Adapting the Historical Event in Noor Khudhur Khan by the Novelist Jabir Khalifa Jabir

Researcher: Umm al-Baneen Sukban 'Idan
University of Basrah / College of Education / Al-Qurna
E-mail: ambaneean@gmail.com

Prof. Dr. Sabah Abdul-Ridha Asyoud
University of Basrah / College of Education / Al-Qurna
E-mail: sabah.albasher@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This study seeks to explore the methods of adapting the historical event in the Iraqi novelist Jabir Khalifa Jabir's *Noor Khudhur Khan*. The research proposes four approaches to reveal the manifestations of historical event adaptation in this novel, namely:

- Artistic adaptation of the historical event.
- Ideological adaptation of the historical event.
- Social adaptation of the historical event.
- Adapting the event to contemporary reality.

Through these forms of adaptation, the study was able to discern the vision driving the author in his novel, a vision through which he attempts to construct or reshape historical events according to its requirements. The primary artistic tool for this vision is adaptation. The author neither attempts nor claims to document events of the past; rather, he seeks to express his stance toward the past through a set of artistic, ideological, and social procedures imposed by the nature of the vision he adopts. Additionally, he strives to create a state of harmony resembling an overlap between past and present, examining how the latter is influenced by the former or how the past can be utilized to meet the necessities of understanding the present.

Keywords: Historical Adaptation, *Noor Khudhur Khan*, Historical Event, Jabir Khalifa Jabir

تكييف الحدث التاريخي في رواية نور خضر خان للروائي جابر خليفة جابر(*)

الباحثة: أم البنين صكبان عيدان **الاستاذ الدكتور صباح عبد الرضا أسيود**
جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة
E-mail: ambaneean@gmail.com E-mail: sabah.albasher@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يحاول هذا البحث الكشف عن طرق تكييف الحدث التاريخي في رواية(نور خضر خان) للروائي العراقي جابر خليفة جابر، وقد اقترح البحث أربعة مداخل للكشف عن تجليات تكييف الحدث التاريخي في هذه الرواية وهي على التوالي .

- التكييف الفني للحدث التاريخي .
- التكييف الآيديلوجي للحدث التاريخي .
- التكييف الاجتماعي للحدث التاريخي .
- تكييف الحدث مع الواقع المعاصر .

من خلال صور التكييف هذه تمكن البحث من الوقوف على الرؤيا التي تحرك الكاتب في روايته والتي ينطلق عن طريقها لمحاولة بناء الأحداث التاريخية أو إعادة تشكيلها عبر مقتضيات تلك الرؤيا التي كان وسيلتها الفنية الأساسية هو التكييف، فالكاتب لا يحاول ولا يدعي أنه يريد توثيق الأحداث التي حدثت في الماضي بل يحاول أن يعلن عن موقفه من الماضي من خلال مجموعة إجراءات فنية وآيدلوجية واجتماعية تفرضها طبيعة الرؤيا التي يتبناها بالإضافة إلى محاولة إيجاد حالة من الملائمة التي تشبه التداخل بين الماضي والحاضر وكيف يتأثر الثاني بالأول أو كيف يمكن استثمار الماضي من أجل ضرورات فهم الحاضر.

الكلمات المفتاحية: التكييف التاريخي، نور خضر خان، الحدث التاريخي، جابر خليفة جابر.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **قراءة التاريخ في سرد جابر خليفة جابر.**

توطئة:

على الرغم من الاختلاف الواضح بين روايتي جابر خليفة جابر(مخيم المواركة) ، وهي روايته الأولى و(نور خضر خان) ، وهي الرواية الثانية، من حيث التباين النوعي للسرد في الروايتين؛ بحيث كانت الأولى أقرب للرواية التاريخية، والثانية أقرب للسرد الروائي الحداثي، إذ إن طبيعة رؤيا الكاتب في العملية الإبداعية وما يصحبها من هموم إنسانية مختلفة تكمن في الرواية الثانية؛ فالكاتب هنا متجانس مع نفسه من حيث اختيار موضوعاته وطرق معالجتها فنيا وموضوعاتيا، بحيث تصبح الكتابة هنا شكلاً من أشكال خلق وعي متنام ذي مرجعية أخلاقية متجسدة داخل إطار فني، ذلك ((إن على المبدع –أن يجيب على سؤالين مركزيين لا يشكلان جوهر عملية الخلق بصورة عامة حسب بل يمثلان الشرطين المحوريين لأي نص باهر أيضاً. السؤال الأول يتعلق ب ب(الرؤية_بالتاء المربوطة)) وهو: كيف اكتب؟ أما الثاني فيتعلق بـ (الرؤيا–بالألف الممدودة) وهو: لماذا اكتب؟))[١] .

وإذا أمعنا النظر في سمات الاتفاق في الرؤيا بين روايتي جابر خليفة فسنجد إنه ينطلق من رؤيا واحدة ولا سيما في اختيار طبيعة موضوعاته وطرق معالجته لها فكريا، على الرغم من الاختلاف الفني في المعالجة وهو الذي يعود إلى جانب الرؤية في الكتابة وما تتطلبه خصوصية العمل المكتوب فنيا. وبالعودة إلى رؤيا الكاتب ومن خلال ما سبق نجد أنه يخوض في الموضوعات الأكثر حساسية تاريخياً واجتماعياً وسياسياً ودينياً ليعالج موضوعات في غاية الخطورة وهي بمثابة تنويعات لثيمة أساسية وهي(موضوعة السواد التي تتفرع عنها الثيمات الأخرى، إذ يمرر رؤياه الفكرية والوجودية والسياسية أيضا.... تحت أغطية رؤيته المتجددة)[٢] .

وبالنظر إلى التباين بين الرؤيا في رواية(مخيم المواركة) التي اتخذت طابعين أساسيين ، هما طابع الشعور بالتاريخ وفضح ألعاب الكولينالية ، وطابع الحلم باستعادة أندلس معاصرة سردياً، وذلك لأن الرؤيا –هنا– متعلقة بموضوع تاريخي قديم وبين الرؤيا في رواية(نور خضر خان) التي حملت طابعا استثماريا من حيث كونها ترغب بإعادة البنية الطبقية للمجتمع العراقي بكل مكوناته المتجانسة دينياً وعرقياً من جهة ومن جهة أخرى رسم صورة رثائية للمجتمع العراقي المعاصر بوساطة رصد إيجابيات مكوناته وانسجامها في الماضي القريب. ومن خلال هاتين الرؤيتين المتباينتين نجد أنهما قد شكلتا الرؤيا العمومية الكلية لسرد جابر خليفة جابر على الرغم من تباين الرؤيتين المشار إليهما وبما يعود إلى طبيعة الموضوع المعالج.

وبناء على ما سبق فقد كانت الرؤيا في(مخيم المواركة) مطبوعة بالطابع التخييلي التاريخي، في حين أن الرؤيا في رواية (نور خضر خان) مطبوعة بطابع التخييل الاجتماعي. إذ إن الكاتب هنا يمتلك متخيلا اجتماعيا واضحا يقع خلف سؤال لماذا اكتب، ونقصد بالمتخيل الاجتماعي كما أوضح تشارلز تايلر(هو شيء أوسع وأعمق من الصيغ الفكرية التي قد يعتمدها الناس عندما يفكرون في الواقع الاجتماعي بعيدا

عن الانخراط فيه ... الطرائق التي يتصور الناس من خلالها وجودهم الاجتماعي. وكيف ينسجمون مع الآخرين... إضافة إلى الأفكار والصور المعيارية الأعمق الكامنة خلف هذه التوقعات)[٣]. لذلك فإن المتخيل الاجتماعي هو رؤيا معينة في جعل الحياة المشتركة ممكنة على الرغم من تباين الهويات الصغرى التي ينتمي إليها الأفراد داخل الحيز الاجتماعي الكلي لأيّ مجتمع من المجتمعات ومن ثمَّ فهو رؤيا ذات قطبين أولهما فكري عميق وثانيهما أخلاقي إصلاحي. ناهيك عن أن الكاتب الذي يحمل رؤيا نقدية للواقع المعيش هو بالضرورة يحمل رؤيا بديلة منتقاة من واقع تاريخي معين أو من واقع الحلم نفسه وليس بالضرورة أن تكون تلك الرؤيا مطابقة للواقع العقلي الذي تحاول استعارته، فبالنسبة للإنسان المنفي عن وطنه مثلاً يمكنه اختلاق وطن ممكن ليس بالضرورة أن يتطابق مع الوطن الحقيقي فهو في نهاية الأمر وطن متخيل فرضته حالة النفي وهذا التخيل يتم عن طريق الاستعادة والتعويض يدفعه الحنين بمعناه العاطفي والفكري[٤].

ولما كانت تجربة النفي تجربة كلية لأنها تحدث على مستوى مغادرة المكان والمكان بوصفه فضاءً يحتوي على كل المكونات الصغرى للهوية الثقافية لمجتمع ما فإن نقد الواقع ومن داخل المكان نفسه هو الرغبة باستعادة ملامح الهوية الضائعة أو المفقودة في الحاضر على أساس أنها شكل من أشكال التخييل الذي يدفعه الحنين نفسه. وفي(رواية نور خضر خان) نجد هذا الحنين نفسه كما نجد المتخيل الاجتماعي نفسه المشوب بشيء من إنكار الواقع وضرورة تغييره.

تجري الأحداث في رواية نور خضر خان بوصفها رواية أقرب إلى السيرة الغيرية على أساس التقاطات تخدم تلك الرؤيا، ونقصد بالالتقاطات اختيار الكاتب ما يستحق الذكر ومايجب إقصاؤه بحيث يتلاءم ما يستحق الذكر مع الرؤيا العامة للكتابة. فعلى الرغم من كثرة الأحداث في الرواية، لأنها تغطي تاريخياً ثلاث حقب مهمة من تاريخ العراق الحديث؛ هي حقبة العهد العثماني والاحتلال البريطاني ثم حقبة العهد الملكي والجمهوري والحقبة الثالثة تمثلت ببدايات ما بعده ٢٠٠٣. إن اختيار هذه المسافة الزمنية الطويلة للكتابة يفرض شروط الانتقائية للأحداث التي تخدم رؤيا الكاتب بانتقاء أحداثه التي تعبر بجملتها عن رؤيته ، وهذا ما سنتوقف عنده في الفقرة الأولى من البحث.

أما التكييف : فيقصد به الكشف **عن العوامل التي من خلالها تم تكييف الحدث التاريخي ليتلاءم مع رؤيا الكاتب في سرده وموقفه من التاريخ الذي يحاول قراءته.**

المحور الأول: التكييف الفني للحدث في رواية نور خضر خان:

تجري الأحداث الأولى في هذه الرواية على أساس من التوازي في مستوى زمن الحكاية، حيث قصة العائلة الأرمنية التي تنتقل من أرمينيا إلى البصرة مروراً ببعض المحطات بين المكانين، وما صاحب تلك

الرحلة من ممارسات سلبية قام بها الضباط العثمانيون متمثلة بما مارسوه من أشكال الاستغلال والتعذيب على أفراد تلك العائلة، وفي الخط الموازي الثاني تجري أحداث متفرقة في أماكن مختلفة تنتهي ببناء دار زمان في حي نظران على قبرين لفتاتين دفنتا في مقبرة للأطفال في البصرة القديمة حي نظران ومن خلال إسكان الضابط العثماني عصمان بك للعائلة الأرمنية في هذه الدار.

تبدأ القصتان المتوازيتان بالاندماج لتصبحان قصة واحدة ، إذ إنّ هذه القصة تحكي أحداث بطلة الرواية (آنوش)، وهي البنت الصغرى للعائلة الأرمنية التي تكون أي آنوش المكون المسيحي المشارك في تشكل مجموعة من العوائل البصرية وذات الأصول الدينية والعرقية المختلفة.

وكما يبدو، فإن سرد الأحداث بهذا الشكل المتوازي لقصتين منفصلتين ستلقيان بمحض المصادفة وعلى وفق منطق سرد الرواية ليشير إلى خلق وصف جمالي أكثر منه واقعي أو تاريخي يتعلق برسم صورة تكوّن تلك العوائل ذات الأصول المختلفة. وعندما نقول إنه وصف جمالي فإننا نقطع الصلة مع المرجع الواقعي بشكل مؤقت على الأقل، لأن الأشياء والأحداث لا توجد بشكل فعلي إلا خارج نطاق الكتابة أو خارج اللغة. لأن ما موجود داخل النص السردي ليس سوى انعكاس لطبيعة إدراك المبدع نفسه[٥]. بل إن بعض النقاد وصل إلى حد القطع مع الواقعي في الكتابة السردية ونفي ما يمكن أن نسميه واقعي أو مرجعي في الكتابة السردية؛ ولعل ذلك يتفق إلى حد بعيد مع ما فعله أمبرتو إيكو عندما لم يجعل للنص السردي مرجعية واقعية أو تاريخية صلبة وركز على المرجعية الثقافية التي تعتمد على طرق تمثيل المبدع لتلك المرجعية[٦]. في حين أن التركيز على وصف البيئة والأجواء المحلية والشعبية سمة عامة انحاز إليها الأدباء العراقيون منذ الرعيل الأول من كتاب القصة العراقيين[٧].

من خلال ما تقدم، يتضح إن عملية تكييف الأحداث بموجب عوامل اللغة نفسها في عملية تمثيل الأشياء وكذلك طبيعة العمل السردي وقوانينه بالإضافة إلى أثر رؤيا الكاتب في سرده كل ذلك يجعل عملية الانتقاء والترتيب والتكييف بالنسبة للأحداث فنياً عملية تخدم جانبين أساسيين هما البعد الفني في إخضاع الحدث المرجعي للتوليف الفني وكذلك تكييف الحدث لكي ينسجم مع الرؤيا الخاصة بالكاتب نفسه وما يطمح إليه من خلال الاعتماد على ما يوفره الجانب الفني من مساحة من الحرية لجعل الأحداث تتناسب مع الرؤيا العامة للكاتب.

كذلك أدت تقنية التذكر شكلاً من أشكال المراوغة في مجال صعوبة القطع في دقة سرد الأحداث؛ فولدت هذه الحالة مساحة من الاحتمالية في القطع في عملية استعادة الأحداث، وقد مثلت شخصية (سهيلة) بوصفها المؤتمنة والوارثة لحكايات تلك العائلة، وهي حفيدة آنوش الجدة دور الراوي الرئيس في الرواية متخذة من مخزون ذاكرتها وسيلة لنقض الأحداث وتعديلها، فضلا عن أن السرد يفضح بطريقة غير مباشرة عملية التذكر ويقبل النقض والتعديل. فسهيلة تمتنع عما لا تريد تذكره وتعيد ما تريد تذكره مراراً

عندما تقول:(**لا أدري- كتبت- أشرقت في مفكرة لها- لماذا أغلقت جدتي سهيلة في حكايتها عن دار القرنفل أمس ما جرى بين منهالوليزا بأمريكا من تفاصيل مهمة. ربما نست، ولعلها غير مقتنعة بها فسكتت عنها أنا واثقة أنها تعرف تفاصيل ذلك الحدث الغريب الذي سمعته منها مجملاً ومختصراً، وكلما سألتها وحاولت الاستفهام منها أكثر تتهرب مني وتغير الحديث إلى مواضيع أخرى**)[٨]. فهناك مواربة ومخاتلة من المتحدثة عندما تحجم عن ذكر بعض التفاصيل وتورد تفاصيلَ أخرى، على عادة الرواية عند هيغل التي يرى أنها تبدأ بصيغة ما ثم ما تلبث أن تتبدل وتتحول بحيث نجد البطل في بعض الأحيان يبدأ ماجنا ثم يتحول إلى أحد أمرين أولهما الامتثال للأعراف الاجتماعية أو يتخذ العزلة والوحدة سبيلا[٩].

كذلك بالنسبة لمقتل الضابط العثماني عصمان بيك في هذه الحادثة فإنه يشترك مجموعة من الناس في معرفة القاتل الفعلي والسبب الفعلي في مقتل هذا الضابط، وتطرح مجموعة من الأسباب في طيّات السرد ومنها مجموعة من الأسماء التي يحتمل أن يكون كل واحد منهم هو الذي قام بتلك العملية. ولكن لسهيلة رأياً آخر في رواية الحدث ومعرفة القاتل: (**تقول سهيلة: لا أحد يعرف من قتل عصمان بيك غيري أغلبهم صدّق بحكم دلماف بأن نظران بن عدن هو من قتله، والبقية انشغلوا بتناقل الروايات المختلفة عن الحادث، ولكن كل هذه إشاعات، . . . . فالقاتل هو سعدون القصاب**)[١٠].

فقد اعتمدت أغلب تفاصيل الحكاية في رواية (نور خضر خان) على ما أفصحت عنه سهيلة، ولكن سهيلة تعزف عن الكلام أحيانا وتصحح وتقطع معتمدة على الذاكرة والقصص المؤتمنة عليها؛ فهي لم تشاهد كل شيء وإنما تتحدث عن ما سمعته من جدتها آنوش ولذلك فإن سرد الأحداث قد اعتمد على الظن أكثر من اعتماده على القطع واليقين؛ لأن ما عند سهيلة مجرد ذكريات وأحداث محفوظة بالاعتماد على الذاكرة وليس بالاعتماد على الوثائق. وهذا أحد العوامل التي ساعدت الكاتب على سرد أحداثه بنوع من الحرية، جاعلا لتلك الأحداث قابلية على أن تتلاءم مع رؤيته الفنية والفكرية في كتابة أحداث الرواية. بينما قد نجد العكس من ذلك أو على الأقل نجد ما يختلف عن ذلك في كتابة السيرة الغيرية، لأن الكاتب هنا يقوم بتدوين سيرة شخصية غيرية بالاعتماد على الوثائق والشهادات المعتمدة والأقوال التي تمتلك ما يرجحها.

المحور الثاني: التكييف الآيديلوجي للحدث في رواية نور خضر خان

لا تخلو الآيديلوجيا بوصفها عقيدة أو رؤيا للعالم من جوانب إيجابية يحتاجها المجتمع في مرحلة من مراحل التاريخ، فعلى الرغم من أن الآيديلوجيا هي نظرة غير علمية للعالم بحسب وصف الفيلسوف كارل بوبر إلا أنها قد تكون مفيدة وقد تكون مدمرة[١١]. ومن خلال المفهوم الواسع للآيديلوجيا فإنه لا يخلو خطاب من الخطابات من بعدٍ آيديلوجي بما في ذلك الخطاب العلمي؛ فبحسب بوبر أن للثورات العلمية

جانب آيديلوجي[١٢]. وأما خطاب الأدب فهو مثل غيره من الخطابات وربما أكثرها احتواءً للآيديلوجيا، لأنه منتج من منتجات الثقافة وبهذا (يصبح الأدب خصوصاً والثقافة عموماً مؤسستين تحقق الآيديولوجيا فيهما ذاتها)[١٣] .

وفي رواية نور خضر خان تجسد الايدلوجيا على أساس شبه مفارقة تاريخية قوامها رثاء الحاضر والرغبة باستعادة بعض من الماضي القريب ذلك الماضي الذي يحمل في ملامحه التسامح الديني بين أبناء المجتمع البصري ليصل إلى حد التداخل والتشابك في الأسرة الواحدة، وقد نجد ذلك واضحا منذ خطاب العتبات في الرواية؛ إذ ورد تحت فقرة شكر وامتنان في مفتتح الرواية على لسان صاحبة الحكاية نور خضر خان أنها تشكر زوجها الذي شجعها على الكتابة عن دار زمان **(سيرة أمنا البصراوية متعددة الأعراف والأديان والطوائف)**[١٤]. ولذلك فإن إحدى أهداف الكتابة عن تلك الدار هو تجسيد تلك الألفة المشتركة بين الطوائف والأديان في المجتمع البصري الذي تمثله تلك العائلة وأول ما نلاحظه في تجليات ذلك التداخل الديني والعرقي هو تعقيب صاحبة الحكاية عن قصة زواجها بقريبها من جهة الأم خاجيك حيث كان مسيحياً من أصول أرمنية بينما كانت هي مسلمة من أصول تركمانية**(كما أن التباينات بيننا عديدة فقد كنت مسلمة ومن أصول تركمانية وهو أرثوذكي وأرمني، لكن الجامع الجميل بيننا هو العراق)**[١٥].

إن هذا التكييف للأحداث التاريخية على أساس من التعدد الديني والعرقي يرسم لنا هوية مرنة للمجتمع البصري؛ تمثل صوراً مضادة للخطابات التابعة للهوية المتشنجة دينياً وعرقياً، حيث تتصهر كل المكونات الفرعية للمجتمع في حيز أكبر هو الهوية الوطنية. ومن خلال هذه الصورة الأولية للتسامح الديني تضع الرواية خطوطها الأساسية من حيث الرؤية إلى الماضي وكيفية استعادة الجانب المشرق من أحداثه والشطب على صور التطرف. ولقد شكلت الصور والأحداث المذكورة شكلاً من أشكال الامتداد لما كان في الماضي القريب، فهو متعدد الجذور والأصول لتلك العائلة، وبالمقابل من ذلك ثمة صورة رثائية للحاضر؛ متمثلة بهجرة الأرمن وتركهم العراق والبصرة، كما نجد أن تلك الصورة الرثائية قد وردت عبر الإشارة السردية العابرة على لسان إحدى الشخصيات، إن **(الأرمنيات لا يلبسن العباءة بيت أم خاجيك هم آخر عائلة من الأرمن بقت هنا، كلهم هاجروا...)**[١٦] حيث تشكل هذه الإشارة وجهاً من وجوه التناقض أو الاختلاف بين الماضي والحاضر، لأن الكاتب وهو يحدد رؤيته للماضي المرغوب فيه في قبال الحاضر يفتقر إلى بعض أجزاء تلك الصورة العددية حيث يتمثل هذا الافتقار بهجره العوائل الأرمنية.

ومن الملاحظ أن الكاتب يحاول ترميم بعض تصدعات صورة الماضي التي لم تكن منسجمة بشكل كامل مع الرؤيا الآيديلوجية التي حددتها عتبات الرواية. ولذلك وقف السرد على مجموعة من المواقف التاريخية التي تتنافى ظاهرياً مع الرؤيا العامة للكاتب في سرده من أجل نقضها على لسان شخصياته؛

ومن تلك المواقف **(تقول السيدة ماريام إن سبب تسميتها باسم خالها صبيح وليس باسم أبيها هو أن كارين رفض أن يكون مسلماً وكان معروفاً بالتردد على الكنيسة أيام الآحاد عند وجوده في الهند وفي البصرة أيضاً ولهذا لم يتم توثيق علاقة كارين وزعفران بعقد زواج رسمي في المحاكم العراقية)**[١٧] .

وقد تطور هذا الموقف ليصبح الاختلاف الديني سببا للتفكك الأسري بين أفراد العائلة وأوجد حالة من الطبقية بين عائلة آنوش وعائلة أخيها كارين، إذ تنص الرواية على:**(لاحظت مما رواه سلام وأشرقت عن سهيلة أنها كانت تختصر حين يصل الحديث إلى جدتي زعفران، ويبدو أن جدتنا آنوش ذاتها كانت تتجنب الحديث عن زعفران وحتى عن أخيها كارين، ولا أدري إن كان هذا لأنه تزوج زنجية أو بسبب حياته الفوضوية)**[١٨]. وتبرير هذا الموقف يأتي على لسان شخصية أخرى من أجل أن يتفادى السرد الوقوع في ضبابية التنافر الديني أو العنصري فيخرج عن إطار الرؤيا العمومية للكاتب **(وقد سألت خاجيك عن سبب هذا برأيه، فقال لا أظن إن لهذا أسبابا عنصرية، فدار زمان معروفة بتعايش أهلها وهم من أجناس وألوان متنوعة متآلفين متحابين، ولا حتى أسباباً طائفية أو دينية فمن المتسالم عليه أن أهل دار زمان لا يهتمون إطلاقاً لموضوع الطائفة وهم أصلاً من أعراق مختلفة ومن أكثر من دين وطائفة)**[١٩]. إن هذا التبرير هو الذي يشكل الصورة المرسومة آيديلوجيا ويعيد لها انسجامها وتوازنها، أما ذكر الموضوعات العنصرية والطائفية في تاريخ الأسرة فربما كان من أجل أن يكون السرد أكثر موضوعية وقرباً من الواقع. ولكن الأهم في الرواية أنها حاولت تعرية الاضطهاد الديني الذي مورس بحق بعض الديانات في المجتمع البصري. وهو ما سيتوقف عنده البحث بالفقرة الآتية.

***السرد وتعرية الاضطهاد الديني:**

لقد وثقت الرواية الاضطهاد الذي مارسته السلطات العثمانية ضد المكون الأرمني، وما جرى على أثر ذلك الاضطهاد من مجازر للرجال والأطفال وسبي للنساء الأرمنيات. ومن تلك العوائل المتضررة من جراء تلك السياسة عائلة آنوش بطلة الرواية، حيث تصف الرواية ما جرى لهذه العائلة منذ اقتيادها إلى الحبس في الكنيسة من قبل الجنود العثمانيين وحتى قيام الضابط العثماني بضمهم إلى جواريه والمجيء بالطفلة آنوش وأختها وأمها من أورفة إلى البصرة**(دق قلب الجندي الشاب حسنو وهو يرى موكب النسوة الصغير أماشي أمامه بحراسة الجنود تجاه الكاتدرائية، كانت كوهر معهن وأمها وأختها الصغيرة آنوش أيضاً)**[٢٠]. ولعل ما يتأكد هنا ويشترك مع غيره من الآلام والمصاعب وبما يسود في الروايات العربية أن تلك الهموم تتجه نحو المرأة بنحو خاص[٢١]، وذلك ما يتجسد في هذه الرواية بصورة خاصة.

تشير بعض المصادر، كما تذكر الرواية، إلى أن اقتياد النساء إلى الكاتدرائية كان من أجل إحراقهن وبالفعل تم ذلك بحسب بعض التلميحات في الرواية، ولكن السرد يعود لينفي حادثة حريق الكاتدرائية **(تقول**

إيلين: كنت في مدينة أورفة . . . . فسألت مضيفتي عما تعرفه عن حريق الكاتدرائية فسكتت، تجاهلت نظراتي لثوانٍ ثم قالت: جدتي رحمها الله كانت تهمس بهذا، ولكن كل من سألتهم فيها من كبار السن هنا نفوا حادثة الكاتدرائية أو إحراق نساء أرمينيات فيها)[٢٢].

لقد تجرد هذا السرد لتوثيق حالة أسهمت في تعميق الأثر للكثير من الحوادث في رواية (نور خضر خان) وربما كانت هذه التقنية من أجل إبعاد منطق السرد عن المباشرة والتسجيلية التي تبعد السرد عن الطابع الفني، وما يهم هنا هو أن الجيش العثماني قدم الدين غطاءً لتبرير جرائمه ضد الأرمن على أساس الاختلاف الديني، وعلى وفق هذا المنطق في تبرير الجريمة لابد من إضفاء بعض الملامح الدينية على تفاصيلها؛ ولذلك حين ضم عصمان بيك العائلة الأرمنية إلى جواريه**(وقرر أن يتخذ كبرى الصبيتين عشيقه له وكان اسمها كوهار، أي جوهرة ،، سماها جهان وفرض عليها أن تكون مسلمة.... كارين هو الآخر صار مسلماً أيضاً وسماه صافي، كما سمي أختها الصغيرة آنوش بصفية، وكان يتصرف معهم كالعبيد)**[٢٣].

لقد ركز السرد على وصف المأساة الأرمنية عن طريق أفراد معدودين وعائلة واحدة من هذه الطائفة التي تعد من العوائل التي تم انتشالها من الموت المحتم. بيد أن المفارقة هنا تكمن في أن من تم احراقهم كانوا أوفر حظا ممن نجوا، نظراً لما لاقته هذه العائلة الناجية من اضطهاد طويل المدى حتى أودى بحياة الأخت الكبرى كوهار نتيجة ما لاقته من قسوة عصمان بيك.

وفي ضوء ذلك يمكن القول إن مواجهة آيديلوجيا العنف التاريخي بشتى أنواعها تتطلب بعداً آيديلوجياً مضاداً وبالتالي لابد من إحلال آيديلوجيا التسامح مكان آيديلوجيا العنف وفضح الأساليب التي تؤدي إلى ذلك ومن ثمّ تفكيكها.

المحور الثالث: التكييف الاجتماعي للحدث:

يرتبط التكييف الاجتماعي للحدث بالتوجه الآيديلوجي للكاتب، كما أشرنا إلى ذلك، وهذا التكييف يحمل شكلا من أشكال التطابق بين التصور الآيديلوجي للكاتب وبين التاريخ بوصفه ماضياً، ولكن قد يحمل التكييف معنى من المعاني المضادة؛ إذ تقف الرؤيا الآيديلوجية بوصفها نقيضاً للوقائع التاريخية بما يتمثل في عملية النقد للوقائع التاريخية والبحث عن آفاق جديدة بديلة في عالم اليوم. أما إذا كانت الصور المفقودة للوقائع التاريخية ما تزال مهيمنة حتى في الواقع المعاش فإن هذا النقد يتخذ جانباً هروبياً من التاريخ والواقع على حد سواء. إذ تمثل الرؤيا النقدية في هذه الحالة يوتوبيا بديلة عن التاريخ والواقع في الوقت نفسه. وبالنظر إلى الفروق والتشابهات بين الآيديلوجيا بوصفها نسقاً فكرياً[٢٤]، وبين اليوتوبيا بوصفها (مشروعا أو حلماً بمجتمع أو حلماً بمستقبل خيالي ومرغوب فيه)[٢٥] فإن من أهم ما يميز

اليوتوبيا عن الآيديلوجيا أن هذه الأخيرة تنتمي غالباً إلى الجماعات المسيطرة في حين تمثل اليوتوبيا الفئات الأدنى[٢٦].

ولما كانت رواية (نور خضر خان) تحاول سرد أحداث جماعات هامشية غير متسلطة ولا متنفذة فان استعراض بعض الأحداث التاريخية التي تتصف بشيء من السلبية والتي ما تزال تمتلك امتدادها في الواقع المعاش حيث تمتلك تيارها المستمر بين التاريخ والواقع المعاصر فإن النقد الموجه اتجاهها لا يمكن إلا أن يكون نقداً يوتوبياً ولاسيما حين يكون النقد مدعوماً من الخيال وضمن إطار عمل تخيلي وليس عملاً فكرياً فإن اليوتوبيا تكون أقرب إلى بيئة العمل التخيلية والنقدية من الآيديلوجيا.

وقفت اليوتوبيا بوصفها ناقدة أو رافضة لبعض الوقائع التاريخية المستمرة في الواقع المعاش بالضد من تلك الوقائع التي تحمل بيئة أيديولوجية مسيطرة أو بالضد من أي شكل من أشكال السلطة وتوزيعاتها وأول ما نلاحظه من وجود تلك الوقفة هو تفكيك سلطه الرجل اتجاه امرأة .

إن السلطة بشكل عام وبأوسع دلالاتها وأبسطها تشير إلى (قدرة الأشخاص والمؤسسات على مراقبة سلوك الآخرين وحياتهم اليومية والاجتماعية وينتج عن هذا الواقع تماثل في العلاقات ويظهر هذا النوع من العلاقات في أوج تجلياته في العلاقة التي يمكن أن تقوم بين الأبناء والآباء أو بين الأساتذة والطلبة أو بين الحاكم والشعب أو بين رب العمل والمستخدمين وكلها علاقات تتبادل فيها الأدوار في تقديم الخدمات والمساعدات لكي يبقى للسلطة الدور في توجيه المحكومين أو الذين تمارس عليهم هذه السلطة)[٢٧]. إذ تكون السلطة شكلاً من أشكال التحكم في حياة المحكوم وإخضاعه لنمط سلوكي وحياتي تابع للصورة التي يصوغها الحاكم وليس بالضرورة أن يكون شكل الحكم في ذلك سياسياً وحسب وإنّما قد يكون دينياً أو اجتماعياً أو اسرياً وهكذا ولكل شكل من أشكال السلطة علاقة ثابتة تحتفظ بدور الحاكم وتجعل المحكوم تابعاً له. ومن أشكال السلطة التي يحاول السرد تفكيكها في رواية (نور خضر خان) هي السلطة الذكورية الحاكمة مقابل الأنوثة المحكومة.

وقد جاء تفكيك السلطة بناءً على رؤيا يوتوبية تعالج مادتها المفقودة والمراد تفكيكها من التاريخ والواقع وتحاول معالجتها بطريقه جمالية، إذ لا يصرح السرد بشكل واضح بمسألة الوقوف ضد تلك السلطة المتجسدة في تلك الوقائع بل يستعرضها، وكأن نقدها مرهون بمجرد ذكرها، لأن ضرورة مجاوزة تلك الوقائع ورفضها من البدهيات التي لا تحتاج إلى إيضاح. لذلك لجأ السرد إلى هدم تلك السلطة بطريقة فنية وغير مباشرة؛ وهي أن جعل للمرأة دور المركز الفني في بناء أحداث الرواية فهي الراوي، وهي الشخصية المركزية وجعل الرجل خبراً على لسان الراوي وهو الشخصية الثانوية قبال شخصية المرأة.

ومن تجليات سلطة الرجل ضد المرأة في رواية (نور خضر خان) التي شكلت جزءاً من لوحة القهر الذكوري تجاه المرأة، حدث إغراق الفتاتين زينة وفرح من قبل أخوهما الشيخ بدر المهنا، حيث قام بذلك

انتقاماً لشرفه كما يعتقد؛ بعد أن شك بأن إحدى الأختين قامت بتدنيس عرضه، وهذه الحادثة تمثل نموذجا للواقع المتكرر بين الماضي والحاضر بالنسبة لعلاقة المرأة بالرجل في المجتمعات القبلية أو البدوية. وبشكل عام كانت الأختان تابعتين بحكم علاقة الذكورة والأنوثة لسلطة أخيهما الشيخ وعندما علم **(أن داود كان يتسلل كل ليلة متنكراً ويلتقي بواحدة من أختيه ويقضي معها بعض الوقت تحت حراسه خيفة من عبيده الأشداء، ولأن الفتاتين كانتا تسكنان معا وليس من السهل الدخول لمخدعهما إلا من جاريتهما الأمينة نجمة والتي لا يمكن أن تفشي سراً لسيدتيها لذا لم يستطيع أحد تشخيص أيّ من الأميرتين كانت تلتقي بداود ليلاً ..)**[٢٨]. وفي ظل هذا الإبهام وعدم معرفة أيّ الأختين هي صاحبة التهمة الموجهة لهما؛ يصر منطق السرد على إبقاء الفتاة الموجهة إليها هذه التهمة مجهولة كشكل من أشكال المعارضة والمقاومة **(تقول سهيلة إن الأميرة كانت راغبة بالتخلص من الحياه مع أخيها بدر بأي طريقة ووجدت أن الزواج بالشيخ داود والاستقرار في الفلاحية هو أنسب حل لها وسرعان ما استجابت لمحاولاته في التقرب منها وصار يلتقي بها بعلم وترتيب من جاريتها المخلصة نجمة وبحضور أختها الثانية التي رأت أن زواج أختها سينقذها هي أيضاً إذ تبقى معها وتتخلص من أخيها)**[٢٩]، وعند اكتشاف الشيخ بدر المهنا خيانة إحدى أخواته له، ولما كان لا يستطيع معرفة صاحبة تلك الخيانة اضطر لتعذيبهما معاً من أجل أن يحصل على اعتراف من قامت بذلك الفعل. ولقد قامت الفتاتان باختلاق اعترافات ليست حقيقة وتبادلتا التهم فيما بينهما ليختلط الأمر عليه فقرر معاقبتهما معا بالإغراق، **(وجرى طرحهما أرضاً وربطت أقدام وأيدي زينه وفرح ببعضهما، ثم التفت إلى قيدوم السفينة ولمح مرساة صغيرة ملقاة هناك وكان قد غنمها من الهولنديين حين هزمهم في إحدى معاركه معهم... فأمر العبيد بربط أقدام شقيقتيه بالمرساة، ثم حملهما حراسه وهما تستشفعان بالله وبالنبي وأل البيت وتتوسلان بصوت يمزق القلب وتستغيثان بأخيهما.... ورميتا في شط العرب)**[٣٠].

إن تكييف هذا الحدث اجتماعياً بما فيه من ممارسة سلطوية طاغية يشير إلى أمرين مهمين؛ الأول يوضح امتداد هذا الشكل من أشكال السلطة ضد المرأة بين الماضي والحاضر والثاني يتضمن استهجاناً ورفضاً لهذه السلطة وطرق ممارستها التي تكون فيها المرأة مجرد تابعة وأداة من أدوات الرجل يتحكم بوجودها وسلوكها في إطار ما تقتضيه مصالحه وقضاياه بطريقة هي أقرب ما تكون إلى الإلغاء التام للحقوق المتبادلة التي يفرضها الدور الطبيعي لكلا الطرفين.

لقد مثلت بطولة الأنثى في رواية (نور خضر خان) شكلاً من أشكال المقاومة الفنية التي اقترحها منطق السرد استكمالاً للرؤيا اليوتوبية التي يقترحها الكاتب لتحل مكان الوقائع التاريخية، وذلك من أجل أن يعاد التوازن المستلب في علاقة المرأة بالرجل، وتاريخياً كانت بطولة الأنثى في الرواية تمثل حالة نقض للتاريخ بطريقة فنية حولت حالة السكوت التاريخي إلى حالة تكون فيها المرأة هي مصدر سلطة الحكي.

وقد تجسد ذلك في بطولة آنوش وحفيدتها سهيلة وباقي نساء الرواية وقد مثلت هذه الحالات جميعها انتقالاً من سلطة الرجل المهيمنة تاريخياً وسلبها لتتحول إلى سلطة الأنثى في عالم السرد بوصفها السلطة التي تحدد ما يستحق أن يحكى ومن لا يستحق. وانحدرت الحالة من سلطة الرجل ومكانته المركزية إلى سلطة الأنثى ليكون الرجل مجرد تابع سردي لها. إن هذه الحالة من النقض والقلب تمثل إعادة الاعتبار فنياً بالنسبة للمرأة. كما أنها مثلت شكلاً من المقاومة بين الواقع والرؤيا اليوتوبية التي يريدها الكاتب لأن تحل محله وبالتالي لقد شكل السرد نوعاً من أنواع المقاومة التي تبديها الأنثى للقهر الذكوري عبر قلب معادلة المركزي والهامشي تخييلياً.

الحدث والهوية أزمة المثقف:

يمتلك كل إنسان نظرةً تتفاوت في الوضوح لما يمكن أن يحدث؛ وهذه النظرة تمثل استشرافه لما يمكن أن يحدث على وفق قراءته للواقع الذي يعيش فيه ومعطياته. ولكن هنالك نظرة خاصة غالباً للمثقف بالمعنى العام، وهذه العمومية على الرغم من كونها لا تضع حداً فاصلاً وواضحاً بين الإنسان العادي والإنسان المثقف لأنها تبعدنا عن وجوب الدقة في تعريف كلمة مثقف وذلك بسبب كثرة تعريفات مفهوم المثقف بالمعنى الدقيق، وبالعودة للمفهوم العمومي لكلمة مثقف فإن الايطالي انطونيو كرامشي يضع نوعين من المثقفين بحسب تعريفه، فهنالك نوع عام من المثقف ونوع خاص بحيث يصبح كل الناس مثقفون، لكن ليس لهم كلهم أن يؤدوا وظيفة المثقفين في المجتمع[٣١]. وبالتالي فإن المثقف عند كرامشي أما أن يكون مثقفاً غير قائم بوظيفته أو هو مثقف قائم بوظيفته أو يمارس وظيفة ثقافية معينة وهذا الصنف الأخير ينقسم إلى قسمين هما المثقف التقليدي والمثقف العضوي؛ فالأول يمثله المعلم والإداري والثاني يكون مرتبطاً بمؤسسة تحاول تنظيم المصالح واكتساب المزيد من القوة[٣٢].

إن المثقف الذي نحاول مقاربته هو المثقف العمومي الذي يحمل انتماءً فكرياً معيناً والذي يكون لديه نصيب من التعلم على وفق تخصصه ودوره في الحياة الاجتماعية. وعلاقة هذا المثقف بالأحداث والتغيرات التي تحصل في بيئته ومجتمعه ومدى تطابق تلك الأحداث مع تصوراته المسبقة، إذ غالباً ما يفاجأ المثقف بالأحداث والتغيرات التي لا تنطبق مع تصوراته المسبقة مما يجعله ينزوي عن المشاركة الفاعلة في ميادين الحياة الجديدة وأما أن يحاول تكييف تصوراته مع معطيات الواقع الجديد مع الحدث الكبير لتتغير جغرافية المعنى وعلاقات القوة، بقدر ما تتغير أنظمة المعرفة ومنظومات التواصل . . . الأمر الذي يحدث صراعاً مع السائد والمألوف[٣٣] .

وبالنسبة للنوع الأول يمثل المثقف المأزوم أو الحائر حيال التغيرات الجديدة فيحاول أن يخضع الواقع للصورة الأيديلوجية التي رسمها له، وقد وقفت الرواية على ردود الفعل التي أثارتها الحرب الكبرى، حرب

حزيران ١٩٦٧ وخسارة العرب فيها بالنسبة لثلاثة شباب من الجيل الأخير بالنسبة للرواية وهم (سهيل وآرميك وجمال) حيث شكلت هذه الحرب بالنسبة للأصدقاء الثلاثة صدمة فكرية ووجدانية أسوة بأبناء جيلهم **(فانغمسوا بنقاشات طويلة وعميقة وانشغلوا كغيرهم من الشباب المحكم عليهم بإعادة تقييم لقناعاتهم الفكرية والسياسية والأوضاع السائدة والتي يتهمهما جيلهم عموما بأنهم السبب وراء هذه الانتكاسة)**[٣٤] .

لقد كان الأصدقاء الثلاثة في حالة صراع بسبب من الأزمة الفكرية التي تكافئ الأزمة السياسية والعسكرية في الخارج حيث لم يكونوا يتبنون قناعات مستقلة وواضحة ولاسيما بالنسبة لـ (سهيل وجمال) كما جاء وصفهم على لسان صديقهم (آرميك) الذي كان يحمل أفكاراً ماركسية **(لكن آرميك بأفكاره المركزية لم يتبع توجيهات صاحبيه التي وصفها بخليط متنافر من الأفكار القومية والإسلامية والماركسية)**[٣٥]. ولكنه هو نفسه كان يعيش أزمة أكبر من ذلك تتمثل بكونه ماركسيا؛ ولهذا فقد كان موضع اتهام بالنسبة لصديقيه بسبب موقفه من القضية الفلسطينية، لأن موقف الحزب الشيوعي لم يكن إيجابياً من القضية الفلسطينية في ذلك الوقت. وهذا الأمر جعل(آرميك) يعتزل أصدقائه ثم تعرض بعد ذلك للمطاردات من قبل السلطة الحاكمة وأرغم على توقيع براءة من ذلك الحزب **(ثم استطاع الهرب مع مجموعة من الشيوعيين عبر كردستان إلى خارج العراق واستقر في موسكو وتزوج هناك)**[٣٦] .

وبذلك فإن مصير آرميك مشابه لكثير من مصائر المثقفين الماركسيين العراقيين بين الماضي والحاضر؛ إذ يحمل الطريق الذي يسلكه صراعاً بين المجتمع والمثقف من جهة والسلطة والمثقف من جهة أخرى، ومن خلال هاتين الجبهتين بين المثقف ومحيطه الاجتماعي والسياسي تكون النتيجة شبه محسومة بهزيمة المثقف، وهذه الهزيمة قد تكون متمثلة بانطوائه اجتماعياً أو الرضوخ للسلطة السياسية وما تفرضه عليه أو الانسحاب من الجبهتين السياسية والاجتماعية؛ كما حصل مع(آرميك) بينما رجحت الرواية مصير(سهيل وجمال) على مصير (آرميك)، إذ إنهما قد اهتديا أخيراً بعد ذلك التخبط والحيرة إلى ما وصفاه بالفكر الحي **(ثم رسا بهما التعطش للمعرفة عند كتابي فلسفتنا واقتصادنا وذابا في الفكر الحي المتحرك النابع منهما)**[٣٧] وهذه إشارة واضحة من الكاتب في ترجيح أفكار كتابي (فلسفتنا) و (اقتصادنا) التي جاءت لمقاومة المد الماركسي في ذلك الوقت، بحيث جعلت الرواية المثقف الماركسي مثقفاً هروبياً متصلباً بينما جعلت المثقف الديني متبنياً للأفكار الحية غير المتشنجة. أي أنه يعتمد ما أسماه الدكتور عقيل عبدالحسين البطل الثقافي الذي يقوم بتصحيح ما يراه خطأً[٣٨].

المحور الرابع : التكييف مع الواقع المعاصر

تتبع حاجة الكاتب في تكييف الحدث التاريخي مع الواقع الذي يعيش به من الحاجة إلى جعل التاريخ يتلاءم مع الحاضر أو من خلال استثمار التاريخ بالحاضر أو من أجل تصوير حاضر يحسب أن يكون

مبنيا على وفق حاجات موضوعية تقتضيها حركة أحداث الحاضر نفسه. إذ لا يمكن عزل الرواية عن التأثر في السياق الخارجي ؛ فليس " من قبيل المصادفة سرعة تأثر السياقات الثقافية والجمالية بظروف الحياة"[٣٩]،وكثيرا ما وصفت الرواية بأنها تستوعب " الحياة الحديثة، وبمواكبتها لمتغيرات العصر في المجال الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري"[٤٠] ومن ثمَّ فغالبا ما تأتي صورة الماضي المكيف منسقة بشكل كلي أو ضمني ومتسقة مع رؤيا الكاتب للحاضر وقراءته له. ففي حالة التكييف هذه يكون التاريخ خادما للحاضر وملبيا لحاجته ومستثمراً فيه. وفي رواية(نور خضر خان) جاء تكييف الحدث مع الحاضر على شكل صور تحاول تأكيد ما يحتاجه هذا الحاضر مع بدائل وتعديلات وحلول، ومن ذلك الاندماج الهوياتي عندما يواجه التحديات الخارجية الذي سنتوقف عنده.

***الاندماج الهوياتي أمام التحديات الخارجية**

تتكون هوية كل مجتمع من مجموعة من الهويات الفرعية وتتوزع هذه الهويات بين الأثنية والدينية والقومية وغيرها، وعند وجود خطر يداهم الهوية الكلية وهي غالبا ما تكون الهوية الوطنية فإن الهويات الفرعية تنصهر في حيز الهوية الكلية .

وقد رسمت رواية(نور خضر خان) بعض ملامح انصهار الهويات الفرعية في الهوية الكلية الكبرى؛ وهي الهوية الوطنية العراقية عندما وقف العراقيون بمختلف أديانهم وأصولهم وأعراقهم ضد الغزو البريطاني **(تناقل الناس أخبار قوات الإنجليز التي دخلت شط العرب وأنزلت الجنود والمدافع على البر وبدأت تتقدم عبر الشط والبساتين من الفاو اتجاه البصرة والزوارق الحربية تطلق النار على الناس والبساتين في الضفاف وكثرت الشائعات عما سيفعله الإنجليز بالعوائل وبالنساء وتنادى البصريون لمقاتلتهم فتجمع المئات من الرجال المسلمين في قرية كوت الزين وتصدو للجيش البريطاني)**[٤١] ويعود المشهد ليتكرر بعد عام ٢٠٠٣ حيث اجتمع مجموعة من الشباب البصريين لمقاتلة الإنجليز**(كان عمار يخرج كل ليلة ولا يقول لها إلى أين يذهب ولماذا، ولكن سهيلة عرفت إنه كان يقاتل الإنجليز كل ليلة وأن أصحابه كانوا يسمونه صياد الكركة)**[٤٢] .

إن التداخل العرقي والديني بين عوائل دار زمان هو الذي جعلها تنتمي إلى الهوية الكلية كما هو الحال في المجتمع البصري المتعدد الأديان والأعراق وأخيراً فقد مثلت هذه العائلة النموذج المتشابك للمجتمع البصري، وحتى طريقة دفن الشهداء في مواجهات الإنجليز التي كانت تحمل إشارات مهمة تدل على الهوية الكلية الواحدة، فبعد أن استشهد(عمار ابن سهيلة) في غمار مواجهته هو وأصدقائه للبريطانيين **(فتسلمته سهيلة ورافقت جثمانه إلى مقبرة وادي السلام في النجف، لكنها لم تكتف بهذا فذهبت بعد أيام إلى مقبرة آل زمان بالزبير وعملت له قبراً رمزياً)**[٤٣] .

هكذا تمثل الاندماج الهوياتي في المواقف والمصائر في رواية (نور خضر خان) بحيث تركت رؤيا الكاتب بصمتها على سير الأحداث والمواقف من أجل تكييف الحدث التاريخي على وفق ما يتطلبه الواقع المعاصر، لكون الواقع العراقي بعد حرب ٢٠٠٣ كان أحوج ما يكون إلى ذلك التعدد والتلون اللذين كانا يحلان محل المزيد من التفتت والاختلاف والصراع بين أبناء الوطن الواحد. وقد هاجر الكثير من العوائل والأقليات وتركت البلاد بعد هذا التحول، ولاسيما أبناء الأقلية المسيحية كما تشير الرواية في أكثر من مكان. ولذلك تأتي رؤيا الكاتب في تكييفه للحدث التاريخي منسجمة ومتوافقة مع الواقع الراهن لكي ترمم تصدعات الهوية وتمزقاتها في ظل التحولات المعاصرة. وعلى أساس أن الرواية تظهر مفهوم الآخر بشكل لافت للانتباه، بل تتبنى فكرة الذات والآخر في آن واحد، وهذا ما يمثل فضاءً رحبا للروائي يستطيع أن يتحرك بخياله ووعيه بقدر كبير من الحرية(٤٤)

خاتمة البحث:

من خلال الوقوف على طرق تكييف الحدث التاريخي في رواية (نور خضر خان) واستراتيجيات هذا التكييف استطاع البحث أن يكشف عن محاولة الكاتب الدفاع عن هوية وطنية عراقية كلية تنصهر فيها بقية الهويات الفرعية ولاسيما الهوية الأثنية والدينية.

كذلك حاول تقديم قراءة إنسانية لأحداث الماضي عبر التقاط بعض ملامح البعد الإنساني في الماضي والتركيز عليها وذلك ما تقتضيه ظروف الحاضر ومشكلاته.

كما بين البحث طبيعة الرؤيا الكلية التي ينطلق منها الكاتب وهي رؤية مزدوجة تقوم على أساس الموازنة بين رثاء الحاضر الذي يفتقر للكثير من أبعاد الانسجام الهوياتي في نسيج المجتمع العراقي من جهة وبين ماضٍ يحمل ذلك الانسجام بين المكونات والطبقات ولاسيما في مواجهة التحديات والأخطار المحدقة التي تحاول النيل من تلك الهوية ولذلك مثلت رؤيا الكاتب حالة من الدعوة لاستثمار الماضي في الحاضر عبر ثنائية مديح الماضي وبيان جمالياته التاريخية ومن ثمَّ رثاء الحاضر ومحاولة تعديله والنهوض به.

الهوامش:

(١) جابر خليفة جابر والكتابة السردية الجديدة، حسين سرمك حسن، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ، العراق، ط ١ ،٢٠١٢: ٢٩

(٢) المصدر السابق: ٢٩.

(٣) المتخيلات الاجتماعية الحديثة، تشارلز نايلر، ترجمة الحارث النبهان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١، ٢٠١٥ : ٣٥.

(٤) ينظر: موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط١، ٢٠١٦:٧/ ١٢-١٣.

(٥) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩: ٢٥.

(٦) ينظر: آليات إنتاج النص الروائي نحو نص سيميائي، عبد اللطيف محفوظ، الجزائر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ١٢٧.

(٧) ينظر تعايش المدينة والحرب في فن محمود عبدالوهاب القصصي ، د. صباح عبدالرضا اسيود، مجلة الخليج العربي ، المجلد ٤٣، العدد ٣-٤ ،٢٠١٥: ١٥٦.

(٨) نور خضر خان: ١٤٢.

(٩) ينظر خروج الرواية الكويتية عن مألوف التقاليد الاجتماعية(رواية سلالم النهار أنموذجا)، د. صباح عبدالرضا أسيود ، sibawayh Arabic Language and Educaion Vol.2 No.1 2021 https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol2.1.10.2021: ١٣٩.

(١٠) نور خضر خان: ١٩٤-١٩٥.

(١١) ينظر: الآيديلوجي والمعرفة في الخطاب التاريخي العربي، وجيه كوثر امني ضمن كتاب ،المعرفي والآيديلوجي في الفكر العربي المعاصر: ١٩٣.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه.

(١٣) مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محيي الدين أبو شقرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥:٨٠.

(١٤) نور خضر خان:١٣.

(١٥) المصدر نفسه: ٢٣.

(١٦) نور خضر خان: ٢٣.

(١٧) المصدر نفسه: ٢٤٤.

(١٨) المصدر نفسه: ٢٤٢ .

(١٩) المصدر نفسه: ٢٤٢-٢٤٣.

(٢٠) التحولات الاجتماعية والثقافية في عمان من خلال رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، د. صباح عبدالرضا أسيود، مجلة الخليج العربي، المجلد ٤٩ العدد الثاني ، حزيران ، ٢٠٢١: ١١١-١١٢.

(٢١) نور خضر خان: ١٥٢.

(٢٢) نور خضر خان: ١٥٤.

(٢٣) نور خضر خان: ١٥٦.

(٢٤) ينظر: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية (دراسة سوسو نصية في رواية الأنا الجنوبية)، د. عالية خليل إبراهيم، سوريا، دمشق، ٢٠١٠ :٣٢٠.

(٢٥) اليوتوبيا والفلسفة والآفات (الواقع اللا متحقق) وسعادات التحقيق، مجموعة مؤلفين، إشراف وتحرير د. عامر عبد زيد الوائلي وآخرون، ط١، ٢٠١٤: ١٥.

(٢٦) ينظر: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية: ٣٢.

(٢٧) تخيل التاريخ: ٦٢.

(٢٨) نور خضر خان: ٨٣ –٨٤.

(٢٩) المصدر نفسه:٨٤.

(٣٠) نور خضر خان: ٨٧.

(٣١) صور المثقف، أداورد سعيد، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ٢١.

(٣٢) المصدر نفسه: ٢٢.

(٣٣) الفكر والحدث (حوارات ومحاور)، علي حرب، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧: ٩.

(٣٤) نور خضر خان:٢٢٧.

(٣٥) المصدر نفسه: ٢٢٧.

(٣٦) المصدر نفسه:٢٢٨.

(٣٧) المصدر نفسه: ٢٢٨.

(٣٨) المثقف الشاهد بديلا عن المثقف البطل في روايات فلاح رحيم، مجلة الأقلام ع١ لسنة ٢٠٢٣ : ١١١.

(٣٩) النص والحياة – حسن ناظم ، سلسلة دراسات فكرية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٢٠: ٤١.

(٤٠) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين– د. منصور قيسومة ، الدار التونسية للكتاب، تونس ، ٢٠١٣: ٧.

(٤١) نور خضر خان: ٢٠٤.

(٤٢) نور خضر خان:٢٥٥.

(٤٣) المصدر نفسه: ٢٥٥.

(٤٤) صورة الآخر في الرواية الإماراتية – د. رسول محمد رسول، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع ، أبو ظبي، ٢٠٠٩: ٢٧.

المصادر والمراجع:

١– اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين– د. منصور قيسومة ، الدار التونسية للكتاب، تونس ، ٢٠١٣.

٢– آليات إنتاج النص الروائي نحو نص سيميائي، عبد اللطيف محفوظ، الجزائر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

٣- الأيديولوجي والمعرفي في الخطاب التاريخي العربي، وجيه كوثراني ضمن كتاب، المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر، عبدالإله بلقزير ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ٢٠١٠.
٤- التحولات الاجتماعية والثقافية في عمان من خلال رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، د. صباح عبدالرضا أسيود، مجلة الخليج العربي، المجلد ٤٩ العدد الثاني ، حزيران ، ٢٠٢١.
٥- تخيل التاريخ في الرواية العربية، محمد فاضل المشلب، دار شهريار، العراق، البصرة، ط١، ٢٠٢٣.
٦- تعايش المدينة والحرب في فن محمود عبدالوهاب القصصي ، د. صباح عبدالرضا اسيود، مجلة الخليج العربي ، المجلد ٤٣، العدد ٣-٤ ،٢٠١٥.
٧- جابر خليفة جابر والكتابة السردية الجديدة، حسين سرمك حسن، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٢.
٨- خروج الرواية الكويتية عن مألوف التقاليد الاجتماعية(رواية سلالم النهار أنموذجا)، د. صباح عبدالرضا أسيود ، sibawayh Arabic Language and Educaion Vol.2 No.1 2021 https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol2.1.10.2021
٩- الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية (دراسة سوسو نصية في رواية الأنا الجنوبية١٩٩٠ – ٢٠١٠)، د. عالية خليل إبراهيم، دار حلوان الجديدة للنشر والترجمة، سوريا، دمشق، ٢٠١٧ .
١٠-صور المثقف، أداورد سعيد، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
١١-صورة الآخر في الرواية الإماراتية – د. رسول محمد رسول، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع ، أبو ظبي، ٢٠٠٩.
١٢-الفكر والحدث (حوارات ومحاور)، علي حرب، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.
١٣-المتخيلات الاجتماعية الحديثة، تشارلز نايلر، ترجمة الحارث النبهان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١، ٢٠١٥ .
١٤-المثقف الشاهد بديلا عن المثقف البطل في روايات فلاح رحيم، د.عقيل عبدالحسين، مجلة الأقلام ع١ لسنة ٢٠٢٣.
١٥-مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محيي الدين أبو شقرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥.
١٦-موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط١، ٢٠١٦.
١٧-النص والحياة – حسن ناظم، سلسلة دراسات فكرية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٢٠.
١٨-وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
١٩-اليوتوبيا والفلسفة والآفات (الواقع اللامتحقق) وسعادات التحقيق، مجموعة مؤلفين، اشراف وتحرير د. عامر عبد زيد الوائلي وآخرون ، منشورات ضفاف ط١، ٢٠١٤.