مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ١١

عناصر الرواية السيرذاتية
رواية (تحت سماء كوبنهاغن) لحوراء النداوي أنموذجاً

أمل إلياس بدل

قسم اللغة العربية، كلية التربية/ مخمور، جامعة صلاح الدين–أربيل

البريد الإلكتروني Email: amal.badal@su.edu.krd

الكلمات المفتاحية: عناصر الرواية السير ذاتية، حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، الشخصية، الزمان، المكان

كيفية اقتباس البحث

بدل، أمل إلياس ، عناصر الرواية السيرذاتية رواية (تحت سماء كوبنهاغن) لحوراء النداوي أنموذجاً ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:١١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Elements of the Autobiographical Novel
The Novel (Under the Copenhagen Sky) by Hawraa al-Nadawi as a sample

Amal Elias Badal
Department of Arabic Language, College of Education/Makhmour,
University of Salahaddin-Erbil

Keywords : Elements of the Autobiographical Novel, Hawraa al-Nadawi, Under the Copenhagen Sky, Character, Time, Place

How To Cite This Article
Badal, Amal Elias , Elements of the Autobiographical NovelThe Novel (Under the Copenhagen Sky) by Hawraa al-Nadawi as a sample,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2026,Volume:16,Issue 11.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Expatriation and its negative consequences for expatriates have imposed themselves on the works of expatriate writers. The impact of being away from one's homeland and the awareness of the difficulty of combining two conflicting identities—Arab and Western, Eastern and Western, or Islamic and Christian—have been the focus of many novels produced in the Western diaspora. Discussing oneself and recording personal and collective experiences in the first-person narration has become the most prominent feature of the contemporary Arabic novel written in the Western diaspora, including the novel (Under the Copenhagen Sky) by the expatriate Iraqi novelist Hawraa al-Nadawi.

الملخّص

فرضت الغربة وتبعاتها السلبية على المغتربين نفسها على نتاجات الأُدباء المهجريين، وكان وقع الابتعاد عن الوطن، والوعي بصعوبة الجمع بين هويتين متنافرتين العربية والغربية، أو

الشرقية والغربية، أو الإسلامية والمسيحية، محور كثير من الروايات التي أنتجت في المهجر الغربي، فأصبح الحديث عن الذات، وتسجيل التجارب الذاتية والجمعية بضمير المتكلم، أبرز ملامح الرواية العربية المعاصرة المدوّنة في المهجر الغربي، منها رواية (تحت سماء كوبنهاغن) للروائية العراقية المغتربة (حوراء النداوي).

المقدّمة:

الحمد لله ربِّ العالمين والصّلاة والسّلام على خير المرسلين محمد الطيب الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

دفع تدهور الأوضاع السياسية والأمنية في البلاد العربية إلى هجرة كثير من الكُتّاب والأُدباء نحو البلاد الغربية، وبعد الاستقرار هناك، ظهر جيل جديد من الأدباء وُلِدوا في المهجر، رفدوا الأدب المهجري الكلاسيكي برؤى جديدة، تعبّر عن الواقع المعيشي والسياسي والأدبي الجديد، وأصبح صراع الهويات وأبعاد الانتماء من أبرز موضوعات الأدب المهجري الجديد.

ولم يكن الأُدباء العراقيون المغتربون ببعيدين عن هذه الصراعات والإشكاليات، سواء من هاجر في سن كبيرة أو مبكرة أو وُلِد هناك، وتعدّ الروائية العراقية (حوراء النداوي) التي هاجرت إلى المهجر وهي في السادسة من عمرها، من الكاتبات البارزات اللّواتي ركّزن في نتاجاتهن على المشاكل النفسية والعقبات الاجتماعية، والتحديات الحضارية التي تواجه المغترب العربي في هذه البلاد، فقد تطرقت في رواياتها إلى كل ما يتعلق بالهجرة من موضوعات وإشكاليات.

وتعود أسباب اختيار هذه الرّواية، إلى قدرتها على نسج خيوط السيرة الذّاتية بشكل فني، إذ حوّلت الكاتبة التجربة الشخصية للاغتراب والبحث عن الذات إلى نسيج روائي متماسك، كما حوّلت معاناة الاغتراب الوجودي والثقافي إلى جمالية درامية، وأصبح التنقل فيه بين لغتين (العربية والدنماركية)، وبين ثقافتين، تنقلاً بين ماضٍ مؤلم وحاضر أشد إيلاماً، وجعلت منه، في الوقت نفسه، مصدراً للإلهام السردي. ونجحت في أن تجعل من تجربتها وتجارب المحيطين بها مرآة تعكس هموم جيل كامل من اللاجئين والمهجرين والمهمّشين، فلا تكمن جماليات السير الذاتية في هذه الرواية في صدق التجربة المعيشة فحسب، بل في القدرة على تحويل هذا الصدق إلى فن، إذ تصبح الغربة مساحة للتأمل العميق، والألم مادة للجمال، والبحث عن الذات رحلة أدبية تلامس الوجدان الإنسانيّ العامّ.

تمّ تقسيم البحث على تمهيد وثلاث مباحث، خصص التمهيد للحديث عن الرّواية السّير ذاتية، والسّيرة الأدبية للكاتبة مع ملخص للرواية المدروسة. ثم قسمت الدراسة على ثلاثة مباحث، شمل

المبحث الأول طبيعة الشخصية في هذه الرواية السير ذاتية، و شمل المبحث الثاني طبيعة الزمان الروائي، أمّا المبحث الثالث فتناول طبيعة المكان في هذه الرواية السير ذاتية.

١-التمهيد

١-١ الرواية السير ذاتية

الرواية هي من الأجناس الأدبية التي تمتاز بسعة المساحة وكثرة الأحداث والمنظورات، فهي قد تتسع لسير شخصيات، يجعل منها – بالاعتماد على الإطار الزماني والمكاني – قريبة من السيرة الذاتية.وهناك علاقة قوية بين فن الرواية في الأدب العربي وظاهرة الجنوح إلى الحديث عن السيرة الذاتية، بوصفها "سيرة كل إنسان في ذاتها، رواية يعلم الكاتب نفسه تفاصيلها قبل الشروع في تناول القلم، أكثر من معرفته بتفاصيل أية رواية خيالية أُخرى" (صلاح، ٢٠١٠، ص٢٤)، وهو ما يخلف لنا نوعاً نوعاً فنياً جديداً أو شكلاً ثالثاً وهو "السيرة الذاتية الروائية" أو "الرواية السير ذاتية" والتي تعرف بأنّها: "ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين: السيرة والرواية، ولا يقصد بالتهجين معنىً سلبياً، إنّما التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة" (إبراهيم، ١٩٩٨، ص١٧) أي أنّ السيرة الذاتية الروائية تشترك مع الرواية في مقوماتها الفنية، فحين تميل السيرة الذاتية نحو الخيال فهي تستمد من الرواية عنصر التخييل مع الإحتفاظ بخصوصية الذات والمرجع وهذا هو ما صرّح به جون بول سارتر حين قال: "لقد آن الأوان أخيراً أن أقول الحقيقة، لكن لا يمكن أن أقولها إلّا في عمل خيالي" (بلباش، ٢٠١٨، ص٣) وهذا يعني أنّ السيرة الذاتية الروائية تنتمي إلى جنس الرواية من الناحية الفنية، وتنتمي إلى السيرة الذاتية الروائية لكونها تحمل رؤية خاصة تعبر عن صاحبها.

أمّا عن سبب لجوء الكُتّاب إلى هذا النوع من السرد فذلك لأنّ حضور العنصر السير ذاتي في الكتابة الروائية الجديدة "يعكس طبيعة التطورات والتحولات الكبرى التي شهدها العالم العربي في العقود الثلاثة الأخيرة، لعلها تستوعب جزءاً من همومهم وتطلعاتهم، إذ أنّ توظيف الكاتب لتجاربه الذاتية في الرواية قضية تتصل بتكونهم وانتماءاتهم ومعاناتهم ومنافيهم"(إبراهيم، ٢٠٠٨، ٤١٦). وفي هذا الصدد نرى د. جابر عصفور في كتابه (زمن الرواية) يفسر سبب إلحاح الروائيين والروائيات في السنوات الأخيرة على الرواية الذاتية أيّاً كان مسمّاها النقدي إلى ضغط الحياة المعاصرة وتعقيدها البالغ الذي يدفع الذات إلى مرجعية علاقتها بالعالم وعلاقاتها بنفسها، ومن ثم تصوراتها عن كلا الطرفين من منظور ذاتي بعيد عن الذات الرومانتيكية القديمة، وقريب من ذات العصر الذي شهد سقوط الأحلام الجمعية الكبرى وتهاوي المشروعات القومية العظمى وتحويل مجراها المحيط بما يستبدل وعي الذات المتحدة بوعي الجماعة المفككة واستبطان هذه

اللحظة أو تلك الحادثة من حياة الكاتب أو الكاتبة بدل السردية الكبرى لذلك المشروع القومي أو هذا العهد الواعد من تاريخ الامة" يُنظر(عصفور، ١٩٩٠، ١٧٩) بناءً على هذا أصبحت (الذات) أصلاً لوعي الماضي واستيعاب الحاضر لدرجة أنّ أغلب الشخصيات أخذت تلتبس بمظهر من مظاهر كاتب الرواية أو من يتعالق بهم من المحيط الاجتماعي(مهدي، ٢٠١٨، ص٦)

١-٢ السيرة الذاتية للكاتبة، وملخص عن الرواية:

وُلدت الكاتبة والروائية في بغداد سنة ١٩٨٤م، غادرت العراق في سن السادسة لأسباب سياسية، ونشأت في الدنمارك وتعلّمت اللغة العربية في المنزل، و هي تسكن حالياً في لندن. وفيها كتبت روايتيها: رواية تحت سماء كوبنهاغن: بيروت ٢٠١٠، و قسمت: بيروت ٢٠١٨ (النداوي، ٢٠١٨) وصُدر لها مؤخراً كتاب (فوضى الهويات): عن دار الرافدين في بغداد ٢٠٢٥.

تدور أحداث هذه الرواية حول سيرة حب بين مراهقة عراقية تدعى (هدى) هاجرت مع والديها من العراق لأسباب سياسية إلى (كوبنهاغن) وبين شاب عراقي هاجر من العراق لنفس الأسباب إلى كوبنهاغن أيضاً ويدعى (رافد)، وتبدأ الرواية بأن تطلب (هدى) عن طريق الإتصال الإلكتروني من (رافد) –وهو لم يعرفها ولم يرها بعدُ– أن يترجم لها روايتها هذه، والرواية مقسّمة على تسعة عشر فصلاً، جاء كل فصل بصوت أحدهما بالتناوب، سوى الفصل الأخير الذي قُسّم بين الساردين، وعلى الرغم من ذلك فإنّ صوت (هدى) كان أكثر حضوراً ورسوخاً من صوت رافد. ومن خلال صوتيهما تسلّط الكاتبة الضوء على معاناة المهاجرين والصراع الهوياتي الذي يعانيه هؤلاء ، والمتمثل في الصراع بين أبناء الجالية من جهة، والصراع بين المهاجرين وأبناء الوطن الأصلي (كوبنهاغن) من جهة أُخرى، واعتمدت الرواية لتجسيد ذلك تقنية السيرة الذاتية الروائية.

٢- الشخصية:

تسعى الرواية السير ذاتية إلى الكشف عن الأسرار التي تكتنف حياة شخصي معين من خلال تفاعلها بالمحيط الاجتماعي والعلاقات الإنسانية وتطورها الذاتي متوسلة بإسلوب السرد، والسيرة الذاتية تقوم على هذا الأساس غير أن السيرة الروائية تعتمد في الوقت ذاته على عدم التطابق بين شخصية المؤلف المذكور على الغلاف والشخصية التي تشكل موضوع النص وهذا ما يفرق بين الرواية والسيرة الذاتية حسب رأي فيليب لوجون " (صلاح، ٢٠١٠، ص٤٤) ولذا يجب أن يكون في الرواية السير ذاتية مايسمى ب(الميثاق) وهو ما يساعد القارئ للوصول إلى معرفة القاص على حقيقته، ومعرفة عالمه وبيئته وواقعه.(إبراهيم، ١٩٩٨، ص١٩)،لكن هذا الميثاق

يختلف من كاتب لآخر، ففي رواية سير ذاتية نجد الكاتب يقول ويصرّح هذه حياتي، هذه مذكرتي..الخ، أي أن الكاتب يخبرنا بأن القاص هو تلك الشخصية فعلاً، لكن في موضع آخر لا نجد تصريحاً من قبل الكاتب على أنه هو تلك الشخصية الموجودة في الرواية، فنجده يلجأ إلى تقنية التعميه وهي تتضح بعدم التطابق بين المؤلف والشخصية الروائية أو تصريح بالتخييل كوضع العنوان الفرعي رواية على العموم (محمد، ٢٠١٥، ٣٧)، أو أن يلجأ إلى اسم مستعار ويضعه اسماً لشخصية الرواية البطلة. وفي حالة ما إذا تمّ خارج حدود النص كالعتبات وغيرها "اكتسب القيمة المعنوية والقانونية التي يتمتع بها الميثاق الحقيقي، لأنّ عتبات النص لا تنتمي إلى المتخيّل ولا يرويها الراوي بل هي حديث المؤلف للقارئ، ويتضمن ميثاق السيرة عادة إشارة تحدد طريقة التعامل مع النص، وتوجه قراءة القارئ لهُ وتبين الدوافع الشخصية والعامة التي حملت المؤلف على تأليفه" (إبراهيم، ٢٠١٥، ٥٥)

وهذا ما نجده عند الكاتبة (حوراء النداوي) فأول العتبات هو العنوان، وإذا ما تطلعنا على عنوان الرواية فقد اختير عنوان (تحت سماء كوبنهاغن) والكاتبة تشير في نبذة عن حياتها على غلاف الرواية أنها " **كاتبة عراقية، غادرت العراق مع الأُسرة في سن مبكرة لأسباب سياسية، نشأت في الدنمارك وتعلمت اللغة العربية في المنزل، وتسكن حالياً في لندن**" وتؤكد على على ذلك في إحدى نصوص الرواية "**ولدتُ هنا في كوبنهاغن–الدنمارك، من أبوين عربيين عراقيين، هاجرا إليها بسبب ظروف أخبراني أنها كانت صعبة**" (ص٣٢) إذن العنوان والعتبة الثانية الموجودة على الغلاف والنص كل ذلك يؤكد على أنّ الرواية هي رواية سير ذاتية، وجمالية عنوان الرواية هذه تتمثل في أنه ليس وصفاً مكانياً بريئاً، بل بيان وجودي يُلخص معاناة الوافد في فضاء معلّق رغم اتساعه. فالسماء هي حلم الحرية المعلّق فهو محصور بمكان محدد، وكوبنهاغن واقع صارم ، و"تحت" تمثل وضعية الإنسان بينهما وتوحي بالخضوع أو العيش في ظل الهيمنة الغربية. كما أنّهُ تمثيل للغربة حيث السماء نفسها تُشعر الوافد بأنّهُ "تحتها" لا "فيها".

أمّا العتبة الأُخرى فهي الاستهلال إذ نجد إرفاق أبيات في مقدمة الرواية "**للشاعر العراقي العظيم (أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي:**

نحنُ أدرى وقد سألنا بنجدٍ
أطويلٌ طريقنا أم يطولُ
و كثيرٌ من السّؤالِ اشتياقٌ
وكثيرٌ من ردّه تعليلُ" (ص٧)

إذ تستعين الروائية ب(التراث) وكما هو معلوم أنّ "الموروث الشعبي ومفرداته ينطلق غالباً من دعوة صريحة أو ضمنية إلى المحافظة على الهوية ومواجهة خطر التغريب" (سعيد، ٢٠٢٢، ص٢١٤) وهذا ما يؤكد على أنّ الشخصية (هدى محمد) تعاني من تمزّق الهويّة، فإرفاق الراوية لهذه الأبيات تعكس التمزّق بين الشرق والغرب، بين الماضي والحاضر، وبين الحنين والإغتراب، واقتباسها لأبيات المتنبي في مقدمة الرواية ليس مجرد زخرفة أدبية، بل يُعتبر مفتاحاً تأويلياً للرواية، حيثُ يُضفي بُعداً فلسفياً وشعرياً على الرحلة الوجودية للشخصيات."فرهانات الواقع المعاصر وما يحدث فيه من مشاكل واضطرابات، فرضت على الروائي العودة إلى هذا التراث الشعبي الجميل لينفث عنه غبار الزمن، لذا نجد الروائي يبحث في عمق هذا التراث عن إجابة لأسئلة تشغله لكي يعيد صياغتها بأُسلوب يلائم عصرنا" (سعدية، ٢٠٢٢، ص١٤)"فالصيغة الجمالية في هذا الحال تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث الشعبي وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الإنسانية المعاصرة" (بولكعيبات، ٢٠٢٢، ١٣٥) فمن خلال اقتباس هذه الأبيات بالتحديد ولهذا الشاعر بالتحديد تظهر الشخصية حاملةً أعباء الماضي وصراعات الهوية، خاصة وأنها تعيش في المهجر، فكوبنهاغن هنا ليست مجرد مكان، بل فضاء يفرض أسئلة الوجود والانتماء. كما في بيت المتنبي: "أطويلٌ طريقنا أم يطولُ" إذ تبدو الشخصية عالقة في سؤال الإغتراب أو الغربة: هل الطريق طويل، أم أنهم يطيلونه بالحنين والشك؟ فهي تتسائل في حوار داخلي مما يعكس الصراع بين "الإشتياق" و"التعليل"، بين "الرغبة في العودة" و"استحالتها".

ومن خصائص الرواية السيرذاتية، أيضاً توظيف ضمير المتكلم (أنا): ويُعد ضمير المتكلم (أنا) من أكثر الأساليب شيوعاً في الاستدلال على الرواية السير ذاتية، لأنه يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة مع روح المؤلف (مهدي، ٢٠١٨، ص٩)، ترى نانسي كريس "بأنّ الكاتب يتحدد تماماً مع الراوي عبر الكتابة بضمير المتكلم، ولم يعد ثمة مجال ليعطينا معلومات أو تفسيرات لا يعرفها الراوي، يعني ذلك أنّ الكاتب يتحول إلى شخصية على نحو يفوق أي وجهة نظر أُخرى" (كريس، ٢٠٠٩ص٢٦٣) فالأنا لا يمكن أن " تعرف نفسها معرفة موضوعية، وإذا هي حاولت فعل ذلك ستكون بحاجة إلى "أنا" ثانية تصف الأُولى، وستكون الثانية في حاجة إلى ثالثة تقوم بهذا الدوران، فالأنا لا يمكن أن تكون وعاء لمعرفة موضوعية"(بنكراد، ٢٠٠٨، ص٢١٧)، ولذلك يذهب عبدالملك مرتاض في "نظرية الرواية" إلى أنّ "ضمير المتكلم يحيل على الذات، أمّا ضمير الغائب فيحيل على الموضوع، فالأنا مرجعيته جوانية، بينما (الهو) مرجعيته برانية، يوجد فرق بين ضمير يسرد ذاته، وضمير آخر يسرد غيره. كما أنّ ضمير

المتكلم هو ضمير السرد مسمى بالمونولوج الداخلي، يمتلك القدرة على التوغل في أعماق النفس البشرية، فيغريها بصدق ويكشف عن نواياها ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون" (مرتاض، ١٩٩٨، ص١٥٩) وفضلاً عن أنّ الروائية قد اختارت أُسلوب التعميه باختيار ذلك العنوان وفضلاً عن أنّها تلجأ إلى اختيار اسم مستعار وهو (هدى) فإنها تبدأ روايتها مستهلة بضمير المتكلم (أنا): "هذه أنا...هدى محمد ال"(النداوي، ص٢١) وتستمر الرواية إلى النهاية مستخدمة ضمير المتكلم (أنا). وأحياناً أُخرى بضمير الجمع (نحن).

ومن المعلوم أنّ وراء كل رواية سير ذاتية دافع أو دوافع تلح إلحاحاً على صاحبها أن يدوّنها ويسجلها، عندما يبلغ هذا الإحساس مستوى النضج في نفسية الأديب، وهناك نوعين من الدوافع (خارجية وداخلية)، الدوافع الخارجية تتمثل في المحيط الخارجي بكل سلبياته وإيجابياته، أمّا الدوافع الداخلية فهي دوافع نفسية تتمثل في تلك الرغبات المبثوثة في نفسية الأديب، وهذه الرغبات يصعب تحقيقها في الواقع، فيلجأ إلى الكتابة لإفراغ تلك المكبوتات، والتي كان المسؤول عنها بالدرجة الأُولى المجتمع وربما حتى الدين والسلطة، وعليه فرواية السيرة الذاتية هي بمثابة ممحاة تزيل نوع الألم الداخلي والخارجي للكاتب، حتى وإن بقت رواية السيرة مجرد كتابة على الورق إلّا أنها كفيلة بنزع الألم الداخلي للأديب.(بوفريون، ٢٠٢٣، ص٢٥) وتشير الراوية إلى دافع كتابتها للسيرة الراوائية هذه "**لا أدري!. وقد يكون سردي لقصتي الآن ما هو إلا طريقة جديدة أبحث فيها عن ذاتي. ثم...مَن أنتم؟ مَن الذين أُخاطب؟ ببساطة.. أنتم كل من هم ليسوا مثلي. أمّا من هم مثلي فإني متأكدة من أنهم يسردون قصصهم من خلالي. وقد لا تعرفون الآن ما هو مدى أن تكونوا مثلي، لكني أعد بأنكم ستفعلون**"(ص٢٢) وتعود تؤكد على هذا الدافع في نص آخر"**لعلّ حياتي تُعدُّ بسيطة وطبيعية من وجهة نظر المهاجرين من أمثالي.. ومعقدة غير سويّة في عيون المستقرين في أوطانهم. لطالما تساءلتُ، ترى ما الذي يجعل من حياة أحدهم مدعاة للكتابة ومن ثم القراءة.**" (ص36) إذن دافع كتابتها هو الحديث عن مأساتها ومأساة المهاجرين، إذ تمثل هدى "الازدواجية الوجودية للمهاجر" . الحياة البسيطة/ المعقدة، هذا التناقض بين ما تراه "بسيطاً" كمهاجرة، وما يراهُ المقيمون في أوطانهم "غير سوي" يعكس انزياحاً في مقاييس الواقع. حيث أنّ المهاجر يعتاد على التشظي، بينما المستقر يرى ذلك التشظي انحرافاً. وعبارة "غير سوية" تحمل حكماً قاسياً، كأنّ الاستقرار في الوطن هو المعيار الوحيد للصحة النفسية. ثمّ هي تتساءل عن الجدوى الأدبية، سؤالها "ما الذي يجعل من حياة أحدهم مدعاة للكتابة؟" هو في جوهره سؤال عن شرعية قصتها. هل معاناة المهاجر تستحق أن تُروى؟ أم أنّ الإغتراب أصبح شرطيّة مبتذلة؟ وبالتالي فهذا المقطع يلخص مأساة الجيل الثاني

من المهاجرين: فحياتهم تبدو عادية للمهاجرين من أمثالهم، لأنّهم يعيشون نفس الإنزياح. لكنها تبدو غريبة لمن لم يغادروا أبداً، كحكاية لا يستطيعون فهمها. والعبارة الأكثر قسوةً وجمالاً هي "حياتي..معقدة غير سويّة في عيون المستقرين" فهي تعترف بأنّ الهوية المهاجرة ستظل "مرضاً" في نظر من لم يعانوا من انقسام الذات. لكن هذا "المرض" هو بالضبط ما يجعل قصتها تستحق أن تُروى.

ثمّ تنتقل الراوية إلى نقد التقاليد الاجتماعية في مجتمعها"**هل يهمُّ كثيراً معرفة لقبي؟ قد يتوق البعض منكم لمعرفته حقاً، كي يعرفوا أي أُسرة تلك التي تنطلق إحدى فتياتها متحدثة عن نفسها، ذاكرة اسمها الحقيقي بثقة هي أقرب منها إلى الوقاحة. لا يهم اسمي أنا بالطبع، ولا اسم أبي، ولا حتى جدّي، فكلها أسماء عادية.. فهناك ألف هدى محمد في العراق وألف في سوريا والمزيد في المغرب ومليون في مصر..إلخ.أسماء متكررة ستمر دون أن تستقر في الذاكرة، ليس لها سحر أو جاذبية تذكر!الجاذبية كلها تكمن في اسم أُسرتي. وأنا كنتُ قد تعلمتُ أن أسماء الأُسر تعني في الشرق الكثير، دون أن يكون مهماً ما إذا كانت أُسرة معروفة ذات نسب عريق أو أُسرة كبيرة، من تلك التي تنثر أبناءها في أنحاء متفرقة من الوطن العربي، أو حتى أُسرة صغيرة مغمورة. على أي حال، لا أكاد أظنه من المستساغ أن تُنبت هذه الأُسر بنات يتمتعن بصراحة فريدة. صراحة ذكر اسم حقيقي وسرد قصة!**"(ص٢١).

فهي ترفض أن تُختزل في لقب عائلي أو نسب مجرد. وهذا يعكس صراعاً بين الهوية الفردية والهوية الجماعية في المجتمعات الشرقية، حيث تقدم العائلة كرمز للإنتماء أكثر من الفرد ذاتهُ.

كما تقدم نقداً اجتماعياً من خلال تساؤلها الاستنكاري "هل يهم كثيراً معرفة لقبي؟" فهي تنتقد ثقافة التمييز الطبقي أو العائلي التي تُعلي من شأن الأسماء العريقة، بينما تهمّش الأفراد العاديين. ثم تعلن عن انفصالها عن جذورها وتشظيها "**لكني لن أذكر اسم أُسرتي.. ليس لخوفي من الألسنة التي قد تنالني تارة مستهجنة وتارة ساخرة، ولكن احتراماً للأُسرة التي لم أنل منها شيئاً سوى الإسم. إنّ انتمائي إليكم لا يعدو سوى الإسم والنسب. أمّا الشخصية والفكر والثقافة التي أحملها فتُعد أشياء ذائبة في أُخرى غريبة عنها لتصبني في النهاية شيئاً مشوّهاً غير خالص. أنا شخصيّاً لا أعرف السبب خلف كل هذا، هل السبب تربيتي المضطربة، أم شخصيتي المرتبكة، أم نشأتي المختلفة؟**(ص٢٢)

فهي ترفض الكشف عن اسم أُسرتها، احتراماً لعائلة لم تمنحها سوى "الإسم والنسب" في إشارة إلى انفصالها عن جذورها العائلية، وهذا يعكس صراعاً بين الهوية الفردية (التي تبنيها بفكرها وثقافتها) والهوية الجماعية (الممثلة في اسم العائلة)، كما تشعر (هدى) بأنها شيء مشوّه غير

خالص، نتيجة اندماج الثقافة العربية (التي تحملها بالنسب) مع الثقافة الغربية (التي تشكلت فيها). فهذا التناقض خلق شخصية تعاني من الإغتراب الداخلي، وتتساءل عن أسباب التشظي: "هل السبب تربيتي المضطربة، أم شخصيتي المرتبكة، أم نشأتي المختلفة؟" ثم تنتقد (هدى) إهمال الوطن الأصلي لها:"**ماذا يعلم العرب عن الدنمارك سوى أنها تقدّم لهم منتجات الألبان ودعاية زبدة "لورباك"، حيث يتحلق رجال بستر حمراء ووجوه أشد احمراراً حول بقرة يدللونها دلالاً بشرياً لتقدّم لهم "زبدة الرفاهية من الدنمارك!! ذلك الإعلان الذي كنتُ أحس بالفرح حين يصدف أن أُشاهده، وأنا أُغالب الملل الذي يصيبني من الفضائيات العربية التي يصر "عماد" على متابعتها حين يزورنا، وأبتسم بسعادة، لكأنه لا يعلن عن زبدة فحسب، ويبدو لي وكأنه يعلن عني.. عن وجودي في هذا البلد. كأنني مكان تلك البقرة. تارةً يؤرجحونني وتارةً يطرحون بي في الهواء وتارةً يحلبونني، هكذا يعلن عني.. هدى محمد عراقية من الدنمارك، أو دنماركية من العراق، لا أعلم الترتيب الصحيح حقاً**"(ص٢٤) فتظهر شخصية (هدى) كهوية معلبة، معانية من التشظي الوجودي، إذ تتحول من راوية ناقدة إلى ضحية للتمثيلات الاستهلاكية، حيث تقارن نفسها بالبقرة في إعلان "لورباك" ممَ يكشف عن اغترابها المزدوج: كعراقية في الدنمارك، وكدنماركية من العراق. وإحساسها بالفرح حين يصدف أن تشاهد الإعلان، يحمل مفارقة مأساوية وهو دليل اغترابها، ف"الإثبات الكينوني" هنا قائم على الاستلاب لا الاعتراف. وسعادتها الغريبة برؤية الإعلان تشبه "متلازمة ستوكهولم الثقافية"(ويكيبيديا) حيث تتعاطف مع آلة استلابها (الإعلان) كونه الشاهد الوحيد على وجودها. وفي النص انزياح جسدي، حيث أنّ إستعارة "كأنني مكان تلك البقرة" تُجسد إختزال هويتها في صورة كاركاتيرية (المرأة/ الحيوان/ المنتج)، فكما تحوّل البقرة إلى آلة لإنتاج الزبدة، تُختزل هدى في الوعي العربي إلى مجرد "صورة غريبة" من بلد لا يُعرف سوى بمنتجاته. وقولها "هكذا يُعلن عني..عراقية من الدنمارك، أو دنماركية من العراق" فيه سخرية سوداء وهو تلخيص لمأساة الهوية الهجينة التي لا مكان لها في التصنيفات الجاهزة.

وبالتالي يمكن القول بأنّ هذا المقطع يُعيد تعريف "الأدب المهجري" من كونه حنيناً إلى الوطن" إلى كونه فضحاً للاستلاب المزدوج: اغتراب في الغرب، وتشيئ من الشرق. ثم إن النص يقلب نظرية "الاستشراق" رأساً على عقب، فالعرب هنا يمارسون "استغراباً" ضد الشمال الأُوروبي، يحولون الدنمارك إلى صورة فولكورية (السترات، الحمراء، البقرات) كما حول المستشرقون الشرق إلى حكايات ألف ليلة.

ثم تكثف الروائية أزمة الهوية والاغتراب التي تعيشها الشخصية الرئيسة (هدى)، محوّلة السرد إلى صرخة وجودية ضد التهميش المزدوج: تجاهل العرب لوجودها في الدنمارك، وتجاهل الدنمارك لأُصولها العراقية:

"**أستغرب نأيكم ومجافاتكم! فلا فنكم، ولا إذاعاتكم، أو فضائياتكم الغزيرة، قد أنصفت وجودنا هنا، نحن النازحين إلى الشمال الأوروبي، حيث سقطنا جميعاً على ثقل ألوانه الرمادية حتى إستشاطت. هل تخيلتم من قبل عدد أبناء جلدتكم هنا؟ هل أثارت اهتمامكم الأسباب التي حدت بنا على المجيء إلى هنا؟ لكم أشعر بالغبن لنأيكم. هل تراهُ إحساسي بالغبن كان ليترعرع فيّ لو أنني كنتُ أعيش في أمريكا أو بريطانيا أو غيرهما من الدول "الأكثر أهمية"؟ تلك التي تهمكم كثيراً.لا أدري لكنني أدري تماماً أنني أسكن في هذا البلد المختبئ عن العالم في شمال أوروبا وأني أيضاً أختبئ معه وفيه عن أُصولي، حتى بات مجرد إعلان عن منتج منه يسعدني، كأنه إثبات لكينونتي.**" (ص٢٥) فاستغراب (هدى) من "نأي" العرب عنها هو انعكاس لكراهيتها الدفينة لذاتها الدفينة، فهي ترفض أن تكون نسخة دنماركية مشوّهة. كما نجد أن (هدى) تتحول إلى كائن شبح؛ فهي تختبئ مع الدنمارك "المختبئ عن العالم" وتخفي أُصولها العراقية، وكأن وجودها مشروط بمحو ذاتها. هذا الانزياح يعكس أزمة المهاجر الذي يطالب بالإندماج في مجتمع جديد، بينما يُنكر عليه مجتمعه الأصلي حقه في الإختلاف.كما تكشف عبارة "هل تراهُ إحساسي بالغبن كان ليترعرع لو أنني كنتُ أعيش في أمريكا.." عن هرمية المعاناة في الوعي العربي، حيث تقدّم آلام المهاجرين إلى "الدول المهمة" كقصة تستحق الإهتمام، بينما تُهمَّش معاناة من يعيشون في الهامش الأوروبي. كما ان استمرار تشبيهها الإعلان "مجرد إعلان عن منتج منه يسعدني" يؤكد اختزال هويتها في صورة استهلاكية، كمنتج غريب يُعلن عنه بين الحين والآخر. ثمّ تحوّل صرختها تجاه وطنها البديل (كوبنهاغن)"**لا أفهم لمَ حالما يسكر الدنماركي يبدأ بمطالبتنا بهجرة عكسية.. بترك كل شيء وراءنا لا سيما ماضينا والرحيل.. يخيفني خاطر ألّا أفيق ذات يوم في مدينة قد سكر جلّ سكانها إثر ليلة معربدة**"(ص١١١) فالدنماركي السكران هو رمز للعنف المكبوت، السكر يفك عقدة اللسان والضمير، حيث يصرخ الدنماركي بما يخبئه "ارحلوا". وهو يطالبهم ب"هجرة عكسية" ليس كمجرد عودة، بل إخلاء قسري من الذاكرة والمكان معاً. فهدى هي المهجرة المهددة في عقر دارها، وهي تتخيل أنّ مدينة كاملة من السكارى تصدر قراراً جماعياً بطرد كل الغرباء "يخيفني خاطر أن أفيق ذات يوم في مدينة قد سكر جُلّ سكانها إثر ليلة معربدة" هذا الخيال المرعب ليس مجرد هلوسة، بل انعكاس لواقع التهديد اليومي الذي تعيشه كغريبة.فالنص يدلي على أنّ المهاجر

يعيش حتى في أكثر المجتمعات تحضراً على حافة الهاوية. والسكر ليس مجرد ثمل، بل اختبار حقيقي لما يفكر فيه الناس عندما تسقط أقنعتهم. هذا هو قدر المهاجر أن يعيش مستعداً دائماً لفقدان أرضه، لأن أرضه لم تكن أرضه أصلاً.

ثمّ تصور الهويّة الهشّة للجالية العراقية في المهجر"**نحن أسرع قوم يتحولون من دين لآخر.. بل إنّ كاتبنا الأشهر، صاحب روائع قصص الأطفال تغرق نصف قصصه الخيالية في حالات التحول.. لكن "هانس كريستان أندرسن" لم يسعفه خياله الطفولي الخصب بالتنبؤ بأقوام سيتحولون إلى قوميته.. مؤسف أن يكون قد فاته أمر بديهي الحدوث مثل هذا. هل تراهُ اعتقد أن دنيا القرن التاسع عشر ، حيث العالم محتفظ للكل بهويته، ستدوم**"(ص٢٠١) "فهي تتهكم على مرونة الهوية الهشة في مواجهة الإضطهاد أو الهجرة. وقد ذكر "أندرسن" كمرآ ة مشوّهة، فقد فاته التحول الأكبر –تحول الآخرين إلى قوميته– وهذا يُظهر فجوة بين الخيال الأدبي والواقع الإجتماعي. كأنما خياله كان سجين أساطير فردية لا جماعية. كما أن اتهام أندرسن بأنه اعتقد أن عالم الهويات الثابتة "سيدوم" هو نقد لاذع للنزعة الرومانسية التي تصور الهويات كجواهر أبدية. الواقع أثبت أنّ الهويّات سيّالة كالحبر على الماء. ونجد تحولاً معكوساً، فقصص أندرسن تمجد التحول الصاعد(من القبح للجمال، من المحدود للمطلق). لكن تحول المهاجرين إلى "دنماركيين" في عين هدى هو تحول تراجيدي؛ فقدان الجذور مقابل هوية هجينة. فهي ترى ما لم يرهُ أندرس حيث التحول ليس سحراً في حكاية، بل جرح يومي في هوية لا تستقر. وهم سقطوا من مخيلة أندرسن لأنهم كانوا "اللا مرئي" الذي يهدد النظام، فنجد هنا جمالية القبح المُستبعد، حيث أنّ أندرسن اخترع "البطة القبيحة" لكنه لم يخترع "الدنماركي القبيح" (الغريب الذي يطلب الإنتماء). وجودهم كشف القبح الخفي.

لكنّ القرن العشرين صار متحف للهويات "**كان لا بُدّ أن يوجد مجتمع ما للعراقيين بفعل الزمن والعدد، فوُجِد. ويبقى الخيار الصعب قائماً.. إمّا أن تكون فيه وإمّا أن تكون خارجه. حين تختار أن تكون فيه سيواجهك خياران جديدان، فإمّا الليبرالي على رأسه الشيوعيون، وإمّا ذلك المحافظ حدّ التشدُّد وعلى رأسه الإسلاميون.. فلقد اختار العراقيون لأنفسهم هنا، أن تكون الوسطية شبه معدومة**"(ص ٩٠) هذه المرة تعمّق الراوية أزمة الهوية داخل الجالية العراقية في المنفى، وتكشف عن شرخ جديد: الانقسام الأيديولوجي الذي يحوّل المجتمع المصغّر إلى ساحة حرب. ما يلفت هنا هو تحويل "المجتمع التراكمي" الذي نما كملاذ آمن إلى سجن أيديولوجي. فالشخصية تعاني من عبء مزدوج حيث أنّها محاصرة بين خيارين سامين: الاندماج في المجتمع العراقي (المنغلق) أو الانسلاخ عنه (والوقوع في فراغ الهوية). ثمّ تُحشر داخل المجتمع

بين قطبين متوحشين (ليبراليون/ إسلاميون) – وكأنّ المنفى لم يحرّرها من استقطابات الوطن. وتعاني من الضياع في اللاوسطية فعبارة "الوسطية شبه معدومة" تكشف المأساة، حتى في أرض الغربة، يُحرّم الإنسان من مساحة التنفس بين المتطرفين. و ال"أنا" هنا تشعر بالإختناق كنبات نادر في صحراء أيديولوجية.

*الجمالية الساخرة في تصوير "الخيارات" المزعومة ف "الخيار الصعب" (داخل المجتمع/ خارجه) ليس خياراً حراً بل هو استعارة لقمعين متوازيين–قمع الانعزال وقمع الاندماج القسري. ثمّ يأتي الانقسام الثنائي (ليبرالي/ محافظ) ليُظهر أنّ المجتمع العراقي في المنفى يعيد إنتاج آفات الوطن الأُم.

وهنا نجد المفارقة التاريخية العميقة: فالجالية التي تكوّنت كرد على الإغتراب، صارت تغترِب أبناءها داخلياً عبر استنساخ الإنقسامات السياسية والدينية. وعبارة "اختار العراقيون لأنفسهم هنا" تحمل سخريّة مُرّة– حيث أنّ "الإختيار" كان في الواقع إعادة تمثيل لأزمات لم يهربوا منها حقّاً.

وبذلك نجد أنّ النص يخلق إحساساً بالاختناق عبر البنية المتتالية للخيارات (خياران يولدان خيارين آخرين). هذا ليس تحليلاً سياسياً بل تشريحاً لآلية سحق الذات في منفى داخل منفى. وبالتالي هذا المقطع يقدم سوسيولوجيا المنفى القاسية في بناء مجتمعات مصغّرة تُعيد إنتاج صراعات الوطن الأُم، مخلّفاً أزمة وجودية جديدة. فالمفارقة السوداء: المجتمع الذي تكوّن كملاذ من غربة الوطن، صار مصدراً لغربة أشد قسوة. حتى المنفى لم يعد منفىً واحداً، بل انقسم إلى منفيين متعاديين.هذا النص يطرح سؤالاً وجودياً: هل يمكن بناء مجتمع في المنفى دون استنساخ أمراض الوطن؟ والإجابة هنا تُشير إلى أنّ المنفى يُعيد تشكيلنا كسجناء اختيارات مزيفة، حتى الليبرالي والمتشدد فيها هما وجهان لمعاناة واحدة: الخوف من أن تكون بلا هوية.لذا تقول "**ما إن تتجرأ على تفضيل أحدهما على الآخر حتى تنشطر الكرة الأرضية إلى نصفين: واحد يبصق في وجهك لقلة وفائك، والآخر يهلل للشيء ذاته.. لقلة وفائك.الجمع بينهما غير مستحب.. مكروه أن تضيف لأصلك أصلاً، ومكروه أن تكاسر غربتك بماء فاتر مثل اختلافك.. لا تدع العراقيين يضحكون منك، لأنك ببساطة "بزر نستلة"، ولا تدع غربتك تتسع وأنت تُجافي أوروبا كلها بتمسكك بجذور شرقيتك**"(ص٩٩) فالشخصية سجينة في اللامكان، حيث أنّها ذات مهانة من الجميع، والضمير "أنت" هنا ليس خطاباً للقارئ، بل حواراً ذاتياً قاسياً، كأنّ الشخصية تقف أمام مرآة وتجلد نفسها. و"بزر نستلة" كلمة مهينة تعني "هجين" تُلخص اتّهام العراقيين لها بالخيانة لمجرد محاولة الإندماج في الغرب. و"تمسكك بجذور شرقيتك" هو أيضاً خطيئة في عين الغرب، مما يجعلها غريبة مزدوجة، مشرقياً وغربياً. فالآخرون كقضاة، العراقيون "يضحكون" منها،

والأوروبيون "يجافونها"، وكأن الهوية محكمة لا تبرئ أحداً. والصورة الساخرة "واحد يبصق في وجهك، والآخر يهلل" تُظهر أن الرفض يأتي من الطرفين، لكن لأسباب متناقضة. وبهذه النسيج من نصوصها العديدة استطاعت الروائية أن تعبر عن معاناة المهاجرين والمهجرين في عصرنا هذا، وإذا كان الغريق يتعلق بقشة فإن الغريب يتعلق بقشتين شرقية وغربية لكن كلتاهما يحولان دون إنقاذه.

٣- الزمان:

هو ثاني العلامات الدالة على الرواية السير ذاتية، فله وقع خاص في نفس الروائي، إذ يرتبط بتاريخه الشخصي وبتاريخ مجتمعه.(بوصبع، ٢٠٢١، ص٢٣٦) ، وإذا ما نظرنا الى روايتنا هذه نجد أنّ الراوية تسرد بداية إحساسها بالإغتراب باسترجاع ماضيها من خلال التذكر "**فتحتُ عيني وأنا وسط دنماركيين، حيثُ كنتُ أقضي معظم وقتي في الروضة. ولا أذكر كيف وعى عقلي اختلاف اللغتين اللتين باغتتا لساني فنطق بهما. أعترف بأن الغلبة كانت للغة الدنماركية، تلك التي أحاطتني بعناية لغوية فائقة، وهدهدتني على وقع مفرداتها التي لم تتخلّ عني مطلقاً، كانت وستظل عوني على تحجر لفظي إذا ما نشف تعبيري فوق شفتي، إلا أنني رغم هذا لم أقنع يوماً بفكرة اللغة الأُم.. وعلى عكس كل اللغات التي تفرض فوقيتها وسلطتها الأبوية كانت لغتاي يتيمتين، وأنا التي تبنيتها، فكانتا طيعتين والتقمتا ثدي لفظي بعفوية رضيع.. رغم ذلك كانت إطلالة لغتي العربية ضيقة على حياتي.. في صغري كنت ألتقطها استماعاً فقط، وأرد عليها بالدنماركية، ولا أذكر مرة نهرتني فيها أُمي لعدم تحدثي بالعربية. وعلى عكس ذلك كان والداي يبدوان سعيدين بحقيقة كوني أتكلم الدنماركية بطلاقة والعربية بركاكة**" (ص٢٥) فالإحساس بالإغتراب بدأ من الأهل إذ نجد انهيار سلطة أهلها (هدى)، فالأُم متخلّية لغوياً، وعدم تأنيب الأُم لهدى على ضعف العربية يشير إلى التنازل عن دور الحاضن الثقافي، وكأن الاسرة تتبنّى صمتاً تواطئياً مع ذوبان الهوية، كما أنّ سعادة الوالدين بطلاقة ابنتهم الدنماركية تُخفي خيانة ثقافية غير معلنة، حيث يُضحّى باللغة ك"تذكرة اندماج" في المجتمع الجديد. دون أن يعلموا أنّ الطلاقة اللغوية ليست دليل اندماج بل إثبات على اغتراب أبكر من الهجرة نفسها، فالنص هذا لا يروي قصة تعلّم اللغات، بل يكشف عن جرح تأسيسي في هوية المهاجر. و النص منسوج من عدة تناقضات:

*اللغة الدنماركية× اللغة العربية: الأُولى حاضنة لكنها غريبة، والثانية أم لكنها غائبة.

*الروضة× البيت: المكان العام يصنع هويتها، بينما المكان الخاص (الاسرة) يتخلى عن دورهِ.

*الطفولة× الوعي: زمن البراءة يُختطف لصالح لغة تُنتج وعياً مغترباً.

فهذا التناقض ينتج جمالية القطيعة، حيث تصير هدى كائناً لا ينتمي إلّا إلى الفراغ بين اللغتين. ثم نجد أنّ الكاتبة تُعمّق أزمة الهوية اللغوية والثقافية بُعمق أكبر، إذ تقول هدى:"**أذكر أنني كنتُ في الخامسة حين جاء خالي القاطن في المانيا لزيارتنا..حملني بين يديه وأخذ يقذف بي في الهواء ثم يستلمني، ويعود يقذف بي في الهواء وسيل من الألفاظ السريعة المفخمة تنساب بين شفتيه لم أفهم منها الكثير..أحسست لحظتها بضيق، وحين تضيق الطفولة تبكي احتجاجاً، على الرغم من أنّي لم أفهم ما إذا كان بكائي بسبب قذفاته الهوائية، أم كلامه غير المفهوم بالنسبة إلي..في حين أطلق هو ضحكة خبيثة معتقداً أني بكيتُ خوفاً، فسارع أبي يصحح أنّ السبب هو عدم فهمي للعربية. قال ذلك و رنّة فخرٍ عجيبةٍ تعزف مع صوته. أدركتُ قول أبي حينها.. لكني لم أفهم الرّنة.**" (ص٢٦) فعمر الخامسة ليس تفصيلاً عابراً، بل لحظة تأسيس الوعي بالإختلاف، حيث تُدرك هدى لأول مرة أنّ العربية ليست لغتها، رغم أنّها لغة عائلتها. وتصور (هدى) هويتها حين تتحول إلى جسد طفولي معلّق بين يدي خالها، كاستعارة لإنتمائها المعلّق بين لغتين وثقافتين. فحركة القذف في الهواء تجسّد عدم استقرار هويتها، بينما بكاؤها يعكس عجز اللغة عن احتواء رعبها الوجودي. وبذلك هدى ليست طفلة تبكي خوفاً من القذف في الهواء، بل ضحية لزلزال ثقافي بدأ قبل أن تتعلّم الكلام، فجمالية النص تكمن في تحويل اللحظة العابرة إلى استعارة كونية عن المهاجرين الذين يولدون مرّتين: مرّة في أوطانهم، ومرّة في لغات لا تحتضنهم، وكأنّها تريد القول بأنّ الهجرة ليست رحلة في المكان، بل سقوط حُر في فراغ الهوية، حيث حتى الألعاب الطفولية تُصيبُ بالغثيان. كما أنّ قولها "أطلق هو ضحكة خبيثة" إشارة إلى استغلال الثقافة الأصلية لإنفصال المهاجر عنها، كأنه يلهو بها من بقي في الوطن. كما أنّ "رنة الفخر" لديها لا يعكس فخراً حقيقياً، بل خيانة ثقافية مقنّعة، حيث يُضحى باللغة كي تصير الإبنة "دنماركية ناجحة". وبعد سردها لقصتها مع الإغتراب في عمر الخامسة تأتي لتتحدث عنه في سن السادسة ذاكرة السبب الثاني لشعورها بالإغتراب"**ولم تكن اللغة الإضافية التي نستخدمها في البيت هي الإختلاف الوحيد الذي وعيتُهُ في سن السادسة.. فشكلي كان بحد ذاته ثورة على الإندماج، بشعري الأسود الفاخم وعينيّ السوداوين اللتين تتوسطان انبساط سمرتي. مع ذلك لم يسبب اختلافي اي نوع من المضايقة أو الحساسية..بيني وبين نفسي كنتُ أعيه لكنّي لم أكن أُفكر فيه حد استشعاره، أو معرفة ماهيته، حتى أنّ غالبية أصدقاء الطفولة كانوا من الدنماركيين**" (ص٢٧). وهنا تبدأ "هُدى" في رؤية نفسها ك "لوحة فنية" مختلفة عن محيطها. كما أنّ نموّها بين أصدقاء دنماركيين يُشير

إلى تراكم زمني للتناقضات، حيث تصبح صداقاتها دليلاً على الإندماج الظاهري، لكنها تُخفي غياب انتماءٍ حقيقي.

وبعد رسمها لملامحها (الشعر الأسود والعينان السوداوان والبشرة السمراء)، تقابلها برسم ملامح الآخر من خلال (كلاوس) الدنماركي"**شكل كلاوس بالذات يصعب نسيانه.. بخصلات شعره الشقراء الطويلة التي تثور فوق رأسه، و أطرف غرّته التي تصل حتى أعلى عينيه بقليل، وبوجهه الذي ينتشر النمش فيه كله حتى يصل إلى أُذنيه، وبعينيه الخضراوين، وأنفه الصغير ذي الطرف المرفوع قليلاً كعادة أُنوف الدنماركيين.. كيف لي أن أنسى شكله ذاك.. ومع حبي لملازمته لم أكن أفهمه، فهو لم يبدِ اهتماماً مماثلاً لإهتمامي، بل كان غالباً ما يلاقيني بجفاء مستتر أو معلن، على حسب المعاملة التي يختار أن يعاملني بها. والغريب أنّهُ لم يثر في ذهني مطلقاً أي إحساسٍ بالذُّل وهو يقابل انكبابي عليه بترفع ولا مبالاة. وأستغرب الآن الشرارة التي دفعتني إلى البكاء، وهو يردّد ببساطة مفرطة ذلك اليوم:**

-جدتي تقول.. عندما تكبر لا تتزوج من السوداوات.

إذ لم يحدث أن فكّرتُ في الفروق التي تشطرنا بعضنا عن بعض، ولم يجمع خيالي الفتيّ إلى الزواج مطلقاً، فكيف حدث أن أدركتُ إقصاءهُ لي عن عالمه دون جهد بالغ لفهمه؟" (ص ٢٨)

بكاؤها حين ردد كلاوس ببساطة مفرطة "جدتي تقول.. عندما تكبر لا تتزوج من السوداوات" ليس رد فعل على إهانة بل اكتشاف مفاجئ للهوّة الوجوديّة بينها وبين من تحب. فهذه اللحظة تشكل نقطة تحوّل في وعيها بالذات ك "آخر" كما أنّ هناك "انزياح بين الماضي والحاضر" فاستغرابها الآن "كيف حدث أن أدركتُ إقصاءهُ لي" يكشف عن شرخ زمني بين طفولة غافلة وحاضر واع بجراح الهويّة وبذلك وضفت الذاكرة لاستكشاف التناقض النفسي فبراءة الماضي تتعارض مع إعادة التفسير الجارح للحاضر. وهذا كله أيضاً يؤدي إلى زمن معلّق أو دائري فذكريات شكل كلاوس "كيف لي أن أنسى شكله ذاك.." تحوّل الماضي إلى كابوس متكرر، حيث تُطاردها صورة "الآخر" الذي رفضها، والآخر هنا (كوبنهاغن) لكنهّا تنقلنا بعد ذلك من خلال فترة زمنية أُخرى وهو عمر الثانية عشر إلى رفض آخر من قبل الجالية العراقية نفسها إذ تقول "**لم أكن قد أفرغت جلّ طاقة عمر الثانية عشرة بعد.. إستأذنت أُمي وخرجتُ إلى الفسحة الخضراء عبر الباب الخلفي، وجدتُ كريستينا واختها أندريا تلعبان، فيما استلقت قريباً منهما والدتهما الشابة تتشمس شبه عارية، فاستقبلاني من بعيد.. ثم سمعتُ اسمي يتردد من بعيد، فالتفتُ لأجد**

فاطمة تركض متجهة نحوي.. فجأة قطع كلامنا والد فاطمة وهو يناديها من بعيد. على حين غفلة مني أمسكت فاطفة بكفي وصاحت:

هيا بنا!

بادر الأب ابنته صائحاً بحدة:

-ماذا تفعلين هناك؟

وصرخ في وجهها حيث تستلقي تلك المرأة العارية!

-كيف تقفين مع أُولئك البنات؟

قالت وهي لا تزال مرتبكة:

-كنتُ أتحدث مع هدى.

-اني أقصد هدى أيضاً.. من الآن فصاعداً لا أسمح لك باللعب معها.

-لكنها عراقية.

-إنّها شرٌّ من الدنماركيين إذا كان هؤلاء أهلها، أب سكّير وأُخت ساقطة وأخ عابث، أقطع ذراعي إن لم يكن بعثياً

قالت الأُم:

-ألم ترى كيف وقفت تتحدث بوقاحة مع الدنماركيين بينما تستلقي تلك العارية .. أهلها لا يربون، انهم يتركون أطفالهم للدنماركيين ليربوهم، سكتت قليلاً ثم أكملت كلامها مرددة

-إنّهم لا يشبهوننا في شيء.. مو مثلنا!" (ص٧٤)

فهذا المشهد يمثل نقطة تحول درامية في حياتها حيث يظهر الصدام الثقافي بشكل ملموس، فجاء الزمن كفاصل بين مرحلتي البراءة والوعي القاسي، عبارة "لم أكن قد أفرغتُ جلّ عمر الثانية عشرة" تصوّر الطفولة كبطارية زمنية تنفذ فجأة، ثم تضيف "**عدوتُ إلى بيتنا والإهانة تصفع كفاً في كفي وتعدو معي.. تذكرتُ كلاوس.. ذلك الصغير الذي رفض اللعب معي لأنني-كما نعتني سوداء-لم أدر حينها لمَ تذكرتُ كلاوس في خضمّ هذا! ربما لأنّي رُفضتُ مرّة أُخرى.. لم أفهم الحقيقة التي انطوت على ما حدث حينها. الشيء الوحيد الذي وعاهُ عقلي، عقل فتاة في الثانية عشرة، هو أنّي أُرفض للمرّة الثانية في حياتي.. رفضني كل من اعتقدت أنّي أنتمي إليه. فإذا كنتُ أنتمي إلى الدّنمارك فلقد رفضتني مسبقاً، وإذا كان انتمائي إلى العراق فها هو الآخر يلفظني بقسوة أكبر**" (اص٧٤) فهذه المرّة تنتقل (هدى)من حدث خارجي (رفض الأُسرة العراقية) إلى تداعياته الداخلية المدمّرة على هويتها وهي ماتزال طفلة، فالزمان جاء كشظايا ذاكرة متداخلة حيث أنّ خزن الإهانة في طبقات هو ليس زمناً خطياً بل دوّامة

تطحن هويّة هدى بين رفض المجتمع المضيف ورفض الجالية الأصلية. وقد عرّجت الكاتبة على هذا الأمر في إحدى لقاءاتها التلفزيونية حين سُئلت:

–ما هو الشيء المنسي الذي يعكر صفو مزاجك؟ فأجابت:

مرحلة المراهقة كانت صعبة جداً بسبب الصراع بين الهويات الذي بدأتُ أتلمسهُ، البيت شيء والشارع شيء والمدرسة شيء، كل طرف يحاول أن يجذبك نحوه. ونحن للأسف كجالية عراقية في كوبنهاغن كنا لفترة طويلة –ولا تزال آثارها موجودة–نعيش في عالم موازي، عالم خلقناهُ لأنفسنا لنبعد أنفسنا عن الدنماركيين ونحافظ على قيمنا وثقافتنا وتاريخنا وذكريات أهالينا، فكنا نعيش داخل فقاعة. وعندما تكون غير ناضج بشكلٍ كافٍ ستعيش فيها رغماً عنك، هذه المرحلة كانت صعبة علي جداً(منسي، ٢٠٢٤)

وتنقلنا الراوية إلى عمر السادسة عشرة من عمرها، فبعد أن عانت كثيراً من صراع الهويّة تحاول هذه المرّة أن تخلق لها هوية بديلة عبر الفضاء الإلكتروني فتتجه نحو الإدمان على الإنترنت وتدخل غرف الدردشة "**لم تعد حروف إسمي مجرد أحرف قليلة تدل عليّ، إذ بات من الضروري أن تزركش هذه الأحرف بخطوط كثيرة تتلوى بين ثنايا إسمي، وقد انتثرت حوله نقاط كثيرة، و قلوب و ورود. هكذا ليبدو إسمي ضخم المعالم، وأكثر مهابة، وله إستقرار الكتروني نسبي، ومتربع على زينته كما شئتُ لهُ أن يكون... لم أكن أفصح عن أصلي بالطبع. وتركتني أخترع أوطاناً أنسب نفسي إليها**" (اص١٦٩) الزمن هنا لم يعد سجناً بل مادة قابلة للنحت فبعد سنوات من الرفض والإغتراب تنتقل إلى خلق عالم إفتراضي تعيد فيه تشكيل ذاتها لتعويض اغتراب الزمن الواقعي ، وتجد في الفضاء الإلكتروني ملاذاً تختبر فيه نوعاً من السيطرة لم تعرفه من قبل. وفي ذلك الفضاء الإفتراضي الذي بات ملاذاً للمهمشين تتعرف على شخص اسمه "توربن" "**وقد تتساءلون الآن بدهشة أن كيف لفتاة في السادسة عشرة أن تقيم علاقة مع رجل في السادسة والخمسين..**" (ص١٧٣). لكن في عمر السابعة عشر وبعيداً عن ذلك العالم الإفتراضي وحين تذهب هي وصديقتها إلى "مقهى نوردن"تلتقي برجل عراقي "رافد" "**بداية شهر ديسمبر (كانون الأول، مع برودة الشتاء القاسية..دلفنا إلى كافيه "نوردن".... رأيتُ ثلاثة شبان قادمين من "ستروغيت"..صافح هو ومن معه من الشبان.. فسأله الأخير عن كيفية قدومهم، فرد بصوت واضح ولكنة بغداية أعرفها لأنّها لكنة أبي...طفقت أُراقبه بهدوء، دون أن أفهم سر هدوئي.. حتى أنّ حواسي همدت، فشعرتُ بسكينة رائقة في جسدي كله**" (ص٢٦٢) وتبقى متعلّقة به وتلتقي به ثلاث مرات من بعيد، ثم يطلب "توربن" اللقاء بها "**مع نهاية شهر مارس(آذار) كتب لي توربن يقول أنّه قادم إلى كوبنهاغن لعمل ما، وفهمتُ أنّه**

يطلب لقائي.. في الثانية عشرة والربع غادرتُ المدرسة، وبعد أكثر من نصف ساعة كنتُ أهبط في محطة كوبنهاغن الرئيسية.. التفتُ وصدري يضيق.. فرأيته...! ليس تورين..بل صاحبي العراقي أسود الشعر..دون أن أُفاجأ لمرآه.. كأنهُ جزء من نظرة عيني.. حتى إن اختفى منها جسداً لبث فيها روحاً.. يمشي وحيداً على الرصيف المقابل، متجها إلى السلم الذي يقود إلى الأعلى، ودون أن أُقرر صرتُ أُهرول نحو الدرجات أقفز عليها بسرعة وأنا أصطدم بالناس ولا أعتذر.. لا تضِع في الزحام.. يا الهي..! لا تدعه يضع في الزحام..ما الذي أتى بك؟ من ذا الذي أثار انتظارك؟ خوفاً من أن تقع عيناه عليّ، ويستاءل عن هذه التي تتابع حركاته الراكدة مثل بلهاء.. خوفاً من ذلك صرتُ أطوف حول الساعة أمشي ببطئ تاركة مسافة كبيرة بيني وبينه.. أطوف حولهُ، هو الواقف في البقعة المباركة تلك، على بعد خطوات قليلة مني.. يفصلني عنه أمرٌ عظيم. إعلان كينونتي..! ونسيتُ سبب مجيئي.. دلفتُ بسرعة إلى ال"ماكدونالدز" الصغير الذي كنتُ لحسن حظي قريبة منه، وجلستُ إلى طاولة بقرب الحاجز الزجاجي، أُتابع الرجلين في وقوفهما. ومن مكاني صرتُ مركزاً للرجلين بينما هما لا يريانني.. أحدهما واعدتُهُ رغماً عنّي، والآخر لم يكن وفيّاً بقدر ما كان اليوم، على الرغم من أنّه لم يعرض عليّ قط وعداً أو لقاءً..قمتُ من مكاني لأُغادر دون أن أنظر ناحية الخمسيني المستمر في انتظاري.."(ص٢٦٨-٣٧٩) فتورين يمثل هويّة (الغرب) و رافد يمثل هويّة (الشرق) وهي تلتقي بهما من وراء الحاجز الزجاجي تتابعهما ولكنهما لا يريانها استعارة عن عدم اعتراف الوطنين بها، ثم تهرول خلف هويّتها (العراقية) تاركة الهويّة (الكوبنهاغنية) لكن أنّى لها ذلك، لذا تقول "**ذاك الوطن المغبّر بالحروب لا يعرفني، ولا أنا عرفته.. وهذا الناعم المرفّه لا يقبلني ولا يكاد يتعرّف إلي، رغم أني على مر سنين حياتي لم أعرف غيرهُ بدلاً**"(ص٩٩) وبذلك بات الزمن عبارة عن عمر ضائع بين وطنين، الماضي الممزق "على مر سنين حياتي" الزمن الطويل لم ينتج إنتماءٍ، بل عزّز الغربة. والحاضر المعلّق "هذا الناعم المرفّه" الزمن الحالي يُظهر تناقضاً صارخاً، ورفاهية المكان لا تعني رفاهية الروح. أمّا المستقبل فهو مغلق، حيث لا أمل في العودة إلى الوطن الأول (المدمّر)، ولا اندماج كامل في الثاني (الرفض)، مما يجعل الزمن حلقة مفرغة. حتى تستلم فيما بقي من عمرها لضياع هويتها" **تخيلتُ أن لا بُدّ لي أن أرحل ما دمتُ قد تجرّدتُ من قاعي، إذ أن أبقى طافية في ما تبقى من العمر، والرحيل وحدهُ سيوقف نزفي إلى الأبد، وسيحجم غربتي ويصنع لي وطناً ضيّقاً يحويني.. وطن كل مساحته متر في مترين، هذا هو الوطن الذي سيرضى بي**" (ص٩٩) وبذلك بات الزمن زمن النزيف المستمر، فالماضي مقطوع "تخيلتُ أن لا بدّ لي أن أرحل" الرحيل بات هروباً من جرح لا يندمل، لا بحثاً

عن أمل. والحاضر عائم "طافية في ما تبقى من العمر" فالحياة صارت بقاءً لا عيشاً. أمّا المستقبل فهو مختزل "سيوقف نزفي إلى الأبد" والوطن الضيق هنا كفنٌ مسبق الصنع، حيث الموت المعنوي هو الثمن الوحيد للسلام. هكذا صوّرت الراوية جراح المغتربين والمهجرين حيث دوام المعاناة بين الماضي والحاضر. بين الوطن والغربة.

٤ – المكان:

يعد المكان ثالث العلامات الدالّة على الرواية السير ذاتية، فعبر الإحتفاء بالمكان ووصفه وصفاً دقيقاً تتجلى لنا علاقة الكاتب بالمكان في الرواية السير ذاتية، فالمكان ليس فراغاً أو خلاءً أو إسماً، بل هو الثبات الذي يشمل الاسم ويدلُّ عليه. (مهدي، ٢٠١٨،ص١٠) وكما هو معلوم أنّ المكان في مسيرة أي إنسان له دلالته وقيمته، فهو مرتبط به حتى قبل أن يولد، "فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأُم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشمُّ أول نسمة للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركهُ وتنمو فيه حواسهُ.."(طاهر، ١٩٨٧، ص٥)، أمّا في العمل الأدبي فإنه يتحوّل من مجرد إطار وأرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إنّه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي"(جبريل، ٢٠٠٠، ص٧) أو كما عبر عنه الدكتور إبراهيم عبّاس أنّه: "قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان" (عباس، ٢٠٠٢، ص٣٢) وهذا ما نجدهُ عند الكاتبة فالرواية تحكي معاناتها ومعاناة المغتربين تحت سماء (كوبنهاغن) وبذلك احتلت ثنائية الشرق والغرب مساحة كبيرة جداً من الرواية.

أولاً: الشرق:

بما أنّ الكاتبة وُلِدت في الشرق وبغداد تحديداً، نجدها ترددهُ بكثرة عبر صفحات روايتها، كما أنّها لم تستثني علاقة هذا المكان بالعناصر الأُخرى وهي الشخصيات والزمان، إضافةً إلى الجانب الرمزي الذي يحمله المكان، فجاء التفاعل بين تلك العناصر بحيث شكّل بناءً واحداً ومتكاملاً. لذا نرى هذا التفاعل قائم بين المكان والشخصية، وبين المكان والزمان، وبين المكان ورمزيته. وهذا الثالث لم يأتِ بشكلٍ منفصل بل جاء متفاعلاً ضمن العناصر السابقة.

أولاً: الانتقاء المكاني/ الشخصي:

كما هو معلوم أنّ الشخصية تلعب دوراً كبيراً بل أساسياً في العمل الروائي، فلا وجود لرواية دون وجود شخصيات تتواجد في المكان وتتأثر بالزمن وتتفاعل مع الأحداث، قصد تحويل العمل الروائي من نسيج متخيّل إلى حقيقة واقعية، دون أن يشعر القارئ بالفرق بينه وبين الواقع. وقد حوت الرواية على مجموعة شخصيات، واختارت الروائية أسماء هذه الشخصيات بدقة لأنّها

تحمل دلالات ورموز تخدم غرض الرواية. وقد أعطتنا دلالة الأسماء التي اختارتها الرواية للشخصيات الشرقية/ عائلتها تصوراً عن طبيعة علاقتها بالمكان، فنراها تعلّق على اختيار والداها لاسمها واسم أُختها وأخيها قائلة "**هل كان واقعهما مفتقراً إلى الصلابة فتعلّقا باسم (عماد)؟ كانا أكثر شفافية لرُبّما، فمالا نحو (نخيل)..؟ أم أنّهما كانا خائفين حقاً من التوغل في متاهة الغربة فاختارا (هدى)؟**"(ص٢٩) ثم تضيف "**عجيبة هي أسماؤنا، إذ لا تنبئ بتوجه ما.. فلا هي إسلامية لتبرهن على عمق تديننا، ولا هي عربية قومية، تفضح تعنصراً غير معلن منّا، ولا هي أجنبية دخيلة نفرضها على مجتمعنا إمعاناً منّا في حداثة ممسرحة. في معظم الأُسر العراقية تترابط أسماء الأولاد مشكّلة في النهاية جُملة توحي بنهج الأُسرة. مُحزن إذن أن نكون نحن الثلاثة جملة غير مفيدة**" (ص٣٠) إذ تبرز هدى كشخصية استبطانية، تبحث عن جذور هويتها من خلال تساؤلاتها الفلسفية حول أسماء أشقائها (عماد ، نخيل) واسمها (هدى) فهذه التساؤلات لا تعكس حيرة شخصيّة فحسب. بل تكشف عن صراع الأجيال وانزياحات الهوية في عائلة مهاجرة. وهذه الأسماء ذات دلالات رمزية، فعماد "العمود" يشير إلى الصلابة والثبات، لكنُّه يُوضع في سياق تهكمي "أكان واقعهما مفتقراً إلى الصلابة فتعلّقا باسم عماد؟، مما يُظهر تناقضاً بين الرمزية المطلقة وهشاشة الواقع. واسم "نخيل" يرمز إلى الجذور والانتماء (النخلة كرمز عربي)، لكنّهُ أيضاً يوحي بالغربة (النخلة في أرض غريبة). واسم "هدى" يتجاوز كونه مجرد اسم إلى سؤالٍ وجوديّ "أخافا من التوغل في متاهة الغربة فاختارا هدى؟" ليصبح الاسم تعويذة ضد الضياع. والجمالية في هذا النص تكمن في تحويل التفاصيل الصغيرة (إختيار الأسماء) إلى نافذة تُطل على قضايا كُبرى: الهُوية، الغربة، الذاكرة...فالأسماء هنا ليست مجرد علامات، بل حقول دلالية تتفاعل مع الزمان (السبيعينيات) والمكان (كوبنهاغن/ الوطن المفقود) لتُنتج سرداً وجودياً يُلامس القلق الإنساني في البحث عن معنىً في عالمٍ متشظٍ.

وبذلك استخدمت هذه الأسماء كرموز للدلالة على ما ستعانيه هذه الشخصيات/ أفراد العائلة في الغربة، والمكان هنا ليس "كوبنهاغن" فحسب، بل العراق الغائب الحاضر عبر مقارنة الأسماء تلك السائدة في مجتمعه. التناقض بين "النخيل" الرمز العربي و"كوبنهاغن" فضاء الغربة. والأسماء التي لا تنتمي إلى جغرافية محددة تحوّل العائلة إلى كائنات تعيش في فضاء لا هوية لها. وعبارة "جملة غير مُفيدة" تُشبه وصفاً لمكان لا يُقرأ ولا يُفهم.وتعمّق الراوية هذا الصراع الجغرافي خلال موقف صديقتها "زينة" (وهي أيضاً عراقية تعيش في المهجر)من اسم "نخيل" فتقول عنها الكاتبة"**في أوّل مرّة تسمع فيها "زينة" باسْم نخيل، أطلقت ضحكة عالية، وضعت يدها على صدرها تلتقط أنفاسها، لتتسع عيناها بحركة درامية وهي تردد:**

-نخيل..!! كيف يُسمّي أحدهم ابنتهُ نخيلا؟ لم أرتح لسخريتها حينها، لكني لم أُكابد أنا أيضاً عناء إخبارها أنّ أبي يحترم في أُبوّته اختياره اسم نخيل. فلعلهُ كان من أهم الاختيارات القليلة التي تكلّفها أبي في حياته الزوجية"(ص٢٩)

فاسم "نخيل" (المتصل بالبيئة العربية) يُلقى في سياق أُوروبي (كوبنهاغن) ممّا يجعلهُ جسماً غريباً، كالنخلة نفسها لو غُرست في أرض دنماركية. وسخرية زينة وهي ابنةُ المجتمع الجديد تُعزز فكرة أنّ المكان لا يُشكّل الهُويّة فحسب، بل يُعيد تشكيل نظرتنا إلى الماضي. وبالتالي هذا المشهد يُحوّل اسم "نخيل" من مجرد رمز سردي إلى فضاء صراع؛ فهو فضاء لصراع الأجيال بين تمسك الأب باختياراته، وسخرية الجيل الجديد منها، وفضاء لصراع الهوية بين محاولة الحفاظ على الجذور في الغربة واستلاب الثقافة المهيمنة، وفضاء لصراع اللغة بين دلالة الاسم العاطفية للعائلة وفراغه الدلالي في الخارج. هكذا تصير "نخيل" ليست اسماً بل استعارة لرحيل المعنى في عالم لا يعترف بالمعنى.

أمّا حبيبها ومترجم روايتها هذه فاسمه (رافد) الذي كان بترجمته لروايتها بمثابة مرآة عبّرت من خلاله عن سيرة حياتها، وحبها له كونه الرافد الذي رأت فيه صورة لوطنها الأصلي"**كانت في وجهه جاذبية ما زلتُ لا أفقهها. وسامته مثل الأرض، قريبة مني ولها رائحة كفي المصنوعة من بينها**"(النداوي، ص٢٦٤) فملامحه تعيد بناء العراق ويحل محلها في المنفى. وبذلك كان حبها له رمزاً لحب الوطن "**كان في صوته طعم العبادة حين تجيء في الوقت الذي أحتاج إليها بشدها..صوت عميق، فيه رنة ارتطام تمور العراق بالأرض الخشنة.. رقيق، فيه نغمة أجراس كنيسة مدينتنا.. فيه مزيج من جلجلة وسكون أربكني.. فيه نفسه الذي حفزني.. فيه أيامي التي رافقته طويلاً، تاركة بصمة من هلاكها عليه**"(ص٣٢٣) فصوته بات كوطن بديل، وهي لم تعد تسمع حبيبها، بل تسمع رحلة الهويات الممزقة: فصوته هو المدينة التي تشتاق إليها "أجراس تئن"، وصوته هو الدين الذي تاقت إليه(عبادة لم تجدها في صلاتها)، وصوته هو نفسها التي فقدت "حفزني..ثم ترك بصمة هلاك". والجمالية هنا تكمن في تحويل الحبيب إلى خريطة سمعية للمنفى، وهذا يتوافق مع مفهوم "الخيال الوثائقي" كما في أعمال أورهان باموق الذي يحوّل اسطنبول إلى شخصية روائية. فكل نبرة من صوته تسجل انكساراً مكانياً وزمانياً. وكأنّ هدى بوصفها المغربة العالقة في كوبنهاغن، وجدت في صوته مرآة لجغرافيتها الروحية المدمَّرة. والصوت هنا ليس أداة حب، بل وثيقة سيرة ذاتية جماعية. لكنّها لا تلتقي به فتحوّل جسدهُ إلى جغرافيا وطن "**أراهُ في الناس وفي الأشياء أيضاً.. شيء ما في هذه الشجرة يذكّرني به، مصابيح الشوارع، محطات الباصات، الثلج المتراكم عند عتبة الباب. والأغرب أنّه كان يستقر**

أكثر كلما كادت ملامحه تبهت وتبلى في ذاكرتي، ولا سيّما بعد أن بات لقاؤه متعذراً تماماً"(ص٣٦٤) وبذلك فإنّ طول الشد والجذب ومرور سنوات طويلة من المعاناة ومحاولة اللقاء به كان رمزاً للبحث عن هويتها الضائعة في الدنمارك، وعدم وصول مبلغها من الزواج به كان رمزاً يدلُّ على عدم بلوغ هدفها في الحصول على هويّة ثابتة (هويتها الاصل) في بلد الغربة (الدنمارك).

ثانياً: الانتقاء المكاني/ الزماني: إنّ العلاقة بين المكان والزمان علاقة وثيقة متداخلة لا يمكن فصلهما عن بعض، فالزمان لا يوجد بمعزل عن المكان، والمكان بدوره لا يتشكّل إلّا ضمن إطارٍ زمني محدد حاملاً تاريخهُ الخاص، و الكاتب في النص السيرذاتي لا يتجرد من عامل المكان الذي يمثل هويته ورفيقه الذي واكب جُلّ أحداث حياته، وحياة شخوصه. فهو" ليس بُعداً مادياً فحسب، بقدر ما هو تركيز عاطفي، ومركز جذب وإغواء أثيري ومنهل للذاكرة، وامتداد للخيال، إنّه استشفاف عاطفي يضفي الجمالية والأُلفة أكثر من كونه حيّزاً قد تأطر بحدودٍ مادية"(إسماعيل، ٢٠١٤، ص٥٩) وإذا ما تتبّعنا ذكر الراوية للمكان / الشرق نجدهُ مرتبطاً مع الزمن الماضي، وكما هو معلوم "أنّ استعادة ذكريات الماضي عملية صعبة "لأنّ المرء كما يُقال لا يستطيع أن يستحم في مياه النهر مرتين" واستعادة اللحظة الزمنية عملية مستحيلة لذا تغدو كتابة السيرة تعويضاً عن زمن هارب، وتعويذة من موت داهم" (شهري، ٢٠١٢ص٤٠) وبما أنّ الكاتبة لم تستطع اللقاء بموطنها الأصلي لذا باتت الكتابة مكاناً معاشاً بديلاً عنه، فبغداد كانت بالنسبة لها مكان الطفولة الذي أُجبرت على تركه لذا كانت دائبة الحنين لمكانها الأصلي، مكان الطفولة البريئة، وهي "تحكم سيطرتها على المكان المفقود عبر سيل من الذكريات المتدافعة في سعي للعثور على معنى لحياتها، فيغيب المنفى مكاناً تعيش فيه، ويحضر الوطن زماناً كانت فيه من قبل"(ابراهيم، ٢٠٠٨) فنراها تبدأ بسرد سيرتها بذكر أول رحلة لها إلى الشرق، وهي كانت أول وآخر رحلة لكنّها بقت تقبع في ذاكرتها مدى العمر إذ تقول"**رحلتنا إلى دمشق قررتها أُمي لي ولنخيل من أجل الالتقاء بجذورنا. ثرثرت أُمي حول أهمية ذلك لأسابيع حتى اختارت في النهاية دمشق لقربها من العراق المُحرّم علينا إلى أجلٍ غير مسمّى**" (ص٣٠) دمشق ليست مجرد مدينة، بل بديل رمزي عن العراق المحرّم. واختيارها "لقربها من العراق" يُحوّلها إلى مكان هجين، يحمل دلالات المنفى والاقتراب الممنوع. هذا يعكس مفارقة المكان في أدب المهجر: القريب جغرافياً والبعيد سياسياً. كما أنّ العراق يشكّل حضوراً غائباً يلوّح به النص ك"آخر" مستحيل، مما يخلق شعوراً بالحرمان والاشتياق. أمّا"كوبنهاغن" فإنه يُشكّل خلفية صامتة للمشهد، كفضاء منفصل عن شرقية دمشق والعراق، مما يعمّقُ ثنائية الشرق/ الغرب. ثم تكمل مسيرة

الرحلة مع عائلتها في الطائرة:فتقول عن أُمها"**كنتُ أسمعها وأنا جالسة إلى جانبها في الطائرة تردد بين حين وآخر:**

-نحنُ نقترب من العراق أكثر..

وتغور دمعة في قلبها، فأدّعي أنا النوم أمامها، واللّامبالاة أمام نفسي. هبطنا.. فنفذت رائحة المدينة إلى أنفي. كانت تلك أول مرّة أرى فيها الشرق، فتلقّمتُهُ بانبهار.شعرتُ منذ البداية أن يوم وصولي إلى دمشق هو يوم فاصل بين حياتين، حياتي في الدنمارك وحياتي القصيرة جداً في سوريا.. في الشرق أذهلني اختلاف كل شيء عما أعهدهُ. وأذهلني أنّي أنا نفسي اختلفتُ عنّي هناك" (ص٣١) حيث تتحوّل دمشق من مكان جغرافي إلى جسد رمزي للشرق. و رائحتها التي تتسلل إلى الأنف تُشبه غزواً حسياً يُعيد تشكيل الهوية و"تلقمتهُ بانبهار" يُظهر المكان ككائن حي يهضم الوافدين ويُعيد إنتاجهم. والطائرة فضاءٌ وسيطٌ بين عالمين، يجسد اللا انتماء. واقترابها الوهمي من العراق "نحن نقترب.." يُحوّلها إلى مكان يُحاكي الحُلُم، حيث تُختزل المسافات بالكلمات. أمّا الدنمارك فإنها تشكل مقابل الشرق ثنائية مكانية تعكس انقسام الذات. وقولها "اختلاف كل شيء في دمشق عما أعهده" ليس مجرد صدمة ثقافية، بل اكتشاف ل "أنا أُخرى" كأن المكان يخلق نُسخة موازية من الشخصية. وهذا النص يؤكد لنا دلالة المكان التعبيرية. و اهتمام التعبيرية يصبُّ فيما تتركه من أثر في متلقيها، لأنّها تعتمد أساساً "على وقع الأشياء والاحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة، حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك" (عبدالمسلم، ٢٠٠٠، ص٢٠)ومنه فالدلالة التعبيرية للمكان تتجلى من خلال المظهر الخارجي سواء أكان هذا المظهر صوتاً أو رائحةً أو صورةً، وكتمثيل للدلالة التعبيرية من خلال الصوت ما نجده في صوت المياه المتدفقة من الشلال، وما يبعثه من حركة ونبض وتعبير عن الحياة وأيضاً ما نجده في الصوت الذي يصدر من المغارات بسبب الرياح وما يبعثه من خوف وقلق، حتى أنّنا نعد الصمت صوتاً تعبيرياً لأنه يجعلنا نقف أمام المكان في رهبة، لما يحمله من سكون وكأنّنا نسمع لهذا المكان صوتاً وصدى، وكمثال ما نجدُهُ عند دخولنا للمقابر أو عند نزولنا في أماكن خالية، أو بها دمار جرّاء حرب ما. كما يحمل المكان دلالة تعبيرية من خلال الرائحة، وكأنّه بذلك يتحدّانا في شكل من أشكاله وذلك بتأثيره علينا من خلاله، كمثل رائحة الأرض بعد تساقط المطر، حيث نلاحظ أثر هذه الرائحة علينا، فقد تعطي لبعضنا نوعاً من الغبطة والانتشاء، وقد تترك في الآخر نوعاً من الضيق والنفور مثلها مثل أي شخصية قد تكون الرائحة السبب الأول للإقبال عليها أو النفور منها.(سهيلة، ٢٠١٥، ص٢١).

وتؤكد الراوية أُلفة المكان من خلال الرائحة في النصوص التي تليها "**حين وضعتُ رأسي في حجر أُمي حالما استقررت في سيارة الأُجرة، كنتُ قد فضّلتُ العربي بفارق كبير عن الآخر. غفوتُ على رائحة المدينة الهادئة فجراً تنفذ إلى أنفي. كوبنهاغن رائحتها طفيفة، لا تنخر الأنف مثلما تفعل روائح المدن الشرقية. وأنا اكتشفتُ في طفولتي الدمشقية رغبة عارمة في استنشاق روائح متفرعنة.أيقظتني أمي حين وصلنا إلى الفندق فبادرتها وأنا أُغالب تعب السفر والنعاس:**

-أما زلنا هنا؟!

-لقد وصلنا إلى الفندق.. انهضي.

لم تعي أُمي سؤالي. لكن المكان أجابني إننا ما زلنا، فاطمأنت روحي واتّكأتُ على قلبي"(ص٣٢)

حيث انّ جمالية المكان تتجسد في الرائحة كحد فاصل بين عالمين، بين دمشق العطرة وكوبنهاغن الخفيفة، فالمقارنة بين روائح المدن تُجسّد صراع الهوية. رائحة دمشق "المنخرة للأنف" بكثافتها الشرقية، تُقابلها رائحة كوبنهاغن الطفيفة التي تمثل الغرب، و اكتشاف هدى ل"رغبة عارمة في استنشاق روائح متفرعنة" في طفولتها يُظهر أنّ الجسد يتّذكر ما ينساهُ العقل. وقولها "غفوتُ على رائحة المدينة الهادئة فجراً" يُشبه استنشاق روح المكان قبل رؤيته، مما يؤكد أنّ دمشق تحتلها قبل أن تحتلها هي. أمّا الفندق فهو فضاء انتقالي، فوصولهن إلى الفندق – مكان مؤقت– يُضفي طابعاً سريالياً على المشهد. وسؤال هدى "أما زلنا هنا" يخلط بين الزمان والمكان، كأنّها تتساءل: أما زلنا في هوية الشرق؟ بينما الفندق نفسه "كمكان غير منتم يذكّرها بأنّها عالقة في ال "بين بين". وبذلك كانت دمشق السبب لمعرفة ذاتها المفقودة "**ثمّ بدأت رحلتي تلك التي استمرت قرابة شهرين. ذُهلتُ حقاً كم أنني اختلفت عني أثناءها. وما زلتُ حين أستذكر بعض الصور التي تقبع في زاوية صغيرة مهملة من ذاكرتي عن دمشق أشعر أنّ التي في مخيلتي ليست أنا، وإنّما هي طفلة أُخرى لم تكن في يوم من الأيام أنا. وأعجبُ الآن كيف أمكن أن يكون لي صلة قرابة قوية، قوية جداً، إلى الدرجة التي تكون فيها... أنا!!**" (ص٣٢)

حيث أنّ دمشق كانت الحاضنة للذات المفقودة كمرآة مشوّهة لها، فدمشق هنا ليست موقعاً جغرافياً، بل فضاءً نفسياً تُخلق فيه ذوات موازية. والانزياح بين "الطفلة الدمشقية" و"هدى الدنماركية" يعكس كيف يُنتج المكان هويات متعددة لنفس الشخص. وتعبيرها ب"الزاوية المهملة في الذاكرة" يُحوّل دمشق إلى غبار ذكريات، كأنّ أجزاءً منها طُمِرت تحت أنقاض النسيان، بينما تطفو أجزاء أُخرى فجأة كصور شبحيّة. أمّا الشرق فهو كحالة طارئة، فاختلافها عن نفسها "أثناء

الرحلة" يُلمح إلى أنّ الشرق قد يكون حالة مؤقتة تُلبس كالثوب ثم تُخلع، لكن آثارها تبقى مثل رائحة الغبار في الملابس. "**ما الذي كانت ترشه دمشق في وجوه زوّارها؟ ذرات غبارها انتشيتُ لها فعطس قلبي بتتالٍ منعش، وقع اسمها رطب أُذني "بشينه" و "داله" وكلاهما غارقان في بلل ديمتها. فوجئتُ لاختلاف لفظه عن الدنماركية. جربتُ اللفظين فيما كان أبي يساعد التاكسي على وضع حقائبنا في السيارة، وطفقتُ ألعب باللفظين وأنا أرقب فجرها الذي اقتحمناهُ**"(ص٣١) وبذلك باتت دمشق ككيان ساحر، فالغبار ك"رشة وجود" وهي ليست مجرد ظاهرة طبيعية، بل استعارة عن زخم التاريخ والذاكرة التي تلصق نفسها بالوافد. وانتشاء القلب بالغبار"انتشيتُ لها فعطس قلبي ببتتالٍ منعش" يُشبه تلقّي لُقاح وجودي، حيث يصير الغبار–رمز الترحال– جزءاً من جسد الراوية، كأنّ المدينة تُعلن احتضانها لهُ بلا استئذان. ودهشة الراوية من اختلاف لفظ الاسم "دمشق" عن "الدنماركية" "فوجئت لاختلاف لفظه" تبرز صراع اللغات كصراع هويات. و محاولات اللعب باللفظين "ألعب باللفظين" تشبه محاولة الجسر بين عالمين، حيث تُصبح الكلمات أداة لاستشكاف الذات الجديدة.

وبذلك بقيت دمشق عالقة في ذاكرة الكاتبة، وهو ما يندرج ضمن ما يسمى بالمكان الذاكراتي وهو "المكان المخزون في الذاكرة المتعلق بنفسية معينة، وهو مميز للشخصية ذو طابع خاص عندها، خزنته وتحتفظ به مدة من الزمن، يحركه الحنين والشوق إليه، حيث يقوم الكاتب باستدعاء الذكريات بما فيها من صور ماضية لسعادة مفتقدة ومواقف أصبحت ضمن الماضي الذي لا يعود" (تركي، ٢٠١٣، ص٢٦٩) لذا يُقال بأنّ الذاكرة مكان والمكان ذاكرة وكل الأماكن تحييها الذاكرة، واستحضار الأماكن لن يكون دون ذاكرة.(محمد، ٢٠٢٣، ص٤). ولم تكن دمشق مكان ذاكراتي فحسب بل كان مكان الالتقاء بالجذور و المكان (الرحمي) الذي"يشبه رحم الأُم ويظلّ عالقاً في ذاكرتها طوال العمر"(شاكر النابلسي، ١٩٩٢،ص١٦) لذا تقول" **إنّ التقائي بجذوري الشرقية لأول مرّة جعل ذاكرتي تميّز تلك الأيام عن غيرها. لم يكن إحساسي إحساس سائحة. ولم يكن لديّ فضول المشاهدة إذ لم أكن أشعر بغربةٍ.كنتُ أشعرُ بأنّي ألتقي.. فقط ألتقي. وجوه الناس المُتعبة لم تبدُ غريبة عنّي. والأماكن كنتُ أكادُ أعرفها لدرجة خُيّلَ إليَّ فيها أنّي لو تُهتُ من بين أيدي والدي لعدتُ إليهما**" (ص٣٣) فالمكان بالنسبة لها كان المكان المألوف غير المُختبر وقولها "كنتُ أكاد اعرفها" يُظهر أنّ دمشق كانت حاضرةً في غيابها كذكرى موروثة عبر حكايات الأُم أو اللّا وعي الجمعي للمهاجرين. وعدم شعورها بالغربة يعني أنّ المكان كرحم رمزي فهو لم يستزرع فيها، بل كان فيها دائماً، مثل لغة الأُم التي تُفهم حتى لو لم تتحدث يوماً. كما أنّ رؤيتها لوجوه الناس المتعبة هي مرآة لرؤية تعبها هي كمنفية،

وشعورها بأنّها "لو تُهتُ من بين أيدي والديّ لعدتُ إليهما" يكشف عن الذاكرة الجنينية للشرق، كأنّ جسدها يحمل خريطة دمشق دون أن تعرف، وهذا يذكّر بمقولات أدونيس عن الوطن كذاكرة جسدية قبل أن يكون أرضاً.

إنّ دمشق كجزء من الشرق مثّل المكان الهوياتي، وبما أنّ "الشعور بالهوية والانتماء تتضافر من أجل تشكيله مجموعة من العوامل، تقف على رأسها اللغة" (زاهر ٢٠١٧، ص٣٠) وأنّ اللغة هي الوسيلة الأولى وترجمة الهوية لذا نجدها تقول" **انّ الذي أثار غريزة التقائي حتى أقصاها كان الكلام. في البدء اعتقدتُ بأنّ لهجتهم لغة بحد ذاتها، فلم أُعر فهمها اهتماماً. ثمّ لفتت انتباهي بضع كلمات فهمتها حين تحدث أحدهم ببطء جعل ما يقوله مفهوماً، فهتفت بأبي وأنا أُشير إلى الرجل:**

-بابا هذا يتكلّم عراقي.

ضحك أبي ضحكة صغيرة.. تلك المنطلقة من صدر تحشرجه سجائره:

-ما يزال الرجل يتحدّث بلهجته السورية.

ثمّ أردف حين وجدني حائرة في قوله:

-العرب يتحدثون لغة واحدة، لكن بلهجات مختلفة" (ص٣٣)

فاللغة جاءت كغريزة التقاء إذ أنّ تحوّل الكلام من مجرد صوت إلى أداة للتواصل مع الجذور يُظهر صحوة الهويّة اللغوية. ولحظة فهمها لكلمات الرجل تُشبه وميضاً يضيء مساراً جديداً في وعيها، وهذا يجسد "مفهوم (Kairos) عند الإغريق أي الوقت المناسب" (فالنتاين، ٢٠٢٠) وعبارة "أثار غريزة التقائي حتى أقصاها" تُشير إلى أنّ اللغة هنا ليست وسيلة إتصال، بل دم يجري في عروق الذاكرة. أمّا الأب فهو كحلقة وصل، فشرحه البسيط للّهجات يُجسّد دور الجيل الأول في ترجمة الهوية للأبناء، ومقارنته بين العربية (الدنماركية والسويدية والنرويجية) هي محاولة لِجَسر الهوّة بين عالمي "هدى". ثم تضيف قائلة "**بعدها رُحتُ أمشي في شوارع دمشق ويدي معلّقة في كف أبي أنظر إلى أفواه الناس مسمّرة عينيّ على كل من أمُرُّ بهِ في الطريق يتحدّث، مندهشة كيف أنّ الكلام ينسابُ من بين شفاههم غليظاً سلساً.. وغابطة أقراني من الأطفال لإجادتهم لها. مضمرة في صدري أُمنية خجلة بالتحدُّث مثلهم في يومٍ ما. إنّهم يبدون كباراً وهم يفتعلون ألفاظهم الضخمة تلك، وأنا أُريد أن أبدو مثلهم**" (ص٤٣) حتى شوارع دمشق لم تكن مجرد ممرات، بل فصول تتعلّم فيها هدى لغة جذورها. وتعلّقها بيد أبيها بينما تتفحّص أفواه الناس يجسّد التعلّق الرمزي بالشرق عبر اللغة. ثمّ تلخّص تأثير رحلتها الى الشرق على ذاتها"**رحلتي تلك نقلتني من حياة إلى أُخرى، وأرّخت طفولتي رتيبة الإيقاع بما قبل دمشق وما**

بعدها. أحياناً يُخيّل إليّ أنّها كانت السبب في جعل شخصيتي على ما هي عليه الآن. لقد أثّرت فيّ تأثيراً امتصته شخصيتي الطفلة بسهولة وسرعة، ولولاها كنتُ عرفتُ كيف يبدو أصلي خالصاً. ولولاها كنتُ تركتُ نفسي لحياتي المهجّنة، تلك المزدوجة التي أراها على محيا أقراني من المهاجرين الذين تربوا هنا فتمايعت شخصياتهم في فوضى مرتّبة" (ص٣٤) فدمشق قوة غيّرتها جوهريّاً، فيها رأت نفسها خالصة لأول مرّة، لكن هذهَ الخلوصة جاءت متأخرة، بعد أن تشرّبت بالفعل ثقافة الغرب. هذا يُذكّر بمفهوم "المنفى الداخلي" حيث تعرف هويتك الحقيقية فقط بعد فوات الأوان.

ثمّ إنّ الراوية لم تستطع التخلص من تلك الذكريات بل باتت ترى كوبنهاغن نسخة من دمشق "**أشُمُّ رائحتها في بُخور أُمي العربي.. ثمّ أراها في أحد شوارع كوبنهاغن فأشعر فجأة بأنّ هذا الشارع يشبه شارعاً ما هناك، غير متأكّدة أهي ذاكرتي أم مخيلتي التي ربطت بين الشارعين.. وعبق شرقي فائض يملأني، كأنّ الشرق كله صار في صدري، فتستيقظ تلك الموؤدةُ في داخلي.. وتتململ. وأشعر بتململها الذي يتطور إلى استفاقة كاملة، وأجدني أبتسم لها وأنا أراها في لمحة خاطفة وهي تنفلت من بين يدي أبيها لتجري إلى "محل البوظة" في سوق الحميدية.. أو أراها وهي تركض خلف الطيور التي تحطُّ في فناء الجامع الأُموي فتطير تلك الطيور هرباً من وقع قدميها**" (ص٣٥) فكوبنهاغن تتحوّل إلى دمشق، و التشابه بين شارع دنماركي وشارع دمشقي يُذكّر ب"الديجا فو أي سُبقت رؤيته"(هيثم، ١٩٧٣، ص٥٠٨) ثم قولها "أهي ذاكرتي أم مخيلتي؟" يعكس التمزّق بين الحقيقة والتخيل في عقل المهاجر.كما جاء سوق الحميدية والجامع الأُموي كأيقونات فهي ليست مواقع فعلية بل رموز للبراءة المفقودة. أمّا محل البوظة والطيور فهما يمثلان هرباً يشكلان مشهداً شعرياً عن الشرق كفردوس طفولي ضائع.

ثانياً: الغرب/ كوبنهاغن

أولاً: الانتقاء المكاني/ الشخصي:

اختارت الروائية لشخصيات روايتها الغربيين أسماء أجنبية لتجسد المكان (كوبنهاغن) فتظهر من خلالها صورة ل(كوبنهاغن) بكل ما تحمله من أبعاد ثقافية واجتماعية كما رسمت لها ملامح خاصة تحمل ملامح المكان ذاته. فالشخصية الروائية كما يراها فيليب هامون "ليست شيئاً ككلمة في القاموس بل مفهوم يُبنى حتى آخر صفحة في الرواية" (هامون، ٢٠١٣، ص٤٢) إذ نجد الراوية تتحدث عن أخ كلاوس واسمه نيكولاس "**نيكولاس شقيق كلاوس صديقي السابق. كان تلميذاً في الصف الرابع في ذلك الوقت، أي في حدود العاشرة من عمره، يشبه أخاه من ناحية النمش المنتشر في الوجه. كان نيكولاس يرتدي بنطلون جينز قيماً ومتسخاً ومبتللاً، وجاكيتاً**

قديماً ومتسخاً ومبتلاً أيضاً. وقد أهملت كتفاه حقيبته المدرسية فتدلت حتى أسفل ظهره فما أن رآني حتى صاح بصوت تحشرجه شقاوته:

-البلهاء ذات الإيشارب

فصحتُ بصوت قوي حازم "إقفل فمك" فتابع لماذا ترتدين هذه الخرقة؟ تبدين مضحكة. لماذ ترتدين هذه الخرقة على رأسك؟ ألأن الجو بارد؟ أم أنك تعتقدين بأنكِ تعيشين في الصحراء؟"(ص١٠٧)

فاسم نيكولاس يعني "انتصر الشعب" وهو بذلك يدلّ على صعوبة الاندماج ممثلاً العالم الغريب الذي اضطرت (هدى) العيش فيه مقابل عالمها العربي. والتفاصيل الدقيقة (الملابس المتسخة، الحقيبة المهملة) يكشف عن عالمه الداخلي المُهمل والمشبع بالتعصب. فالشخصية نموذج مكثف لصراع الهوية والثقافة، نيكولاس (بملابسه وسلوكه) يجسد بيئة اجتماعية فقيرة قيمياً، والزمن الطفولي يبرز كيفية تشكيل التعصّب، بينما يحوّل المكان الكوبنهاغني إلى مسرح لرفض الآخر.

كذلك "توربن" الشخصية التي تعرفت عليه عبر الإنترنت تقول عنها (هدى):"**قد تتساءلون الآن بدهشة كيف لفتاة في السادسة عشرة أن تقيم علاقة مع رجل في السادسة والخمسين.. وكيف لرجل في مثل هذه السن أن يهتم بأمر مجرد فتاة صغيرة، هذا إن لم يكن متصابياً أو مجنوناً أو ربما شاذ. ولعل توربن كان كل هذا بالفعل.. لكنني لم أكن أعرف. كانت الستة عشرة عاماً في نظري آنذاك سناً تخوّلني لحمل لقب فتاة مجرّبة وناضجة**" (ص١٧٣) إذ نجد أنّ الفضاء الرقمي يصير وطناً بديلاً للمهمشين في عالم يرفضها الواقع (دنماركيو الشارع، أبناء الجالية)، فالشاشة تصبح قوقعة مؤقتة تُخفي تناقضات الجسد (عمرها، هويتها) وتطلق الروح في فضاء لا يحكمه القانون.

ثانياً: الانتقاء المكاني/ الزماني:

رسمت الراوية ملامح الشخصية الغربية لتنتقل إلى وصف الزمان في الغرب لذا تبدأ بوصف مرحلة الابتدائية لها في كوبنهاغن، إذ تقول"**بات الخجل من ملامح اختلافي يلجم نفسي عن الحياة بأسرها. أخجل حين تُحار المعلمة في طعامي إذا ما ذهبنا في رحلة، وأخجل لأني الوحيدة التي لا تحضر دروس السباحة، ولأني الوحيدة التي لا تستحم مع بقية الفتيات بعد انتهاء درس الرياضة، ولأنني لا أُشارك الطلّاب في السفرات التي يبيتون فيها خارج المنزل**"(ص٩٧)وهذه الفقرة تلامس أعمق جراح الاختلاف في السياق المدرسي، إذ تصف الراوية كيف يتحول الخجل من الإعاقة إلى سجن يومي يسرق منها أبسط متع الطفولة. والخجل هنا

ليس شعوراً طوعياً، بل قيد فرضتهُ نظراتُ الآخرين، وتكرارها "الوحيدة" ثلاث مرات يخلق إيقاعاً كئيباً يُجسّد الانفصال الجسدي والنفسي عن زملائها. حتى في حشد المدرسة، ثم تُضيف "**كم تمنيتُ لو أنّ زملائي يرحمونني من أسئلتهم، من الفضول الدنماركي المعهود. كانوا يديرون أعينهم الملونة في حيرة مفتعلة، متعمّدة، كي يبرهنوا على اختلافي، ثم يطرحون أسئلتهم الغبية علي.. أسئلة تافهة، أكاد أجزم أنهم كانوا يعلمون بإجاباتها، لكنهم يتعمّدون ذلك..!**"(ص٩٨) فهذه التفاصيل المؤلمة "أعينهم الملونة" التي تدور في "حيرة مفتعلة" هي صورة قاسية! إنّهم لا يسألون ليفهموا، بل ليثبتوا تفوقهم. حتى أنّها تشكُّ في أنّهم يعرفون الإجابات مسبقاً! وهي ليست أسئلة بل طعنات مغلّفة ببراءة زائفة. إذ العيون الملوّنة هي كأسلحة ولا تُذكر الألوان للجمال بل للتمييز العنصري المبطّن. عيونهم ليست "حائرة" بل مجرّبة فاعلية السؤال في إثارة الألم. و"الحيلة المفتعلة" تكشف البروتوكول الخبيث: التظاهر بالجهل لإخفاء الرغبة في إثبات التفوق. وأسئلتهم كجَلد رمزي ف "تافهة" و "غبيّة" ليست صفة للأسئلة، بل لنواياها. فالإجابات معروفة لهم، لكنّ الهدف هو تذكيرها بأنّ جسدها مشروعٌ مفتوحٌ للتشريح. ونجد أنّ اللغة تتحول إلى سيل من الاتهامات: "مفتعلة، متعمدة، غبية، تافهة". هذا الغضب المكبوت الذي انفجر بعد سنوات من الصمت. وهذا الانكسار في كلماتها يجسد جمالية التعذيب بالفضول. وقد تناولت الكاتبة هذه المسألة (مسألة التنمر) في إحدى اللقاءات التلفزيونيةأيضاً، حين سئلت عن الشيء المنسي الذي يعكر صفو ذاكرتها قائلة:"كنتُ أتأذى من أي كلمة، طلاب المدارس عادةً كانت فيهم طبيعة التنمر وهذا طبيعي لكنهم كانوا يبحثون عن نقاط الاختلاف فكانوا ينتمرون على اختلافي في أي شيء ولستُ أنا فقط بل أي شخص عاش طفولة مشابهة في بلد غربي فإنّه قد مرّ بهذا الشيء حتماً"(منسي، ٢٠٢٤).

ثم تنتقل الراوية إلى فترة الانتهاء من المرحلة الابتدائية قائلة "**سأترك هذه المدرسة التي تعج بالأطفال القذرين ورائحتهم المعهودة، رائحة الزبدة القديمة التي تقدّم لهم في الاستراحات، ممزوجة برائحة رمال ملاعب الأطفال العفن، لينتج عنها رائحة غريبة تنفذ إلى الأنف بحدّة، فأحس بها تكاد تنهش دماغي. سأترك كل هذا، غير آسفة على أي ذكريات. فالذكريات لم تكن قد اتخذت أشكالاً مجسّمة بالنسبة إلي حتى ذلك الحين. كنت ما أزال في نهايات الخامسة عشرة**"(ص١٢٥) فالروائح الكريهة (الزبدة القديمة+رمال العفن) ليست مجرد وصف بيئي، بل تتحول الى استعارة للذكريات المرفوضة. لدرجة أنّها ترفض حتى عملية "تخزين الذكريات" ونجد فيه طبقتين للرفض: الأُولى: رفض الجسد للمكان (الروائح التي تنهش الدماغ) والثانية: رفض الذاكرة للماضي (سأترك كل هذا غير آسفة على أي ذكريات) وتحديدها للعمر أنّها في عمر

الخامسة عشرة وهو (برزخ الطفولة والمراهقة) يجعل الرحيل قطعاً لجذور الهوية قبل أن تتشكل، كأنّها تقتل ذاكرتها طوعاً.

ولم يقف الرفض للمكان الغربي عند المدرسة فحسب بل يتعداه إلى الشارع "**عندما أمشي في شوارع كوبنهاغن الخالية وأُقابل سكراناً أو حشّاشاً يشتمني ويطلب منّي بكلمات تترنّح بين شفتيه مغادرة البلد لأنّهُ ليس بلدي.. مغادرة بلد لا أعرف سواهُ بلداً وملجأً حقيقياً لي.. عندما يحدث مثل هذا معي يثقل ضميري بمشاعر المهانة والسخط من حياتي بأكملها.. ويؤنّبني بشدة لأني لم أجرؤ على الرد ولو بكلمة واحدة أُعيد معاها شيئاً من كرامتي التي هدرت وهي تتراقص على شفتي سكران**"(ص١١٠)

هذا المشهد المؤلم الذي تصفه الراوية يلامس جرحاً عميقاً في الهوية والانتماء، فالسُكارى والمخدّرون في الشوارع الخاوية يصبحون نواقل للكراهية النظامية. الإهانة هذه المرّة جاءت من البالغين المشرّدين–أي مِن أدنى درجات السلم الاجتماعي– ومع ذلك يشعرون بالتفوق الكافي لمطالبتها ب"مغادرة البلد" ونجد في هذا المشهد تفاصيل مأساوية ف"كلمات تترنح بين شفتيه" تخلق تناقضاً مرعباً بين هشاشته الجسدية (السّكِر) وصلابته الرمزية (كممثل لنظام الرفض)و "الكرامة التي تتراقص على شفتي سكران" صورة شعرية قاسية إذ يتحول الجسد المُهان إلى ساحة استعراض للإذلال. لكنّها لا تجرؤ على الرد، لذا تقول "**أنا أيضاً هيأوني.. كلهم فعلوا ذلك،.. البيت، المدرسة، الشارع، الدنماركيون، الجالية الأجنبية، الجالية العربية، الجالية العراقية.. كلهم ساعدوا في تهيئتي على التواصل وفق عاهتي.. وتعلّمتُ بسرعة**"(ص٨٩) فكوبنهاغن فسيفساء من المساحات المتفاعلة (البيت، المدرسة، الشارع) والمجتمعات المتداخلة (الدنماركيون، الجاليات). وهي مختبر بشري حيث تذوب الهويّات المفردة في بوتقة التعدد، بينما تبرز "العاهة" كأداة مفارقة للتواصل مع هذا التنوع. لكنها بعد ذلك تنقلنا إلى المكان الذي تألفه وسط هذه الأماكن المعادية في كوبنهاغن قائلة "**أحب مكان إلى نفسي "ستروغيت" المزدحم.. ساحة البلدية التي أُفضّل اعتبار ألّا أُفق لها رغم أنّ كلها آفاق.. تمثال "هانس كريستيان أندرسن" الرابض هناك في طرفها بملامحه الطيبة ونصف ابتسامته الرقيقة ونظرته الباهتة.. التيفولي يبعث بذكريات طفولية صاخبة كلما مررتُ به**"(ص٣٨٤) فهي تختار الأماكن الأكثر ازدحاماً "ستروغيت" لتقول أنّه "أحب مكان إلى نفسي" هذا الإختيار يذكرنا بأعمال(إدوارد هوبر) الأمريكي عن الوحدة في الزحام(مسعد، ٢٠٢٣). وبالتالي يقدم هذا المقطع جمالية الانتماء المكاني المشروط في المنفى، حيث تتحول فضاءات كوبنهاغن إلى مرايا تعكس تشظي الهوية وتمزقات الذاكرة، فالإزدحام عادةً مصدر إزعاج، لكنّه هنا يصير ملاذاً من الوحدة الوجودية

للمنفى. كأنّ الزحام البشري يُخفي غربتها، أو يشعرها مؤقتاً بأنّها جزء من جسد المدينة النابض. والعبارة المحكمة "أُفضّل اعتبار ألّا أفق لها رغم أن كلها آفاق" تكشف صراعاً بصرياً وروحياً. وتمثال أندرسن يمثل الحنين إلى حكايات الآخرين "تمثال هانس كريستيان أندرسن..بملامحه الطيبة ونصف ابتسامته الرقيقة ونظرته الباهتة" رمزٌ ثقافي مُشظّى. وصفها ب"نصف ابتسامة" و"نظرة باهتة" يوازي حالتها ك"نصف فتاة، نصف إمرأة". حتى أيقونة المدينة الأدبية (مبدع حكايات الطفولة العالمية) لا تكتمل في عينها! وكلمة "صاخبة" لا تصف به فرح الطفولة فحسب، بل ضجيج الذكريات المكبوتة لوطن لم يعد موجوداً. المفارقة في أنّ مكان الترفيه الدنماركي يُحيي في داخلها طفولة عراقية! وهو اصطدام جمالي بين مكان المنفى الحاضر وذاكرة الوطن الغائب، حيث يصبح الصخب لغة مشتركة بينهما.

وبالتالي كوبنهاغن لم تعد غريبة، لكنّها لن تكون وطناً. هي حقيبة ذكريات مفتوحة على صخب التيفولي، ونصف ابتسامة تمثالٍ. فهي إمرأة بلا أُفقٍ ثابت، كل آفاقها معلّقة بين "نصف" و"نصف". وبذلك باتت هدى تحت سماء لا تملكها.

٥- الإستنتاج:

١-حافظت الكاتبة على حيادية الفن، فلم يُقرأ العمل ك"اعتراف شخصي" ممّا حرّر النص ليُصبح مرآة للقارئ لا للكاتبة فقط.

٢-لم تكن "السيرة الذاتية" في هذا المنجز المعنون بالرواية سرداً للحياة، بل استعارة جمالية لتجارب جماعية، محوّلة بذلك تجربتها الفردية إلى صوت لجيل من المهاجرين أو المهمّشين ثقافياً.

٣-جاء المحيط الشخصي كتربة خصبة للخيال، لذا أثبتت الرواية أنّ أعظم الأعمال الفنية تُولد من الالتماس الحميم مع الواقع، دون أن يكون سجلّاً لهُ.

٤-استخدمت الكاتبة عنصر (الشخصية والزمان والمكان) بطريقة جمالية عميقة عكست التمزق بين الشرق والغرب، الماضي والحاضر، وبين الحنين والاغتراب.

٥-من خلال التفاعلات بين الشخصيات المغتربة وبينها وبين الشخصيات الغربية أظهرت الكاتبة تناقضات بين (الحنين والرغبة في الاندماج).

٦-رسمت الكاتبة ملامح الشخصية الخارجية لـ(هدى) استعارة لكل مهاجر يحمل هويته على جسده، فلم يعد الجسد وعاءً للروح بل أرشيفاً للهويات المنسيّة، كما رسمت ملامح الشخصية الغربية من خلال (كلاوس ونيكولاس) لتعكس بذلك الفجوة الثقافية بين الهويتين، والنظرة الدونية التي يمارسها (الآخر) تجاه ال (أنا).

٧-تناولت الكاتبة عنصر الزمن (ذكريات الطفولة المبكرة) في الشرق ليعكس الحنين الدائم إليه، كما رسمت (الطفولة والمراهقة) بشكل تدريجي سنة بسنة في الغرب لتُشير به إلى زمن التهميش المتجدد والمستمر.

٨-جعلت من الشخصية جسداً أو حيّزاً للمكان، بعد أن كان المكان حيزاً تشغلهُ الشخصية.

٩-أجادت الكاتبة في التوفيق بين كوبنهاغن ك"فضاء معاش" وبين كوبنهاغن ك"رمز فني".

١٠-استخدمت الكاتبة الروائح والألوان والأصوات لخلق ذاكرة زمكانية.

١١-عمّقت الكاتبة أزمة الهوية اللغوية كمدخل لفهم الاغتراب الوجودي.

١٢-وبالتالي أشارت الرواية السير ذاتية هذه إلى أنّ ما تبقى هو الجرح نفسه، فالهجرة ليست انتقالاً جغرافياً فحسب، بل انتحاراً رمزياً تُدفَنُ فيه الذات القديمة لتُولّد ذوات هشّة تحت أنقاض الانتماءات.

List of Sources and References

1- Ibrahim, Abdullah (٢٠٠٨), Encyclopedia of Arabic Narrative, Beirut, Lebanon: Arab Institution for Studies and Publishing.
2- Ibrahim, Abdullah (٢٠١١), Narration, Recognition, and Identity, First Edition, Beirut, Lebanon: Arab Institution for Studies and Publishing.
3- Ibn Manzur (١١١٩), Lisan al-Arab, Part One, Cairo, Egypt: Dar al-Maaref.
4- Ismail, Ezzedine (٢٠١٤), The Psychological Interpretation of Literature, Fourth Edition, Cairo, Egypt: Dar al-Awda.
5- Benkrad, Saeed (٢٠٠٨), Narrative Fiction and the Experience of Meaning, First Edition, Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center
6- Jibril, Muhammad (٢٠٠٠), Egypt the Place: A Study of the Short Story and the Novel, Second Edition, Cairo, Egypt: General Authority for Government Printing Affairs.
7. Al-Judi, Lutfi Fikri Muhammad (٢٠١٤), Aesthetics of Discourse in the Qur'anic Text, First Edition, Egypt: Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution.
8. Al-Khayyat, Muhammad Haytham (١٩٧٣), The Unified Medical Dictionary, Fourth Edition, Lebanon: Libraries of Lebanon Publishers.
9. Zaher, Diaa al-Din (٢٠١٧), Language and the Future of Identity, Egypt: Bibliotheca Alexandrina, Future Studies Panel.
10. Zaiter, Hamada (٢٠١٩), Aesthetics of Space in Abbasid Poetry, Amman, Jordan: Dar al-Radwan for Publishing and Distribution.
11. Abbas, Ibrahim (٢٠٠٢), Narrative Structure Techniques in the Maghrebi Novel, Algeria: Publications of the National Institution for Communication, Publishing, and Advertising.
12. Abdul-Hakim, Shaaban (٢٠١٥), Autobiography in Modern Arabic Literature, First Edition, Amman: Al-Warraq for Publishing and Distribution.
13- Abdulmuslim, Taher (٢٠٠٠), The Genius of Image and Place, Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.
14- Al-Arabiya, The Language Academy (١٩٩٤), The Concise Dictionary, Egypt: The Arabic Language Academy.
15- Asfour, Jaber (١٩٩٠), The Time of the Novel, First Edition, Syria - Dar Al-Mada for Culture and Publishing.
16- Chris, Nancy (٢٠٠٩), Novel Writing Techniques, First Edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Arabiya for Science Publishers.
17- Muhammad, Al-Qadi (٢٠١٩), Dictionary of Narratives, First Edition, Tunis: Dar Muhammad for Publishing.

18- Murtad, Abdulmalik (١٩٧٠), On the Theory of the Novel, First Edition, Kuwait: The Knowledge Series, National Council for Culture, Arts, and Letters.
19- Al-Nabulsi, Shaker (١٩٩٢), The Aesthetics of Space in the Arabic Novel, First Edition, Beirut, Lebanon: Arab Institution for Studies and Publishing.
20- Al-Nadawi, Hawra (٢٠١٠), Under the Sky of Copenhagen, First Edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Saqi.
21- Al-Nadawi, Hawra (٢٠٢٥), The Chaos of Identities, Baghdad, Iraq: Dar Al-Rafidain.
22- Al-Nadawi, Hawra (٢٠١٨), Qismat, First Edition, Baghdad, Iraq: Dar Al-Jamal.
23- Hamon, Philip (٢٠١٣), Semiology of Novelistic Characters, First Edition, Latakia, Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Theses and Dissertations:

1. Ben Ahmed, Naim (٢٠١١), Sociotextual Narrative in Mohamed Choukri's Novel "For Bread Alone," Master's Thesis, Algeria: Mohamed Khider University of Biskra, Faculty of Arts and Languages.
2. Ben Saadia, Souad (٢٠٢٢), Implications of the Use of Heritage in the Novel "Letters of the Fog," Master's Thesis, Algeria: Kasdi Merbah University, Ouargla, Faculty of Arts and Languages.
3. Ben Sohaila, A'rab (٢٠١٥), Spatial Selections in Ahlam Mosteghanemi's Novel "A Passerby," Master's Thesis, Algeria: Akli Mohand Oulhadj University, Faculty of Arts and Languages.
4. Boufria, Souad (٢٠٢٣), Autobiographical Narrative in Hamad Hammadi's Novel "And the Ghoul Ate the Moon," Master's Thesis, Algeria: Institute of Arts and Languages.
5- Shahri, Muhammad (٢٠١٢), The Aesthetics of Space in the Autobiographical Novel: Ramallah by Marbad Al-Barghouthi as a Model, MA thesis, Algeria: University of Oran.
6- Salah, Fayez (٢٠١٠), Narrative in Arabic Autobiography, PhD thesis, Jordan: Yarmouk University.

Periodicals:

1. Ibrahim, Abdullah (٢٠٠٨), Edward Said: Exile, Homeland, and the Return to the Impossible, Al-Arabi Magazine, Issue ٥٩٦, Volume ٧.
2. Ibrahim, Abdullah (١٩٩٨), The Novelistic Biography: The Problem of Genre and Narrative Hybridity, Nizwa Magazine, Issue ١٤.
3. Boulkaibat, Farida (٢٠٢٢), Heritage Forms and Their Manifestations in the Contemporary Algerian Novel, Journal of Social and Human Sciences, Issue ٣, Volume ١٥.
4. Saeed, Amina (٢٠٢٢), The Use of Heritage in the Novel (The Sultanate of Hormuz) by Reem Al-Kamali, Journal of the College of Education, Issue ١٢٠.
5. Mohammed, Halfawi (٢٠٢٣), The Semiotics of Memory Space in Sufi Autobiography, Language Magazine, Volume ٨.
6. Mesika, Belbasha (٢٠١٨), Manifestations of Autobiography in the Algerian Novel, Al-Mudawwana Magazine, Issue ١, Volume ٥.

Websites Electronic:

1- Valentine, McKinley (٢٠٢٠), Kronos vs. Kairos, http://thewhippet.org
2- Saleh, Farah Mahdi (٢٠١٨),The Autobiographical Novel (Ali Badr's Novels as a Model) www.reaserchgate.net
3- Masoud, Hind (٢٠٢٣), The Outcomes of the American Dream in Edward Hopper's Paintings, www.aljazeera.net
4- Mansi, Salah (٢٠٢٤), with novelist Hawra Al-Nadawi, podcatchaimansi
5-Wikipedia, Stockholm Syndrome, http://ar.wikipedia.org