أنا/ أنت دفع بالثنائية الكلاسيكية الذات/ الموضوع إلى المرتبة الثانية "نظرا لأن الموضوع يكون (هو) أو (هذا) ولا يتدخل إلا كثالث، ويميل إلى فقدان قيمته... لأن أنا مفكرا (كوجيتو) متوحدا تماما هو كوجيتو مستحيل، فلا يمكنني أن أتصور نفسي وأن أكون على علاقة بأنت واحد أو عدة أنّتات. بهذا المعنى، ثمة تماثل للذوات يمكن الإعراب عنه بمفهوم (المثنوي) أو بمفهوم (نحن) الأوسع أيضا. وقد يذهب البعض إلى القول بأولوية (الأنت) أو الـ(نحن) على الأنا"[٥٦] هكذا تدخلنا هذه الثنائية في ثنائية الحب/ الحرب التي تمثل آصرة التواصل بين الأنا- الأنت، وفي السيرورة السببية التي رأى (أميرسون) أن "ليس مبدأ السببية سوى مبدأ الماهية مطبقا على الزمان"[٥٧]. ومبدأ السببية المشكل للذات في حراكها هو ذاتها المبدأ الأساس (المتحكم) في السيرورة القصصية[٥٨] لذا كان النظر إلى أن السرد يوصفه الشكل الأمثل للتعبير عن الهوية هو منطلقنا المعرفي الاساس في التعامل مع هذا النص، الذي افتتح بتساؤلٍ (هووي) "إن انتمائي إليكم لا يعدو الاسم والنسب، أما الشخصية والفكر والثقافة التي أحملها فتعّد أشياء ذائبة في أخرى غريبة عنها لتصبني في النهاية شيئا مشوها غير خالص"[٥٩] هذا الخطاب عبارة عن رسالة موجهة إلى مرسل إليه عربي، وهي خطاب مباشر يأتي في مفتتح كلامها (مقطع٢) عن نفسها. وما تؤكد عليه البطلة هو التصارع بين عالمين؛ عالم الاسم والنسب، وعالم التكوين والثقافة. وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الكتابة الروائية هنا محاولة لسرد الهوية لا البحث عن الحب الضائع، بل الهوية الضائعة، وهذا يجسد مقولة ريكور "إعادة تأكيد الشعور (الوعي) التاريخي في إطار حدود صلاحيته يتطلب...البحث، من لدن الافراد والجماعات التي تنتمي له، عن هويتها السردية الخاصة"[٦٠]، إذن هي محاولة طبيعية لسؤال الهوية الذي يواجهه المغترب، أو المهاجر؛ وهنا نحن أمام هوية الفتاة الممزقة

---

[٥٣] ينظر: معجم مصطلحات هيجل، ميخائيل أنوود، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ضمن سلسلة المشروع القومي للترجمة ١٨٦، القاهرة، ط١، د. ت، ص٢٥٤- ٢٥٥.

[٥٤] معجم مصطلحات هيجل، ص٢٥٦- ٢٥٧.

[٥٥] المصدر نفسه، ص٢٤٠.

[٥٦] موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط١، ١٩٩٦، ج٢، ص١١١٠- ١١١١.

[٥٧] المصدر نفسه، مج٢، ٦١٠.

[٥٨] ينظر: أركان الرواية، أ. م. فورستر، ترجمة موسى عاصي، جروس برس، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٦٧.

[٥٩] تحت سماء كوبنهاغن، ٢٢.

[٦٠] الزمان والسرد (الزمن المروي) بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ج٣، ٤١٣.

بين تربيتين مختلفتين؛ العائلة والمجتمع، وهوية الأقلية ذاتها التي تنتمي البطلة إليها، من هنا يأتي اعتماد البطلة السيرة الذاتية، إذ أنها الشكل (الروائي) الأوفق لبيان مسيرة تشكل الهوية عبر تحولات الإنسان ذاته "أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية بكثير حين يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عنها؟ ألا تصبح (قصص الحياة) نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية (أو الحبكات) المستمدة من التاريخ والخيال (مثل مسرحية أو رواية)؟ يبدو أن الوضع المعرفي للسيرة الذاتية يؤكد هذا الحدس ويثبته"[٦١] وهذا ما تؤكده البطلة بقولها في مكان آخر "قد يكون سردي لقصتي الآن ما هو إلا طريقة جديدة أبحث فيها عن ذاتي"[٦٢] من هنا نستطيع أن نقول أن التوجه للسيرة هو فعل صياغة وتحديد للهوية "لا تصبح الهوية الشخصية سردية إلا حينما توضع في سرد تصبح الذات الحميمة، التأملية، قصةً، ولادةً ...تؤدي إلى دلالة ذاتية للزمن، للذات كتاريخ، وذلك ضمن (سرد النفس) وعبره...الهوية السردية بناء واقعي لتنسيق تجارب الفاعل الهامة"[٦٣] وهذا ما نراه بمسعى الراوي/ة أن يكون صوتَه الخاص مرةً وصوت الأقلية التي ينتمي لها في الأخرى "ببساطة .. أنتم كل من ليسوا مثلي. أما من هم مثلي فإني متأكدة من أنهم يسردون قصصهم من خلالي"[٦٤]، هكذا توزع العالم (المتلقي) بين مَن هم مثلها، ومَن ليسوا مثلها، أنه توزيع (هووي) يبقي التمزق بين الولاءين محركًا لذات البطلة "كأنني مكان تلك البقرة. تارة يورجحونني وتارة يطوحون بي في الهواء وتارة يحلبونني. هكذا يعلن عني.. هدى محمد عراقية من الدنمارك، أو دنماركية من العراق.. لا أعلم الترتيب الصحيح حقا"[٦٥] الهوية ممزقة وفقدان الترتيب يؤكد فقدان البناء الحقيقي للهوية نفسها، وعدم معرفتها بالترتيب الصحيح يعني غياب كلي للذاكرة الخاصة التي تشكل الهوية، وعلينا أن ندرك أنه (الغياب) مقدمة لفعل الإبادة، فالإبادة إنما هي معاداة لفعل التذكر (الذاكرة)، لكن ما يخرج البطلة من دائرة الإبادة (تلاشي الهوية) هو اسمها، إذ ان الاسم "بوصفه محل التدوين الاجتماعي لجماعة من الجماعات على الفرد...هو دائما رهان من رهانات الهوية والذاكرة"[٦٦] وهنا نرى رسوخ الأسم لكنه لا ينتمي للمكان، فللاسماء أماكنها أيضا. يتجلى صراع الهوية عند البطلة منذ لحظات الطفولة المبكرة، ليصبح جزءا من تشكل وعيها المبكر، بفعل (الآخر) الذي لإعادة النظر في ذاتها، وحوارها مع الطفل الدنماركي (كلاوس) – زميلها في المدرسة-

يعد المقدمة لهذه الاعادة "- جدتي تقول: عندما تكبر لا تتزوج من السوداوات

فأقول وقد انتقلت الدموع إلى عينيّ: لكننا لن نتزوج .. وأنا لست سوداء

يجيب، وهو يلعق بلسانه القذارة التي تسيل من أنفه: أنتِ بشعر أسود .. إذن أنت سوداء

---

[٦١] الهوية السردية، بول ريكور، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) تحرير ديفيد وورد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩، ص٢٥١.

[٦٢] تحت سماء كوبنهاغن، ٢٢.

[٦٣] أزمة الهويات، ص٣٥٨- ٣٥٩.

[٦٤] تحت سماء كوبنهاغن، ٢٢.

[٦٥] المصدر نفسه، ٢٤.

[٦٦] الذاكرة والهوية، جويل كاندو، ترجمة وجيه أسعد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص٨٤.

وينطلق من أمامي ليختار طفلة شعرها لم يكن بالتأكيد يماثل سواد شعري في لونه، فيما أجاهد أنا لحبس دموعي ولا أقدر. لم اعتد من نفسي ذاكرة قوية، تلك التي تسترجع بسهولة تفاصيل صغيرة. لكن أن تكون التفصيلة الصغيرة هي اقصائي، فذلك ما لم اتمكن من نسيانه بسهولة"[٦٧]

يتكلم رفيقها (كلاوس) بلسان الطبقة السائدة (المواطن الأصلي) وإذا ما علمنا أن "الصلات بين الطبقات ليست صلات مفتوحة كليا، وينطوي التعارض بينها على صلة السيطرة. والطبقة المسيطرة تملك القدرة على تحديد شكل العلاقات الاجتماعية والعملية السياسية، وعلى نحو أعم مقولات الممارسة الاجتماعية"[٦٨] ندرك أن الإقصاء هو الشكل الأعنف للسيطرة، وبالتأكيد لن يقود فعل الإقصاء المجتمعي إلا إلى فعل التمزق الذاتي، وهنا بدأت ملامح الإنسان تجعله يعيد النظر في طبيعة علاقته بالمكان، وبالآخر "أنا تقبلت فكرة أجنبيتي، مثلي مثل غيري، دون أن أناقشها، حتى لم يعد بامكاني أن أكون غير تلك الأجنبية الصغيرة ذات الشعر الفاحم، والبشرة السمراء"[٦٩] هكذا نرى أن الاقصاء قوبل بالخضوع "هذه الأرض، إرث ال"فايكينغ"...أهلها الأصليون هم من يملك شمسها وهواءها وسحر طبيعتها...فإن هم رضوا لنا مشاركتهم في إرث جدودهم أصحاب الانتصارات الخاطفة فليس لنا إلا أن نشكر لهم ذلك ونعيش بسلام"[٧٠] الدنماركيون هم أصحاب الانتصارات، وهي لا تبحث إلا عن السلام، بداية الهزيمة الذاتية، أكثر منه مسعى للانسجام، مع مطلع الرواية يحدد فضاؤها العلاقة التراتبية عبر ثنائية المنتصر/ المهزوم، وهذا ربما يتضح بصورة أكثر جلاءً في شخصية أختها (نخيل) التي تسعى للذوبان في عالم الدنمارك، تقول موجهة خطابها نحو أمها "لا أدري إلى متى تبقين بوصلتك موجهة نحو الشرق البالي ثم أكملت بالدنماركية هامسة لي: نحن نعيش في الدنمارك بحق السماء؟!"[٧١]. ثم تتجلى الهزيمة بأعنف أشكالها، وهو الاستسلام لرفض الآخر؛ الرفض المزدوج، بقولها "رفضني كل من اعتقدت بأنني أنتمي إليه. فإذا كنت أنتمي إلى الدنمارك فلقد رفضتني مسبقا، وإذا كان انتمائي للعراق فها هو الآخر يلفظني بقسوة أكبر"[٧٢]. وفي ظل هذين العالمين الرافضين (العوالم الطاردة) تسعى الاقليات إلى صنع فضائها الخاص، وهنا علينا أن ندرك أن الهوية لا تتشكل إلا عبر المماثلة، و"تنقسم وسائل المماثلة إلى نمطين: المماثلات التي يمنحها الآخرون (الهويات للغير) والمماثلات التي يتبناها المرء نفسه (الهويات للذات) ... والعلاقة بين سيرورتي المماثلة هاتين هي أساس مفهوم أشكال الهوية"[٧٣] تشير الهوية للغير إلى نمط العلاقات السائدة بين المجتمعات الأقل حداثة والأكثر قدما، وهذا ما نراه في الرواية متمثلا بمجتمع الأقلية المعزول (المحافظ). فهذا الخضوع الذي نراه لم يكن ليأتي من فضاء منفتح

"-كيف تقفين مع أولئك البنات؟

---

[٦٧] تحت سماء كوبنهاغن، ٢٨_٢٩.

[٦٨] انتاج المجتمع، آلان تورين، ترجمة الياس بديوي، ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، سوريا، ط١، ١٩٧٦، ص٦٨٤.

[٦٩] تحت سماء كوبنهاغن، ٥٢.

[٧٠] تحت سماء كوبنهاغن، ٥١.

[٧١] المصدر نفسه، ص٩٤.

[٧٢] المصدر نفسه، ٧٥.

[٧٣] أزمة الهويات (تفسير تحول) كلود برنار، المكتبة الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص١٩- ٢٠.

- كنت اقف مع هدى، لم أقف معهن. ردت ابنته الغبية..

_إني أقصد هدى أيضا...من الآن فصاعدا لا أسمح لك باللعب معها.

-لكنها عراقية.

- إنها شرّ من الدنماركيات إذا كان هؤلاء أهلها، أب سكير، وأخت ساقطة، وأخ عابث أقطع ذراعي إن لم يكن بعثيا.

قالت الأم:

- ألم ترَ كيف وقفت تتحدث بوقاحة إلى الدنماركيين...أهلها لا يربون إنهم يخلفون ويتركون أطفالهم للدنماركيين ليربوهم...

سكتت قليلا ثم أكملت كلامها مرددة:

-إنهم لا يشبهوننا في شيء..مو مثلنا!

عدوت إلى بيتنا والإهانة تضع كفا في كفي...بقيت أدور في الحمام مثل فرخ تائه وصوتي يعلو مع كل شهقة بكاء أصدرها...

تذكرت كلاوس ذلك الصغير الذي رفض اللعب معي لأنني –كما نعتني حينها- سوداء لأني ربما قد رُفضت مرة أخرى...وصوت الأم الخبيث يرنّ في أذني قائلة بعجرفة إن أهلي ليسوا مثلهم..ماذا تراها قد عنت بأن أهلي ليسوا مثلهم؟...ما هو معنى أن نكون مثلهم؟ بل لماذا يتوجب علينا أن نشبههم أصلا؟"[٧٤] في هذا المقطع نرى كيف جوبهت بالرفض من الدائرتين؛ الدائرة الكبرى (مجتمع الأغلبية) والدائرة الصغرى (مجتمع الأقلية) وفي عالم الأقليات ليس أمامك من خيار سوى الخضوع لشروط هذه الأقلية التي تدفعك الأغلبية قسرا عبر الإقصاء للانضواء تحتها "يستحيل أن لا يحاول تنظيم أو مؤسسة اقامة وحدته الخاصة، وتحديد روحه، فينتج إذ ذاك بلاغة نوعية ...فعوضا عن أن تلح على تبعية التنظيم بالنسبة إلى مستويات المجتمع العليا تصوره بمثابة فاعل مستقل يعمل باسم مبادئه وتلاحمه وبقائه، وللبلاغة على الدوام وجهان: وجه للتبرير وآخر للجدال، والأول ضروري لأنه يجب على التنظيم الذي يتنازعه تاريخه وتاريخيته أن يؤكد استقلاله الذاتي ويبرر سبب وجوده ويحدد لنفسه دعوة ومهمة. أما مظهر الجدال فيصدر عن أن التنظيم، أي تنظيم، في تنافس مع تنظيمات أخرى تهدده تهديدا مباشرا ...وتبدو هذه البلاغة قوية بمقدار ما يزداد استقلال التنظيم الذاتي...فبلاغة التنظيم إذن تناقض أيديولوجية الدولة أو أيديولوجيات الطبقات الاجتماعية"[٧٥] فليس رفض العائلة العراقية الأخرى لها إلا وليد عدم خضوعها لبلاغة الأقلية العراقية – المسلمة، من هنا نرى أن فعل الإقصاء، من الأغلبية، لا يواجه، بوصفه فعلا متطرفا، إلا بفعل انكماش، وتقوقع "قوقعة في قوقعة... قوقعة عن الوطن، تعقبها قوقعة عن ابناء الوطن، فقوقعة عن الأفكار والمعتقدات والمبادىء. كلّ شيء في غربتنا هذه متقوقع على ذاته...حتى نفسي متقوقعة على نفسها فاصلة ذاتي عنها، فلا تدري هذه بتلك...ثمّ أنا شيعية...لست من الأسر الشيعية التي لها سير نضالية ضد النظال البعثي تتفاخر بها...اللهم إلا أخ لأمي أعدم بتهمة انتمائه إلى الحزب الشيوعي، فيا للعار إذا أن يعدم لنا قريب بتهمة كهذه فيما نحن نحاول الانتماء إلى

---

[٧٤] تحت سماء كوبنهاغن، ٧٤- ٧٥.

[٧٥] انتاج المجتمع، ٥١٠.

جالية متأسلمة! سيعتبر تأريخ أسرتي مخزيا، وسأصنف على أني أقلّ منزلة ضمن الحلقة التي تضيق علي شيئا فشيئا"[٧٦] ومثلما للأغلبية شروطها المرتبطة بسلطتها، للأقلية شروطها أيضا، ويعطينا هذا المقطع صورة عن البناء الطبقي داخل الاقليات وليس بناؤها الكلي فحسب، هكذا يسقط المهاجر في ما أسمته البطلة الإعاقة، فإن تكون مواطنا مختلفا، لا يعني هذا الاختلاف بالنسبة للاخر أكثر من عاهة، سرعان ما ينسحب الأمر من الآخر نحو الذات "كان لا بد أن تمرّ سنوات كثيرة لأعرف أن اغترابي يُعدّ عوقا، ولدت به وتأقلمت معه دون أن أعرف لذة انعدامه...لكنني بقيت لا أدري ما يعنيه أن أرى الدنيا دون إعاقة الغربة"[٧٧] وهل يمكن لنا أن نخرج هذه الرؤية من دائرة (الاغتراب)؟ ومن ثمّ يكون ردّ الأقليات العنيف وليد هذا التمايز الذي أُقسرت عليه "الضياع (الاغتراب) تصدع الوعي الفردي أو الجماعي وقد أُخضعَ لتناقض الجذب بين المشاركة التي تتسم بالتبعية وبين الوعي الطبقي، وتحول الأولى دون احتساب المجتمع بمثابة مجموعة علاقات اجتماعية وتفرض صورة نظام أخلاقي ينبغي التلاؤم معه كي لا يصبح المرء مذنبا، فيما يحظر الثاني هذا التلاؤم وينتج الرفض إن لم ينتج الصراع"[٧٨] هذا التمزق بين الانسجام والانصهار في المجتمع من جهة، والحفاظ على شكل اجتماعي له هويته الذاتية لن يفضي إلى أكثر من خلق مجتمع طبقات متصارعة على أساس التنوع الإثني "لا أدري كيف تتشكل المجتمعات. فأنا وجِدت لأواجَه بمجتمع كبير يحاول ابتلاع مجتمع آخر أصغر منه..المجتمع الذي كونته الجالية العراقية بطريقة تراكمية، أي انهها كونته فقط لأن الزمن مرّ جالبا معه أعدادا أكبر من العراقيين الذين لجأوا إلى الدنمارك. كان لا بدّ أن يُوجد مجتمع ما للعراقيين فوجد. ويبقى الخيار الصعب قائما...اما أن تكون فيه واما ان تكون خارجه. حين تكون فيه سيواجهك خياران جديدان، فاما الليبرالي وعلى رأسه الشيوعيون، واما ذلك المحافظ حد التشدد وعلى رأسه الاسلاميون...فلقد اختار العراقيون لأنفسهمهنا أن تكون الوسطية شبه معدومة"[٧٩] هل المهاجرون العراقيون، فحسب، مالوا نحو التطرف في بناء مجتمعهم الخاص داخل المجتمع الأكبر؟ بالتأكيد الاجابة ستكون بالسلب، إذ لا يكفي أن تكون عراقيا أو مغربيا أو صينيا لتبني مجتمعك هذا، بل تحتاج إلى طقوس جامعة أوسع من الشكل واللغة، وهذه لن نجدها إلا في المحافظة على الأعراف الاجتماعية ذاتها، والتمسك بالطقوس الدينية، ومع هذا نجد الكثير من ابناء المهاجرين يجرفهم الصراع بعيدا عن أصولهم، وهذا الأمر وليد التأثير الكبير للمجتمع الأكبر "إن الناس قد يصابون بالتشوش والحيرة عندما يجدون أنفسهم في بيئة ثقافية جديدة لأنهم يشعرون عندئذ بغياب النقاط المرجعية التي درجوا على الاستهداء بها في فهم العالم المحيط بهم، كما أن بعضهم في ابحارهم عبر الفضاءات الجديدة يكونون أشبه بسفينة فقدت مراسيها"[٨٠] هذا الضياع يقابل بتماسك قسري يفرضه المجتمع المضيف "صداقة المهاجرين، ولا سيما العراقيين منهم، غير قابلة للاختيار..إنها مجرد حالة تفرضها الغربة مثل غيرها من الحالات، والجالية العراقية في الدنمارك تشبه نظيراتها في الدول الأوربية المجاورة إلى حد

---

[٧٦] تحت سماء كوبنهاغن، ١٢٨- ١٢٩.

[٧٧] المصدر نفسه، ٨٩.

[٧٨] انتاج المجتمع، ص٥٧١- ٥٧٢.

[٧٩] تحت سماء كوبنهاغن، ٩٠- ٩١.

[٨٠] علم الاجتماع، انتوني جيدنز، ترجمة فايز الصايغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٨٦.

كبير..الانقسام بين الإسلاميين والشيوعيين هو ذاته تتراوح دراجاته بين التطرف واللا اهتمام على حسب ما توفره الدولة التي يحل فيها المقام، والدنمارك توفّر الانعزالية والتقوقع بتطرف"[٨١] وهذه المسألة طبيعية إذ "الانتقال من الجماعة التعاقبية والشاقولية ووحيدة الجيل والنَّسَبية والإثنية إلى المجتمع المتزامن والأفقي ومتعدد الأجيال والمواطني مستحيل تماما"[٨٢] في ظل هذه الاستحالة يمكن أن تكون أزمة الهوية عند المهاجرين شكلا متّصلا، وثابتا من الصراع بين أشكال جماعاتية وأخرى تطويعية. وهذا الأمر يمكن رصده في أزمات مشابهة عاشها المسلمون المغاربة في فرنسا من قبل "أدى بهم الاحساس بـ(الارتداد عن الجماعة) بالخيانة، إلى تعزيز ... الشعور الجماعاتي، الميل إلى التقوقع ضمن الجماعة، الخطابات حول أمل العودة، تعزيز التضامن الأسري، الحفاظ على القيم والتقاليد الأصلية... وفوق كل شيء (التحكم بزواج النساء) أصبح المهاجر الجزائري، الذي غدا أجنبيا (ممزقا بين عالمين)"[٨٣] وهذا ماتؤكده البطلة بقولها "حشّدت فكريا وجغرافيا ومنهجيا. تسعون في المائة من تحشيدي هذا جاء عن غير قصد، طالني عن طريق الممارسات والانعزال الذي تتعمده الجالية فاعتمدني هو الآخر"[٨٤] وأعود لتأكيد أن الانعزال ليس اختيارا ولا يصنع بمجرد الرغبة فيه، إنه فعل انشداد نحو الماضي، تسعى من خلاله ذات الجماعة المهاجرة إلى خلق نوع من التوازن النفسي مع محيط واسع من الاقصاء "إن جماعة من الجماعات يمكنها، في إطار علاقة بالماضي تكون انتقائية دائما، أن تؤسس هويتها على ذاكرة تاريخية تغذيها ذكريات ماض مهيب، ولكنه ماض يجذرها على الغالب في ضرب من (إناء من الدموع، أو في ذاكرة العذاب المشترك، فالهوية التي تُضفى عليها الصفة التاريخية تبنى في جزء كبير منها بالاستناد إلى ذاكرة المآسي الجمعية"[٨٥] هذا ما أوضحته البطلة في حديثها عن مسعى أمها في دمجهم، وانصراف أبيها عن الأمر أو عدم تحمسه، ربما سينظر للأمر على أنه مسألة طبيعية لخوف الأم على بناتها من الضياع، لكنه ليس بالجواب الشافي "اطمأنت أمي إلى أن خططها لدمجنا مع الجالية العراقية بدأت كلها تتكلل بالنجاح. فخلال وقت قصير كنا قد أصبحنا من روّاد المجتمع العراقي المحافظ..ولم يكن الأمر يتطلب الكثير...فقط بعض المظاهر، كارتداء أمي وأختي للحجاب، وحث أخي على ريادة بعض الأماكن الدينية من وقت لآخر، وياحبذا لو صلى فيها، رغم أنه لا يفعل عادة..ثمّ اخفاء أبي في البيت هو وأفكاره التي يرفض التخلي عنها مع زجاجات الفودكا التي يفضلها"[٨٦] ما تشير إليه البطلة بالمظاهر هو الذي يشكل جوهر التمايز، وربما قضية الحجاب جزء مما تسميه المظاهر التي بغيرها لا يولد الانسجام "التذكر المشترك وتكرار بعض الطقسيات، والاحتفاظ الجماعي بالمعارف، بالمعالم، بالاجندات الأسرية والشعارات...كلها أبعاد أساسية للشعور بالانتماء...فالانتساب إلى مجموعة من الأقارب ضرب من الولاء لإرث...ضرب ذو غائية

---

[٨١] تحت سماء كوبنهاغن، ١٢٦ - ١٢٧.

[٨٢] أزمة الهويات، ص٣٣٠.

[٨٣] أمة الهويات، ص٣٢٨.

[٨٤] تحت سماء كوبنهاغن، ١٢٨.

[٨٥] الذاكرة والهوية، ص١٩٩.

[٨٦] تحت سماء كوبنهاغن، ص٩٤.

تكمن في إعادة انتاج الجماعة الأسرية"[٨٧] وعلينا أن ندرك أنه ليست هناك هوية للأنا دون هوية للنحن، وعدم إدراك هذا الأمر بصورة واضحة بالنسبة للبطلة هو الذي ولّد التمزق الذاتي، فالانسان "طالما أنه لم يعد يعرّف نفسه بأنه عضو في (جماعة) يمثلها زعماؤها (الطبيعيون) فينبغي أن يتمكن من تعرف نفسه بصورة أخرى وأن يجد في ذاته مبدأً لـ(تمثيل) نفسه يستطيع تقاسمه مع آخرين"[٨٨] ربما خجلها في البدء من الاختلاف هو مسعى غريزي للحفاظ على الانسجام مع المحيط الأوسع، لكن عندما تعيش نبذةُ لاختلافها الطبيعي (لون الشعر، العين، القامة...) يكون أمر الجماعة الصغرى انقاذا من ضياع "بات الخجل من ملامح اختلافي يلجم نفسي عن الحياة بأسرها... ولأني الاختلاف الوحيد القائم في صف فيه بضعة عشر طالبا، كنت وحدي مبعث المشاكل، دون أن يكون لي ذنب فعلي لأكفر عنه... حملت اختلافي فوق رأسي وآثرت أن ابتعد وأنزوي، وعذاب تميّزي يمتص من شخصيتي الكثير"[٨٩] هذه الوحدة – التوحد هي التي ستخترع فضائها الجديد، انها محاولة للدفاع عن الذات في سبيل البقاء، على المستوى النفسي- الاجتماعي "تحيل كل أزمة هوياتية إلى تلك الروابط (الأولى) في الوجود التي تربط المثلث الأوديبي، الموضوع المركزي في التحليل النفسي. أن يجد المرء نفسه (وحيدا مع نفسه) يعني إذن أن يجد نفسه مع تلك الروابط. كي يرد المرء الفراغ الناتج عن الخسارة، يعود إلى موارد أناه التي هي نحن اندماجية وجماعاتية مخترعة من جديد"[٩٠] هذا التمايز الذي يبدأ بادخال الذات في غضاء الاغتراب، يدفعها أيضا بالبحث عن حلّ له، وقد بدأ معها طفلة أثناء دراستها في المدرسة الابتدائية:

"_ لماذا ترتدين هذه الخرقة على رأسك؟ ألأن الجو بارد أم لأنك تعتقدين بأنك تعيشين في صحراء؟

ثمّ قذف بكرة الثلج نحوي ففوجئت، لكني صددتها بيدي.

قال ببساطة:

_ هذه ثلوج وليست رمالا"[٩١]

صورة الآخر الشرقي ذاتها التي سبق لـ(رينان) حصرها بـ(الخيمة والقبيلة) ومن ثم فإنه، وغيره من المستشرقين، وضع "قدرا محتما تحول بينه وبين الوضوح ثلاث صفات عاصية: هويته التي تختلط فيها القبيلة بالدين وبالعرق وبالموقع الجغرافي، ثمّ ثقافتع الممانعة لشتى ألوان العقلانية أو بصورة أوضح للمنطق الغربي- الكوني، وأخيرا نظامه السياسي المتأصل على استلاب الحرية"[٩٢]

"عندما أمشي في شوارع كوبنهاغن الخالية وأقابل سكرانا أو حشاشا يشتمني ويطلب مني بكلمات تترنح بين شفتيه مغادرة البلد لأنه ليس ببلدي ...مغادرة بلد لا أعرف سواه بلدا وملجأ حقيقيا لي... عندما يحدث مثل هذا معي، يُثقَل ضميري بمشاعر المهانة والسخط من حياتي بأكملها...ويؤنبني بشدة لأني لم أجرؤ على الرد

---

[٨٧] الذاكرة والهوية، ص١٨٢.

[٨٨] أزمة الهويات، ص٢٨٣.

[٨٩] تحت سماء كوبنهاغن، ص٩٧- ٩٨.

[٩٠] أزمة الهويات، ص٢٩٦.

[٩١] تحت سماء كوبنهاغن، ص١٠٨.

[٩٢] الآخر: المفارقة الضرورية، دلال البزري، ضمن كتاب صورة الآخر، ص١٠٥.

ولو بكلمة واحدة أعيد معها شيئا من كرامتي التي هدرت وهي تتراقص على شفتي سكران"[٩٣] في هذا المقطع ترسم صورة للآخر – العدو، وتتضح بجلاء علاقة الاختلاف بين (نحن) و(هم)، ويبدو أن المقابلة مستندة إلى روح العصور الوسطى "إن الميراث المسيحي يظل عنصرا رئيسا في الهوية الأوربية بمعنى أن تعريف (العدو) أو (الصديق) لا يزال أسيرا لعبارات دينية، حتى إذا جرى التعبير عنها باللغة العلمانية التي تستخدم مصطلحي ديمقراطية وطغيان"[٩٤] ويذهب (هارلي) إلى أن " الوحدة الأوربية، عبر طبيعتها المتأصلة، أخذت تستدعي التقليد الماضي، أي جنون العنصرية الاجتماعي والسياسي المعاصر وما شابهه، مما يمثل تفكير العدو الذي هو غير مستقل عن الوحدة الأوربية، بل هو جزء أساس منها. فالكراهية والعنف تجاه الآخر السلبي (العدو) يمثلان الجانب المظلم من الوحدة الاوربية المعاصرة"[٩٥] هكذا بدأ الأمر من التمايز الرافض إلى التمايز الطارد "لا أفهم لِم حالما يسكر الدنماركي يبدأ بمطالبتنا بهجرة عكسية...بترك كل شيء وراءنا لا سيما ماضينا والرحيل ... يخيفني أن أفيق ذات يوم في مدينة قد سكر جلّ سكانها إثر ليلة معربدة"[٩٦] هنا نرى أن الصراع يكون بين متسلط ومهمش "يدير الانسان المسحوق (المهمش) ظهره للمتسلط. يبتعد عنه ويقطع الصلة به. يغذي مشاعر عداء باطنية تجاهه تعزز ميله إلى تجنبه وتجنب رموزه وأدواته. وتتضخم عنده مشعر الفرقة والاختلاف اللذين يغذيهما الخوف بالاضافة إلى العدوانية الباطنية...ويصل هذا الرفض حتى تتعزز قدرته الدفاعية إلى حد التمسك الشديد بالجماعة وتراثها...وبذلك تتدعم التقاليد وتقوى شوكة دعوة العودة إلى الماضي العريق. يضاف إلى هذه الدعوة ميل للذوبان في الجماعة المرجعية لدرجة تذوب معها الفردية بشكل كامل. ويجد الانسان المسحوق في هذا الذوبان حماية له"[٩٧] الاقصاء، في أحيان كثيرة، يكون مصنعا للتشد الإثني، فالبطلة الدنماركية بدأت، عندما أشعروها بالاختلاف، بالبحث عن ذاتها، وكانت الغة جزءا من هذا التصادم، فاللغة جوهر الهوية بالنسبة لمعظم شعوب الشرف، وهي لم تعرف لغة غير الدنماركية من قبل "لا أكتب ولا أقرأ هذه اللغة التي تتراءى كتابتها لي مثل أفاعٍ ملتوية ومربوطة بعضها ببعض. اللغة التي تبدأ يمينا وتنتهي يسارا...أتعلم بأني ضحكت متعجبة يوم اكتشفت أنها تكتب من اليمين إلى اليسار! كانت معرفة ذلك نكتة سخيفة أضحكتني، إذ لم أتوقع للغة أن تبدأ من الخلف"[٩٨] هذه اللغة التي تكتب من الخلف ستكون هي اللغة المشتهاة التي تنتهي بمحاولة التواصل مع أعلها في الدائرة الضيقة ضمن الأقلية أو الأوسع عبر ترجمة سيرتها، هي (عودة البنت الضالة)، للاندماج في الاثنية بكل مداها "الإثنية تشير إلى مجمل الممارسات الثقافية والنظرة التي تمارسها أو تعتنقها مجموعة من الناس، ويتميزون بها عن الجماعات الأخرى...ومن أبرز هذه السمات المميزة: اللغة أو التاريخ أو السلالة، والدين وأساليب اللباس والزينة. والفوارق الإثنية هي مما يجري تعلمه

---

[٩٣] تحت سماء كوبنهاغن، ص١١٠.

[٩٤] مفهوم ومواريث (العدو) في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوربية، فيلهو هارلي، ضمن كتاب صورة الآخر (العربي ناظرا ومنظورا إليه) تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٦٤.

[٩٥] المصدر نفسه (مفهوم ومواريث العدو)، ص٦٨.

[٩٦] تحت سماء كوبنهاغن، ص١١١.

[٩٧] التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) د. مصطفى حجازي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٦، ص١٥٠- ١٥١.

[٩٨] تحت سماء كوبنهاغن، ٤٥.

واكتسابه في سياق اجتماعي بصورة كلية...والإثنية تحتل مكانة مركزية في تكوين الهوية الفردية والجماعية، كما أنها تمثل عنصر الاستمرارية مع الماضي"[٩٩] هذا الأمر ينعكس حتى في شكل العلاقة الغرامية داخل الرواية، فإذا ما أُخذ الازدواج في العلاقة بين (توربن ورافد) بمعناه الحرفي سنرى أن ثمة تمزقا على مستوى الذات كبيرا "لكن حتى في أسلوب حياة يسيطر فيه (التطوعي) يكون الاختيار الحر لشريك غرامي وصياغة مشاريع خاصة بالذات حقا أمرا يصعب دائما إجراؤه بصورة حسنة دون أية ازدواجية"[١٠٠] لهذا تأتي صورة الذات، وهوية الجماعة خالصة في شعائريتها من هنا نفهم قول البطلة "عندما أسمع كلمة مسيحي مثلا اتخيل كاثوليكيا متدينا من جنوب أوربا...فكيف اذا يكون المرء عراقيا ومسيحيا في الوقت ذاته؟!"[١٠١] إذ الصورة التي رسمتها الأقلية المهاجرة عن نفسها هي صورة لا تعكس تنوع الوطن الأم بقدر ما تعكس أحادية المهاجر، وفي الغالب كان معظم من أُجبر على الهجرة ينتمي إلى مكون اجتماعي محدد في الوطن الأم.

---

[٩٩] علم الاجتماع، جيدنز، ص٣١٢.

[١٠٠] أزمة الهويات، ص٣٣٣.

[١٠١] تحت سماء كوبنهاغن، ١٢٧.

خاتمة

ما من شك أن النظر في الرواية أكد أن إشكالية الهوية، التي بدأت تعصف بالعالم أجمع برغم سيادة النزعة العولمية، هي محطة لا يمكن الخلاص منها على مستوى تشكل الذات في منفى أصبح وطنا اضطراريا، وإذا كان هذا الأمر لم يكن وليد اليوم إلا أن سؤال الهوية الذي تبرزه الرواية عبر صوت الراوي يفتح الرواية العراقية على مجال لم يسبق لها أن وقفت عنده برغم أن الكثير من الروائيين العراقيين عاشوا الغربة، وماتوا في المنافي القصية. سؤال الهوية وقلق الذات هما المحركان الأساسيان اللذان حركا الرواية منذ لحظة الولوج الأولى في عالمها، إذ نصدم بأنها كتبت بالدنمركية، وإن الراوي المشارك في القص (الحبيب) ما هو إلا المترجم، هكذا لم تجد الذات المأزومة لغة تتفق مع تأزمها، إذ ان غربة البطلة مزدوجة، فإذا كانت اللغة هي الوطن الأول، فهي دنمركية، وإذا كان الدم الساري في العروق هو الذي يشكلّ علامتنا المائزة فهي غريبة في وطن اللغة. هذا الصراع جعل من الرواية تسير في أفق تحولات رمزية، فـ(رافد) العراقي/ العراق في لحظة سعيها نحوه تأخذه امرأة أخرى، و(توربن) الدنمركي/ الدنمارك الساعي نحوها لا يجد غير امرأة افتراضية يقدمها (الإيميل) أو (الماسنجر) صورة باهتة، ولحظة وعي رافد بوجودها هي ذاتها لحظة فقدانها. ما من قصة حب بل ثمة صراع يحيل الرواية إلى مجموعة مترابطة من رموز يتداخل فيها الذاتي بالجماعي "هل نحن عرب أم دنمركيون؟ ثم من أنا؟" وكيف لنا أن نقيم طقوس تفردنا على أرض هي ليست أرضنا؟ إنها لا تمسك بصراع الغرب/ الشرق الذي ساد مع ظهور عقل استعماري ولد في نطاق هذه الثنائيات، وأجبر المُستعمَر على التفكير بها، بل هو سؤال هوية داخل عالم المستعمِر بدأ يثير قلق العالمين المأزومين من وجودهما معا. فالخوف من فقدان الهوية هو خوف من الانقراض، من الصعب الحديث عن هوية ثابتة، جوهر لا يتبدل بحسب برمنيدس، ولكن من الأصعب الحديث عن تحولات كلية على وفق المذهب الهيراقليطسي...بين هذا وذاك أخضعنا أنفسنا لمعايير جماعية محكومة بطقوسيتها الخاصة، لغتها الخاصة، موروثاتها الشعبية الخاصة...بالتحلّق حول هذه نصنع امتيازنا، بمواجهة امتيازات الآخرين. ومن يترك فضاءه لن يجد سوى الإقصاء من الفضاءات الاخرى.

المصادر والمراجع

١. أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، جورج صيدح، عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٥٧.

٢. أركان الرواية، أ. م. فورستر، ترجمة موسى عاصي، جروس برس، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٣. أزمة الهويات (تفسير تحول) كلود دوبار، المكتبة الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٤. انتاج المجتمع، آلان تورين، ترجمة الياس بديوي، ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، سوريا، ط١، ١٩٧٦.

٥. بنية النص الروائي إبراهيم خليل، الدر العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

٦. تحت سماء كوبنهاغن، حوراء الندواي، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

٧. التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) د. مصطفى حجازي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٦.

٨. التعريفات، الشريف ابو الحسن علي الجرجاني (ت ٨١٦) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (د. ت).

٩. ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، ط١، ١٩٩٥.

١٠. خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، المغرب، ط٣، ٢٠٠٣.

١١. دليل أكسفورد للفلسفة، تحرير تد هوندرتش، ترجمة نجيب الحصاوي، ليبيا، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ط١، ٢٠٠٣.

١٢. الذاكرة والهوية، جويل كاندو، ترجمة وجيه أسعد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.

١٣. الزمان والسرد (الزمن المروي) بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

١٤. صورة الآخر (العربي ناظرا ومنظورا إليه) تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

١٥. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨.

١٦. علم الاجتماع، انتوني جيدنز، ترجمة فايز الصايغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

١٧. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة داسات أدبية، ط١، ١٩٩٨.
١٨. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد امام، دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
١٩. الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)، أعده للطبع الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري ،مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨.
٢٠. معجم مصطلحات هيجل، ميخائيل أنوود، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ضمن سلسلة المشروع القومي للترجمة ١٨٦، القاهرة، ط١، د. ت.
٢١. مهجر جديد ام مقر جديد، كاظم جهاد، مجلة نزوى، العدد الثاني اكتوبر ١٩٩٦.
٢٢. موسوعة علم الاجتماع، جوردن مارشال، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة وتقديم محمد الجوهري، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠٦.
٢٣. موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط١، ١٩٩٦.
٢٤. الهوية السردية، بول ريكور، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) تحرير ديفيد وورد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩.