مركزة الهامش في رواية السيد أصغر أكبر لمرتضى كزار

ملخص البحث

قدمت رواية السيد أصغر أكبر للروائي العراقي مرتضى كزار في تفاعلها مع الواقع العراقي قراءة نقدية متميزة ، اخترقت الظاهر نافذة من خلاله إلى بؤر التأزم لتسلط الضوء على المهمش والمغيب والملتبس ، كاشفة عن وعي ايديولوجي مُغاير يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ من منطلق يستعيد فيه الهامش المُغيب دوره ، ومن خلال المزاوجة بين الخصوصية الفنية والخصوبة المعرفية حقق النص تميزه وفرادته .

الكلمات المفتاحية : المركز ، الهامش ، السلطة ، الرواية ، السيد أكبر أصغر ، مرتضى كزار.

المقدمة

سعت رواية السيد أصغر أكبر للروائي العراقي مرتضى كزار إلى تقديم وعي جديد بالحاضر ، عبر تبني فكرة تداخل الاجناس الادبية بوصفها أدوات فنية تسهم في مضاعفة جمالية النص الروائي كفن السيرة الذاتية ، إذ يُعدّ من أكثر الاجناس الأدبية قدرة على المزاوجة بين الرؤية الابداعية الفردية والبنية الذهنية للمجتمع وإعادة تشكيلها بأسلوب فني تبدو فيه الذات الجماعية مُنصهرة في الذات الفردية .

ومن خلال السيرة الذاتية لثلاث عوانس حفيدات لنسابة خيول مجهول النسب ، خاض السرد في غمار الذاكرة والتاريخ لينفذ منها إلى أعماق الواقع العراقي مُستعيناً بأحداث تاريخية وثقت تاريخ مدينة النجف بدءاً بانتفاضتها زمن الاحتلال البريطاني ثم الحرب العراقية الايرانية فأحداث غزو الكويت والانتفاضة الشعبية في الجنوب عام ١٩٩١ ، فحرب الخليج الثانية عام ٢٠٠٣ والاحتلال الامريكي للعراق ، ليُعيد قراءة التاريخ عبر وعي شخصياته المهمشة ، فاسحاً المجال لها لاستشراف المستقبل

انطلاقا من رؤية ما بعد حداثية تسعى إلى تمثيل الواقع وتفسيره عبر أدلجة التاريخ وتحويل الماضي إلى حكاية رمزية عن الحاضر لدفع القارئ إلى التدبر بالواقع العراقي وضرورة الاستيقاظ من الغفلة التي قاده إليها هامش طارئ طغى على كل تفاصيل الحياة العراقية .

التمهيد

الهامش وتحولات الرواية العراقية

تُشير كلمة الهامشي في أصل وضعها إلى أي شيء يكتب أو يُطبع على هامش الصفحة أو حاشيتها ، ثم أمتد معناها إلى حقول معرفية أخرى كالنبات والحيوان وعلم النفس والاقتصاد والجغرافيا والسياسة والثقافة ؛ ليعني كل ما أرتبط بالحواف أو الاطراف . ومع أوائل القرن العشرين أصبح الهامشي مصطلحاً يستعمل للدلالة على فرد أو مجموعة اجتماعية معزولة أو غير متوائمة مع الثقافة المهيمنة.[١]*

ومنذ سبعينيات القرن المنصرم أصبح مصطلح الهامش ومشتقاته التهميش والمهمشون موضع عناية الدراسات الاجتماعية والاقتصادية ، لأن موضوعاته كانت جزءاً من البنية المعرفية لتلك الحقول [٢] ، لينتج عن هذا الاشتغال مجموعة مصطلحات متجاورة يكمل بعضها بعضاً مثل الاقصاء والتهميش الاجتماعي ، الذي يصف أفعال المجتمعات البشرية أو ميولها الصريحة في إقصاء وتهميش أفراد وجماعات داخل المجتمع ، وفقاً لاعتبارات تُقرها تلك المنظومة الاجتماعية وتُعيد انتاجها بصور متنوعة[٣].

ولا يقتصر مفهوم التهميش على فئة دون أخرى ، إنما يشمل كل أشكال وصنوف المنبوذين من قبل جماعة محددة أو المجتمع مثل المثقفين والنساء والشواذ والسود وغيرهم ممن يعدون أنفسهم بعيدين عن مركز السلطة في المجتمع [٤] . كما أن مفهوم التهميش لا يقتصر على بعد واحد فهناك أبعاد متعددة للتهميش ، منها التهميش الاجتماعي والثقافي والديني والايديولوجي وحتى الرمزي [٥] .

ويرى بعض النقاد أن طروحات ميشيل فوكو هي من نقل مفهوم التهميش من الحقل الاجتماعي إلى حقل اللغة ، من خلال تركيزه على خطاب التمثيل وآليات الإلغاء والإقصاء التي يتضمنها كل خطاب بصورة غير معلنة في مقابل ما يحاول اثباته ، ليفتح الباب واسعاً للبحث في المسكوت عنه بتفكيكه الخطاب المركزي الغربي الذي قام على تمجيد العقل وإقصاء الجنون [٦] .

وهو ما كان فاتحة لسلسلة من الدراسات عرفت بالدراسات ما بعد الكولونيالية التي خاض حقلها الشائك إدورد سعيد ومجموعة من الباحثين ، مُصوبين اهتمامهم فيها نحو العلاقة بين الشرق والغرب التي كشفت بدورها عن هامش كبير هو الشرق مقابل المركزية الغربية [٧] .

ومن رحم هذه الدراسات ظهرت دراسات التابع التي اعادت الاعتبار للهامش بإدراجه ضمن مساحة التفكير والنقاش عبر مجموعة بحوث اهتمت بدراسة اوضاع المهمشين ، فظهرت جملة أسماء كان لها وقع كبير في تطور هذه الدراسات منها كسوميت ساكار وراناجيت غوها وسبيفاك وباركاش وهومي بابا .

وقد سعت هذه الدراسات إلى تفكيك المرويات الغربية الكبرى وخطاباتها المركزية وفضح ما يعانيه الفرد المهمش جراء ممارساتها ، مما أسهم في خلق فضاء خاص داخل النص الاستعماري لاستعادة صوت المهمش [٨] .

وتُعدّ الرواية من أكثر الاجناس الادبية انفتاحاً على نماذج الهامش ، لأنها تفكيك وإعادة بناء للواقع هذا الانفتاح يدعونا للتساؤل عن الكيفية التي تعامل بها الروائي العراقي مع الهامش ؟ وما الرؤية التي انطلق منها في معاينة هذا الهامش والنظر إليه ؟ وكيف قدم الشخصية الهامشية وهو يرسمها ويحركها على الورق في لعبة الكتابة ؟

لقد شغل حضور الهامش مساحة واسعة في خارطة السرد العراقي عبر تطوراتها المختلفة وتحولاتها المتنوعة في مختلف مراحلها، إذ احتفى عددٌ من الكُتاب بهذا الإنموذج ، ووجدوا فيه فضاءً مفتوحاً للتعبير عن الهم الانساني والاحلام والاحباطات . ولعل مرحلة الواقعية النقدية التي ظهرت في أعمال جيل الخمسينات أمثال (غائب طعمه فرمان وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر) التي انشغلت بنقد المجتمع لتحقيق نهضة اجتماعية فكرية [٩] ، كانت البداية الفنية الحقيقية لذلك الظهور . فسمات هذه المرحلة التصوير الواقعي للأحياء الشعبية باختيار نماذج انسانية مسحوقة تعيشُ على هامش المجتمع في تلك الأحياء ، وهو ما يؤكد انتمائها لمجتمعها . ولعل رواية النخلة والجيران الصادرة عام ١٩٦٧ واحدة من أهم روايات تلك المرحلة ، صور فيها فرمان واقع مجموعة من المهمشين من قاع

المجتمع العراقي راصداً تجليات الحرب العالمية الثانية على حيواتهم ، وقد بدت معظم شخوص الرواية يائسة ومسلوبة الإرادة وغير واعية لما يجري حولها من أحداث [١٠] .

ومع بداية السبعينات وظهور جيل الستينيات في الأدب العراقي ، انشغلت الرواية العراقية بتقديم أزمة المثقف الهامشي ، الذي يعيش وسط مجتمع لا يستوعب وعيه وثقافته ، ولا يمنحه فرصة العمل وفقاً لهذا الوعي وتلك الثقافة ، المثقف المهزوم الذي يعيش أزمة انكسار ما آمن به من فكر وايديولوجيا وثقافة [١١] .

في حين سلطت الرواية العراقية في تسعينيات القرن المنصرم الضوء على جيل مثقف نكوصي للسلطة ، تحول فيه المثقف لذات هامشية بلا فاعلية ، وهو يعيش حالة حصار خانق مُورس عليه من قبل المجتمع الدولي وسلطة سياسية أحكمت قبضتها على مرافق الحياة جميعها [١٢] .

وفي معظم التجارب السابقة لم يتمكن الروائي العراقي من تقديم شخصيات عبرت عن رؤية المهمش للحياة ، بل كانت في مجملها صوتاً سردياً كشف عن ايديولوجيا الراوي الذي يختفي خلفه المؤلف الضمني ، فتعدد الشخصيات واختلاف أصواتها لم يتجاوز مستوى المنطوق اللغوي إلى مرحلة اختلاف الوعي اللغوي المعرفي الذي يقسم الشخصيات بحسب مكانتها وانتمائها الاجتماعي .

إلاّ إن الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ شهدت تحولاً في التعامل مع الهامشي ، تمثل في تقديم الشخصية الهامشية بوصفها فاعلةً في خضم حراك اجتماعي ، لتصبح معها كتابة الهامش منطقاً سردياً بديلاً عن كتابة المركز الذي سيطر على موضوعة الرواية العراقية لعقود .

وقد جاء هذا التحول متأثراً برؤى وطروحات ما بعد الحداثة التي وجهت الأنظار إلى نقد الواقع الثقافي والاجتماعي ، من خلال تفكيك ثنائية الهامش والمركز في خطاب السلطة السائد ، الذي يقوم على عزل وتهميش المختلف ثقافياً واجتماعياً حفاظاً على مكاسبها ومركزيتها بكل تمثلاتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، داعية إلى محاربة ثقافة النخبة والمركز وإعادة الاعتبار للهامش والثقافة الشعبية[١٣] . هذا فضلاً عن التحولات الكبيرة التي شهدها المجتمع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ متأثراً بالتغيرات السياسية التي اسهمت في ظهور دورٍ فاعلٍ للمهمشين في مختلف مجالات الحياة .

وهو ما دفع الكُتّاب إلى الاهتمام بظاهرة الهامش الاجتماعي والتعبير عنها سردياً ، بكتابة جديدة خلقت سلطة موازية للهامش الفاعل ، قادرة على مخالفة السلطة الرسمية والمؤسسات المركزية والجماعة الشعبية بمرتكزاتها الجمعية ومألوفاتها السائدة ، من خلال سبر أغوار شخصيات كانت مهملة أو مسكوت

عنها ، فصار الروائي يعبر عن الاقليات سواء أكانت أقليات أثنية أو عرقية أو فكرية ، ويقف منها موقف الناقد متجاوزاً بؤرة المسكوت عنه ، فتحولت الكتابة إلى فعل من أفعال المقاومة لتهميش الذات الاجتماعية [١٤] .

وقد كشفت التجربة السردية للروائي مرتضى كزار عن تعاطي ناجح مع الهامش بوصفه فضاءً دلالياً ومكانياً في الوقت ذاته ، إذ اختار الكاتب أن يسرد الأحداث بوعي المهمش والمغلوب لكونه اتجاهاً نقدياً قادراً على فضح كل صور الاستبداد داخل المجتمع عبر فضح كل صور السلطة ، وهو ما يتجلى في معظم رواياته ، فقد تمكن الكاتب من خلال ثلاث روايات من بلورة صوتٍ روائي متميزٍ شاكس الواقع عبر تقديم المختلف والجريء في نقد أشكال السلطة المختلفة التي خضع لها الانسان العراقي .

المحور الأول

زمن الشخصية واستعادة الكينونة المغيبة

يمثل الزمن أهم العناصر المكونة لبنية النص الروائي وتجسيد رؤيته ، فهو محور الرواية كما هو محور الحياة وانتفائه يعني انتفاء الحكي بوصفها فناً زمانياً بامتياز[١٥] . وتتجلى مظاهر الزمن في السرد الروائي من خلال الانتقالات المتنوعة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فالرواية تجمع في حكاية واحدة صوراً متنوعةً للزمن من شأنها أن تحقق شعرية النص الأدبي لما لها من فاعلية فنية وجمالية ؛ يتمكن الكاتب عبرها من إقناع القارئ بواقعية ما يقرأ من أحداث [١٦] .

وقد شهد بناء الزمن في النصوص الروائية ما بعد الحداثية تحولاً كبيراً ، أصبحت معها أي محاولة لرصد وقراءة دلالات الزمن الحقيقية تصطدم بالمتغيرات المستمرة لمركز العمل ، ليكون انعدام الاحساس بالزمن السمة الأكثر حضوراً لأغلب شخصياتها .

وانطلاقاً من هذه الطروحات ، عمد الكاتب (مرتضى كزار) إلى تقنية التوليد الحكائي في نسج احداث روايته وبناء زمنها .إذ تقوم الرواية على لعبة سردية تمثلت في العثور على صواني نحاسية رصفت فيها مكعبات أحرف تحكي سيرة حفيدات أصغر أكبر في سرداب قبر يضم رفاتهن في مدينة النجف ، من قبل

جندي اسباني يقاتل ضمن القوات الأمريكية الغازية أثناء الاشتباكات المسلحة التي حدثت عام ٢٠٠٦ ، فهذه الحكاية هي الإطار العام الذي توالدت منه الحكايات ، على الرغم من أن الروائي آخرها إلى نهاية الرواية مُفتتحاً السرد بعودة حفيدات أصغر أكبر إلى بيت العائلة القديم ، للبحث عن إرث الجد " نحن معينة وواحدية ونظمة بنات السيد خنصر علي ، وحفيدات السيد أصغر أكبر ، الذي تشير مشجرات نسب العائلة بأنه مدفون هنا في هذا السرداب ، تحت بيتنا القديم "[١٧] ، لينفتح السرد على سلسلة من الحكايات المضمنة تبدأ بحكاية الجد أصغر أكبر التي تنفتح بدورها على حكايات أخرى فرعية تتصل به وبأشخاص يعرفهم لكل منهم حكايته ، وهكذا تتوالد الحكايات وتتنوع في الإطار العام للحكاية الإطارية ، ويتنوع معها الزمن الذي يمتد من أواخر القرن التاسع عشر حتى عام ٢٠٠٦ ، وهو ما يفسح المجال لتوليد أصوات ومنظورات تتنوع في الرؤية والتمثيل .

ويمكن تحديد مسارات البنية السردية للرواية من خلال توزيعها على أربعة مسارات سردية هي :-

١- مسار حكاية الاخوات الثلاث (واحدية ومعينة ونظمة) حفيدات السيد أصغر أكبر .
٢ - مسار حكاية السيد أصغر أكبر .
٣- مسار حكاية السرد المضمن لعشرات الحكايات حول شخصيات أخرى مهمشة .
٤- مسار حكاية اوسلو الجندي الاسباني .

تأسيساً على ما سبق ، يستحوذ الماضي المستعاد من قبل الذوات الساردة / حفيدات أصغر أكبر على الرواية مُشكلاً المدار الذي تنغلق عليه ، ففي سرداب البيت القديم تتداعى حكايات الماضي وتعاد قراءته ، حين تنغمر الشخصيات / الأخوات باستعادة صور الماضي والانتقال إليه من خلال الحاضر الذي لم يكن سوى محطات مؤقته تُعيد الشخصيات إلى الماضي ، ومن خلال كتابة سيرتهن المضمنة في سيرة العائلة بما تبقى من مطبعة الجد الحجرية التي أعدها لطباعة كتاب في أنساب العرب[١٨] ، تجري خلخلة الزمن ليُفسح المجال أمام الذاكرة الاسترجاعية لتنقل عبر أزمنة وأمكنة متنوعة ليتجاوزن فراغ الحاضر وخيباته المتكررة لاستعادة وهج أنوثتهن المغيبة " اعتدنا توليف مسراتنا واختراعها ، أحيانا نورط أنفسنا في تفصيل تافه من تفاصيل الحياة ... لا ينفع في شيء لكننا نجده مُسلياً وقاتلاً للوقت "[١٩] . فهذه التفاصيل الصغيرة وحدها قادرة على بعث المتعة والأُلفة في زمن الاغتراب والتهميش الذي ترزخ الشخصيات تحت وطأته .

ولم يكن الماضي زمناً عادياً بل هو تاريخ العائلة التي استطاع مؤسسها أصغر اكبر من اقتحام بنية المجتمع النجفي المغلقة مُتسلقاً حافة الهامش إلى المركز ليتحول من نسابة خيول مجهول إلى أهم

وأشهر نسابيها [٢٠] . فقد وجدت الذات المهمشة / أصغر أكبر في لباس المقدس الديني من خلال الانتساب إلى البيت العلوي وسيلة حاولت من خلالها تجاوز الهامش وتغيير وضعها القائم .، فعلى أبواب مدينة النجف " في آخر شهر من سنة ١٨٧١ الميلادية "[٢١] ، خرج أصغر أكبر من مظهره القديم بعد أن " خلع أقراط الخيول الافتراضية من إذنيه ، وكراكيش الزينة من رقبته وياخته ، فقد كان يشعر طيلة السنوات السابقة بأنه حصان عربي ماجد ، ... كان عليه أن يتخلص من روائح الخيل وملحقاتها التي غلفت روحه ، ويستعد لمدينة ... لا تأبه كثير بالخيل وأنسابها "[٢٢] .

وعلى الرغم من حرصه على ضبط طلعته بما يمكنهُ من تجاوز فضول أهل المدينة [٢٣] إلاّ إنهم لم يرو فيه غير " رجل غريب ووجهه خامل "[٢٤] ، لكنهم سرعان ما ألفوا وجهه وطلعته المختلفة بعد الإحصاء السكاني الذي كان أحد منتدبيه [٢٥] . فقد وفرت له جولاته الاحصائية تلك أرشيف ضخم عن أنساب الناس في مدينة النجف ، ليصبح بعد فترة أحد نسابي المدينة بل وصاحب نظرية في الانساب ؛ خالف فيها السائد والمألوف في عمل النسابة ، إذ تقوم نظريته على أساس التقدم إلى الأمام في الزمن فـ" حينما ينوي إنجاز شجرة لعائلة ما ، ينحدر من المستقبل إلى الماضي حتى يبلغ فترة تاريخية تلائم المبلغ الذي دفعه الزبون ... الذي قد يحصل على شجرة نسب تعود إلى عالم الذر والأصلاب المجمدة قبل الخلق لقاء أجر كبير"[٢٦] .إن جدّة فكرته هذه وغرابتها لم تحل دون استقبال المجتمع لها بل "تصاعدت الطلبات وعلقت يافطة النساب على باب المنزل بسلك من النحاس"[٢٧] .

ومن حكاية الجد هذه تتوالد حكايات أخرى تتصل به وبأشخاص يعرفهم لكل منهم حكايته ، كحكاية الكابتن عباس وحكاية السلطان الافشاري وحكاية فنجان أبو نصيحة وحكاية حسنعلي باكوبكي وحكاية عطيرة آل باغمشية وولدها حسين تموزي وحكاية تموزي الجد وحكاية حسان ثاني وحكاية راحت كلختر النجفي وحكاية الشيخ مغتاض وغيرها من الحكايات .

وقد اسهمت التنقلات السردية السريعة بين الطبقات الزمنية المتراكبة لهذه الحكايات في تكسير خطية أحداثها وتسلسلها المنطقي ، فمن الحديث عن تاريخ تشكل قرية بغلة عباس إلى حكاية نظمة مع حسان ثاني ينتقل السرد بصورة مفاجئة إلى الماضي البعيد لحكاية الجد أصغر أكبر مع زوجته رومية فـ" في آخر يوم من نفاس رومية دخل السيد أصغر أكبر وفي كفه كف عروسة القوقازية بيوند" [٢٨] . وهكذا يستمر السرد متنقلاً بين أزمنة مختلفة ينتقل معها خيط السرد إلى راوي آخر هي عطيرة بنت آل باغمشية كما ونشهد انتقالات في المروي له أيضا إذ يصبح الرواة (حفيدات أصغر أكبر) مروياً لهن .

لقد مثل سرد حفيدات أصغر أكبر لتاريخ العائلة تمرداً على سلطة أبوية تحتقر المرأة ، وترى في كتابة اسمها في قفا قطعة القماش التي طرزت عليها شجرة نسب العائلة الزائفة ما يفسدها ، وكان هذا

سبب لنزاع دائم بين خنصر علي والد الشخصيات وزوجته شمخة التي تسعى لكتابة أسماء بناتها في قفا تلك القطعة تبركاً بصاحب القبر، حتى لا يتأخرن بالزواج " خمسين ألف مرة قلت لك ، الف مرة قرصتك يا شمخة لا تلعبي بشجرتنا ، لا تضيفي لها أسماء النساوين " [٢٩].

فمن خلال الحكاية /سيرة العائلة تحررت الساردات من الإقصاء الأبوي واسترجعن حريتهن بوصفهن ذوات فاعلة، فكانت الكتابة نسقاً رمزياً لاسترجاع الذات وصياغة حكايتها خارج حدود النفي الأبوي ، الذي حرمهن من الزواج وممارسة حياتهن الطبيعية بعد أن أعلن إنه لن يزوج بناته العلويات من العوام ، وهو ما دفع الخطاب إلى الانسحاب " حينما يعلمون بحالتهن وقرارات العائلة تجاه الخطاب من خارج الشجرة العلوية "[٣٠] .

ولعل المفارقة التي كشفها سردهن أن الجد أصغر أكبر لم يكن مسلماً حتى ؛ إذ قام في أواخر حياته ببتر عضوه " لأنه كان يخاف من موته القريب ومن الغسال الذي سيدلك جسمه وتقع عيناه بلا شك على ذلك الخرطوم المغلف الذي لا يشبه كائنات المدينة "[٣١] .

إن استرداد المرأة لفعل السرد في هذه الرواية لم يقف عند سرد حكايتها وتمثيل تجربتها فحسب ، بل امتدت سلطة السرد إلى حكاية سيرة العائلة ، فكانت الحكاية عالماً بديلاً منحت الشخصيات المهمشة إمكانية خلق عالم بديل عن العالم الواقعي ، لتعانق فيه هشاشتها وتستعيد حريتها من خلال التوسل بتقنيتي البوح والاعتراف لمقاومة النسيان وثقافة الصمت ، واستعادة سلطة التمثيل التي حرصت السلطة الأبوية على تجريدها منها ،لتتحرر من زمنية الرجل /الأب التي حكمت عليها بالصمت والتهميش ، طالقة العنان لرغباتها المكبوتة بالانتقام منها ولو بصورة رمزية من خلال بيع صور الأجداد المعلقة على جدران بيت مؤسس العائلة فتغدو فارغة " ومحررة ومفتوحة أمام صورنا الجديدة نظمة ستعلق صورة توستاتو ، ومعينة ستعلق صورة صباح السهل مطربها المفضل " [٣٢] .

لقد مثلت ذاكرة الحفيدات الزمن الرئيس الذي ضبط إيقاع حكاية السيد أصغر أكبر ، إذ كانت مستودعاً لحكاية العائلة فضلاً عن كونها مستودعاً لسردية المدينة التي عاصرت العائلة أحداثها وتحولاتها في نسيج فني مركب مزج بين الواقعي والمتخيل . مثلما عملت تقنية السيرة الذاتية على تهشيم الزمن وسرده عبر خطين زمانيين متقاطعين الماضي والحاضر ، فالماضي هو زمن الذكريات والتأملات ، أما الحاضر فهو زمن الرتابة والتهميش الذي تعيشه حفيدات أصغر أكبر ، فكان تهشيم صورة الزمن التقليدية ومراوحة السرد بين الحاضر والماضي أداة الكاتب للنقد الاجتماعي ، فضلا عما لها من وظيفة جمالية لتجاوز نمطية السرد وانغلاقه ، من خلال تفعيل الانتقالات السردية على مستوى الذاكرة والزمان والمكان .

المحور الثاني

الهامش وهاجس البحث عن المكان

أجمع النقاد على أن المكان مكون رئيس من مكونات بنية النص السردي ومن أهم المقومات التي ينهض عليها القص ، وهو شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتظافر مجتمعه لتنسج الفضاء الروائي الذي تجري فيه الاحداث وتتحرك به الشخصيات لتؤدي الادوار التي أُوكلت إليها [٣٣].

وليس من النافل القول بوجود علاقة تأثر وتأثير بين الشخصية ومكانها ، فالمكان يؤثر في الشخصية بوصفه عنصراً من عناصر التأثير الخارجي الذي يسهم في بناء موقفها ورؤيتها للعالم ، كما أن وجود الشخصية وتطور الأحداث التي تؤديها يسهم بصورة فاعلة في تشكيل المكان ، فالمواقف التي تصدر عنها في مكان ما تكتنز بالسمات المميزة لها . وهو ما أكده (فليب هامون) مُشيراً إلى الأثر الذي يتركه المكان في الشخصيات التي تتحرك في نطاقه ، بما يتوافر عليه من دلالات اجتماعية تؤهله لأن يكون دالاً عليها [٣٤] .

وقد مثلت مدينة النجف الإطار المكاني الذي جرت فيه أحداث الرواية بشوارعها وأزقتها وأسواقها ومدارسها الدينية ، ليقدم الكاتب من خلال الرواية صورة للمكان الذي يملي شروطه ويسبغ طابعه الخاص على من يقيم فيه ، فوجود ضريح الامام علي (عليه السلام) ، بوصفه مركزاً للمرجعية الدينية الشيعية حول المكان / المدينة من مفهوم مادي محض إلى مكان يمتلك مفهوماً معنوياً يترك بصمته على ساكنيه . ولعل هذا ما يدعونا للاعتقاد بأن اختيار الروائي مرتضى كزار مدينة النجف مكاناً لعيش الشخصية وممارسة عملها لم يكن اعتباطا ، فللمكان دور كبير في تحقيق فاعلية الشخصية ، ولذا نزعم أن المشهد الذي صاغه الروائي ليرافق دخول أصغر أكبر إلى المدينة وتصوير اندفاعه نحوها بعد نزوله من سفينة مسيو عباس ذو دلالة مركزية في النص ، فقد رافقته في الطريق نحو المدينة سلاحف صغيرة وكبيرة كانت تفر من ملوحة الماء ، " حاول أن يتخطاها من دون أن يدوس درقاتها لأنه يشعر بأن منظره وهو يحمل خردواته الرنانة يشبه سلحفاة بشرية كبيرة تهرب مع بناتها الصغيرات من ملوحة الماضي " [٣٥] ، فقد حمل هذا المشهد استباقاً ضمنياً وشى بالتغيرات التي ستشهدها حياة أصغر أكبر في مدينة النجف ، فالهرب من الماضي هو هرب من الهامش لتغيير أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية .

وقد نجح الكاتب في المزاوجة بين الانتقالات المكانية والتحولات الاجتماعية التي مرت بها الذات المهمشة / أصغر أكبر للوصول إلى كنية السيد ، وهي كنية ذات مكانة دينية واجتماعية عالية في مجتمع ومدينة دينية .

إن أصغر أكبر شخصية فردانية تسعى نحو التغيير عبر الانفتاح على المجتمع النجفي سعياً وراء حياة أفضل ، وقد تمكن من تجاوز الهامش من خلال اختياراته المكانية ، فصفات المكان تنتقل للشخصية التي تسكنه ، وآية ذلك قصة ناطور ميزاب ضريح الإمام علي (عليه السلام) التي وردت في الرواية ، فعلى الرغم من أنه كان نماماً ومؤلفاً للتهم إلاّ إن مهنة الوقوف إلى جانب ميزاب الضريح التي ورثها عن أجداده سمت به فوق الشكوك فـ" لا تسأله الناس عن صحة ما ينقل "[٣٦] من أخبار، فصفات القداسة التي أُسبغت على الناطور مستدعاه من المكان الذي ينتمي إليه . وهذا ما يعلل حرص الشخصية / أصغر أكبر على السكن والعمل بالقرب من الضريح ، فاستطاع بعد ثلاثة أشهر من ممارسة مهنة وكيل دفن من الحصول على غرفة في مدرسة القاموسي الكبير ، التي كانت مكاناً لسكن الغرباء من أساتذة الحوزة العلمية وطلابها [٣٧] ، ثم تمكن من شراء بيت لا يبعد سوى بضعة أمتار عن الضريح [٣٨]. وقد وظفت الشخصية / أصغر أكبر مرجعيات المكان في إسباغ صفة القداسة على مهنته ، ويتجلى ذلك بإقران خطابه بمرجعيات مقدسة ، ولعل من أظهر أمثلته ما قاله مساعده فنجان أبو نصيحة لهُ- فنجان هذا كان أحد أشقياء المدينة أقنعه أصغر أكبر بترك ذلك والعمل معه- " تعلمت منك بأن وصل الآباء بالأبناء هي شأن الله الذي كرّم به بعض من يحبهم ، ومن يفعل ذلك إنما يداوم على التشبه بأخلاق الله ، لذلك عليه أن يربط الأشجار وهو ساكت "[٣٩]. لقد اعتمدت الشخصية المرجعيات الدينية في تسويغ عملها وبهدي منها أسست قدرتها في التأثير في المتلقي ، ومبعث هذا علاقة الشخصية بالمكان المقدس وأثر هذه العلاقة في توجيه الخطاب بما يجعل صورة المكان الأساس في تلقي الخطاب ، وبذلك تمكنت الشخصية /أصغر أكبر من تجاوز دور الاستلاب والتهميش إلى دور الفاعل بهدي من المؤثرات المكانية .

كما صورت الرواية تحولات المكان/ بيت النساب بين الماضي والحاضر ، فبعد أن كان مُتميزاً عما حوله من البيوت ، دالاً على المكانة الاجتماعية العالية لساكنيه ، إذ مكنته الأموال التي تحصل عليها من العمل بالنسابة من " تشيد قبتين مرصعتين بالبلاط القاشاني فوقه "[٤٠] ، تغير مع الزمن " وصار ... يشبه بيوت الآجر المحيطة به "[٤١] ، ولم يقتصر التغيير على المظهر الخارجي فقط بل امتد إلى التسمية فأصبح البيت يعرف ببيت الشرايك بدلا من بيت النساب [٤٢] ، لينتهي بعد وفاة ولده خنصر علي إلى بيت مهجور يسكنه بوم وبعض طلبة العلوم الدينية مع زوجاتهم أيام الدرس[٤٣] .

إن التحولات الدلالية التي شهدها المكان تشي بالتحولات التي عاشتها الشخصيات ، فجاء وصف المكان / البيت فاعلاً في بناء الشخصيات ورمزاً لتحولاتها في الماضي والحاضر .

وقد نيط بالمكان الكشف عن عزلة الشخصيات وهامشيتها الاجتماعية من خلال العزلة المكانية التي عاشتها حفيدات أصغر أكبر في ذلك البيت ، ولعل اختيار الروائي لأواخر الليل زمناً لوصف المكان / البيت

في أول الرواية ما ينم عن معاني العزلة والهامشية التي تعيشها تلك الشخصيات ، فظلام الليل وسكونه يرتبط بالأرق والقلق والإحساس بالوحشة ، لاسيما وأن الشخصيات صرحت بعزلتها وأنها " لم تعتد على المكان بعد ، رغم أن كل حاجيات وحجرات الدار مألوفة بالنسبة لنا ، كأننا جريناها من قبل "[٤٤] ، ولمواجهة هذا الاحساس القاتل تعمد الشخصيات إلى إحاطة أنفسهن بأصوات افتراضية يتخيلن وجودها لتغطي على " أصوات مآذن الولاية وعرباتها وباعتها المتجولين وحمالي النعوش والجلجلية "[٤٥] ليتجاوزن الاحساس بالوحشة في بيت الشرايك .

لقد تمدد العالم الافتراضي هذا على حساب العالم الواقعي ، فالانسحاب من الواقع والاندماج التام مع عالم الصواني وحكايات الماضي كان من القوة والتمكن أن صعب على الشخصيات معه التمييز بين ما يحدث في الواقع فعلا وبين الخيال " الباب تطرق الآن يا معينة

-هل هي رومية ؟

تصعد معينة وأغلب ظنها أن رومية كانت تطرق باب أصغر أكبر ... واحدية تقرص إذنها كأنها تحاول جر رأسها واخراجه من عالم الصواني " [٤٦] . إن حالة الاغتراب النفسي والذهني التي تتجلى من خلال هذا المقتبس تكشف عن عدم الانسجام بين المكان / بيت الجد والشخصيات ، فالعلاقة به ومنذ البداية كانت مؤقتة ، لم يمثل لهن فيها موطن استقرار وثبات ، فأحداث الرواية تبدأ بالإشارة إلى الخروج من المكان القديم / بيت العائلة في بغلة عباس والدخول إلى المكان الجديد / بيت الجد وتنتهي بالخروج منه والرجوع إلى بغلة عباس[٤٧] . لذلك كان حضور بغلة عباس بوصفها المكان الأليف مركزياً في سردهن ، فالمكان بكل تفاصيله حاضر في الرواية من خلال وصف تفصيلي يشعر بمدى تشبث الشخصيات / حفيدات أصغر أكبر ، وآية ذلك حرصهن على تدوين تاريخه " يقال بأن أول رضيع دخلها هو أبونا . وأول فارس دخلها هو كردي يدعى... وأول كتاب فتح فيها هو رباعيات فنجان أبو نصيحة ... وأول مأذنة فيها كانت قمتها مشيدة من زير ماء مقلوب "[٤٨] ، يفصح هذا المقتبس عن التشبث التام بالماضي وبذكريات الطفولة والشباب التي يمارس حضورها ضغطاً نفسياً يزيد من حدة الاحساس باتساع الهوة بين الماضي والحاضر ، بين البيت في بغلة عباس وبين بيت الجد ، لكون الأول مكان الوجود الحميم ومأمن الطفولة ، وهو ما يعلل انهيار واحدية ونواحها حين وجدته مهدم بفعل القصف " كان نواح واحدية في محله إذ كنا حقاً كما تقول : وحيدات وغريبات وبلا ستر ... يا يمّه "[٤٩] ، فما يبرر هذا الانهيار ارتباط المكان بكينونة الشخصية وهو ما جعلها تختزل وجودها فيه .

وبغلة عباس هي التسمية التي أطلقها الجد / أصغر أكبر على جزيرة صغيرة تقع خارج أسوار مدينة النجف في الموضع الذي رست فيه السفينة التي وصل بها قادما من البصرة ، هذه التسمية كانت

متداولة بين أفراد عائلته فحسب وهو ما عزز خصوصية المكان في وعي أفرادها. إن إطلاق هذه التسمية على المكان يحيل إلى دلالة البغلة في الوعي الشعبي على كل ما هو هجين . ويبدو أن تسمية المكان بهذه الاسم سيترك أثره في نوعيه ساكنيه ، لا سيما إذا علمنا أنه تكّون خلال حصار مدينة النجف من قبل القوات البريطانية بعد حادثة مقتل القبطان مارشال ، فسكانها كانوا " دزينة من المجنونات الهاربات بعد الهجوم على المحجر الصحي وفرار مديره" (٥٠) ، تزوجنه من بعض الدفانة الذين تعاونوا مع الانكليز بعد فرارهم من المدينة (٥١).

يتضح مما سبق سعي الذات المهمشة لتحقيق وجودها من خلال علاقتها بالمكان ، وهو ما جعل هاجس البحث والتشبث بالمكان الذي يتحقق فيه هذا الوجود السمة الفارقة في الرواية . وكان لاعتماد الروائي أسلوب كتابة المذكرات والسيرة الذاتية في تشكيل خطابه السردي أثره في طبيعة وصف المكان الذي جاء رصداً أقرب إلى الرصد الشخصي .

المحور الثالث

الهامش وإعادة تشكيل التاريخ

سعى الروائي العراقي إلى الاشتغال على التاريخ مدفوعاً بهاجس تجريبي ورؤية ما بعد حداثية على المستوى الخطابي والدلالي ، فلا تكاد تخلو رواية من روايات ما بعد الحداثة من استثمار أحداث التاريخ أو الالماح إليه ، إذ يُمثل الخطاب التاريخي أحد العناصر المشكلة لبنيتها الفنية والدلالية وهو ما أكسبها ثراءً وتنوعاً .

وهذا ما تمثله الروائي مرتضى كزار في روايته السيد أصغر أكبر ، التي هدف فيها إلى قراءة التاريخ انطلاقاً من التخييل ، مستنداً إلى أحداث تاريخية سعى من خلالها إلى قول ما لم يستطيع التاريخ قوله ، عبر توظيف التاريخ المنسي لإنطاق المسكوت عنه في الماضي والحاضر ، في قراءة واعية للتاريخ والأرشفة التاريخية .

وقد اسهمت السيرة الذاتية بما تمنحه من إمكانية تقديم الحقائق التاريخية بواقعية – بوصفها نوعاً من الوثائق التخيلية –في إكساب الرواية جمالية سردية ، ورؤية دلالية لمنظورات ترسم معالم الحكاية الإطارية . فمعظم الأحداث التاريخية التي وردت فيها أحداث واقعية ، حدثت في مدينة النجف في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ولعل مراجعة سريعة لكتب التاريخ التي دونت تاريخ

المدينة[٥٢] ، تؤكد المرجعية الواقعية لتلك الأحداث ، لا سيما الأحداث التي ساقها تحت عنوان حصار الولاية ، فقد تضمنت الكثير من الأحداث التاريخية ومنها حادثة قتل القبطان (مارشال) على يد الثوار " دخل الحاج نجم البقال ... باحثاً عن القبطان مارشال ، مارشال وطبيبه وشخص لم تحدد هويته الأخبار ، كانوا جميعاً نائمين في باحة الاوفيس قبل أن يداهم جماعة نجم البقال ... شهر مارشال وطبيه والرجل الثالث مسدساتهم ، جرح بعض الثوار ومات بعضهم ... لكن الحاج نجم تمكن من تصويب فوهة تفكته في رأس مارشال "[٥٣] . فهذه المشاهد بأسمائها وشخصياتها وأماكنها ليست سرد تخيلياً فحسب ، بل هي حقائق تاريخية تشكل جزءاً من الذاكرة التاريخية لمدينة النجف . ولعل تضمين الروائي لها كان لإقناع القارئ بواقعية ما يسرد من أحداث .

وقد ركزت الرواية على التاريخ الشعبي الذي أهملته أقلام المؤرخين ، عبر فسح المجال لشخصيات هامشية لتسجيل ما تختزنه ذاكرتها من أحداث ظلت طي النسيان ، ومنها ما روته والدة حسين تموزي عن الإشاعات التي دارت حول أصغر أكبر ، ومنها الإشاعة التي أطلقها آية الله حسن السرابي الذي كان أشد خصوم الجد عداوة له ، إذ أشاع في المدينة أن أصغر أكبر كان " الانجليزي الذي كسر الثوار ساقيه "[٥٤] ولولا والدها ناطور ميزاب الذهب الذي كان " يذرع الأسواق ... ويخبر الناس أن يتعوذوا من شياطين الغيبة والفضيحة ، وأن يتوبوا من نهش لحم سيد شريف وكهل صالح ... فلولاه ... لكتب أصحاب الأوراق بأن أصغر أكبر جاسوس برطاني "[٥٥]** .

فمن خلال اضاءة الحقائق المخفية والأحداث المهمشة بتفاصيلها الصغيرة عبر استحضار الغائب والمغيب التاريخي ، قدم النص نقداً واقعياً للتاريخ المنسي في تماهيه مع الواقع المسكوت عنه في الماضي والحاضر ، ليكشف عن ميل نحو تحويل الماضي إلى حكاية رمزية عن الحاضر[٥٦] ، لفضح تاريخ المحتالين الذين استغلوا أحلام البسطاء وسذاجتهم لتحقيق أهدافهم ومصالحهم الذاتية وكان أصغر أكبر نموذجا لهذا النوع من الشخصيات ، الذي لم يكتفِ بتزييف الماضي بأشجاره الزائفة ، بل عمد إلى تزييف المستقبل ورسمه بالصورة التي يريد ، وهو ما تهدف إليه نظريته لتزييف التاريخ وتدليس الحقائق ، فتموزي لم يعدم مع الثوار كما تقول مشجرات الأنساب التي صنعها أصغر أكبر بل كان جندياً في جيش الشبانة يسوق أحد الثوار واسمه نموزي بالنون ، استطاع هذا الثائر أن يخدعه ويهرب فعوقب تموزي وأُجبر على أن يكون ضمن المجموعة التي تشد رقاب الثوار إلى المشانق ، هذا ما كشفه سرد عطيرة آل الباغميشة ، " كان لنموزي الهارب شاب صغير محكوم بالإعدام ، وعلى جد ولدي أن يوثق رقبته بالحبل ، وبفضل والدكم ... حصلنا على شجرة نسب المشنوق وتخلصنا من نسب الشانق "[٥٧].

لقد كشف السارد الشعبي للتاريخ (حفيدات أصغر أكبر وعطيرة آل باغمشية) عن التزييف والكذب الذي مارسه النساب والطبقة الساندة له ، فقد استغل أصغر اكبر حاجات المهمشين ورغباتهم ليصنع نظريته التي غذتها الاشاعات والأوهام والكذب ، ممتطياً أحلامهم لبلوغ مركزية زائفة لا تمثل إلا الطفيلين أمثاله .

وفي اختيار الكاتب لجندي اسباني يقاتل ضمن القوات الأمريكية المتواجدة في مدينة النجف بعد الإطاحة بالنظام السابق ، وفي أجواء تقارب الأجواء التي عاشتها المدينة في أوائل القرن العشرين ما يشي بتناسل التاريخ واستمرار الوقائع بمسميات وشخصيات أُخرى ، أنه الهامش الذي راح يتكاثر لاغياً المتن في بلد تفتك به حروب وصراعات طائفية سببتها أخطاء طباعية ، ولعل الأخطاء الطباعية التي أشارت لجرائمها الرواية –وكانت حفيدات أصغر أكبر بعض ضحاياها– هي ما أنتجه الطارئون من أفكار ضالة وجدت صداها عند بعض المنحرفين والجهلاء والقتلة ، ولعل في هذا المقتبس ما يؤكد اعتقادنا هذا " تاريخ الأخطاء الطباعية بدأ مبكراً كانوا جيوباً غير نشطة قبل أعوام وتعاظم أمرهم الآن ، كانوا ينفذون بعض الاغتيالات وعمليات التنكيل والثارات الوحشية"[٥٨] .

لقد مثل الخطاب التاريخي عنصراً رئيساً من العناصر المكونة للبنية الفنية والدلالية للرواية ، فعلى الرغم من الاختلاف بين الواقعي/التاريخ والمتخيل /الرواية إلاّ إن الروائي استطاع استثمار علاقات التفاعل بينهما ليعيد صياغة الأحداث والوقائع بلغة ومنظورات زاوجت بين التاريخي والرمزي والايديولوجي ، لتصبح الرواية كتابة جديدة للتاريخ ركزت على التاريخ السفلي / الهامشي لمدينة النجف ، لإزاحة الستار عن المسكوت عنه لإدانة الهامش الزائف الساعي إلى مركزية زائفة .

ومن خلال المزاوجة بين الواقعي والمتخيل لصهر التاريخ بالرواية استطاع الروائي مرتضى كزار أن يقدم نصاً روائياً متميزاً ، حافظ على دلالاته التاريخية دون أن يفقد جمالياته الفنية .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن المرجعيات التي انطلق منها الكاتب في صياغة نصه الروائي لا تستند إلى الخيال والموهبة الفنية فحسب ، وإنما إلى مرجعيات معرفية تنم عن قراءة واعية للتاريخ والأرشفة التاريخية.

الخاتمة

توافر لدى الباحثة جملة استنتاجات ما يمكن توصيفه فيما يأتي :

١- كشف البحث في التجربة السردية للروائي العراقي مرتضى كزار عن تعاطي ناجح مع الهامش بوصفه فضاءً دلالياً ومكانياً في الوقت ذاته ، إذ اختار أن يسرد الأحداث بوعي المهمش والمغلوب لكونه اتجاه نقدي قادر على فضح كل صور الاستبداد داخل المجتمع .

٢- نتيجة لخلو الرواية من سطوة المركز استعاض البحث عن مفهوم المركز بفكرة أكثر التصاقاً بالشخصيات المهمشة وهي مركزة الهامش .

٣- عمق انفتاح الرواية على التاريخ زمانية السرد ، الذي صاغه الروائي بصورة طبقات زمنية متراكبة ، وولد منظوراً روائياً واحداً حيال التاريخ ، وكان محاولة لإعطاء صوت للفئات المهمشة وغير الممثلة في الثقافة الرسمية ، وكسر سلطة المركز في تزييف هوياته المغايرة من خلال العناية بالشعبي والمسكوت عنه وبعث الهامش إلى الواجهة .

٤ - مكن استناد الروائي إلى نسق التوليد الحكائي من خلق عالم سردي تتناسل فيه الحكايات وتتداخل الأزمنة والأمكنة والشخصيات والتاريخ والحاضر.

٥- كان هاجس البحث والتشبث بالمكان السمة الفارقة في الرواية ، فقد سعت الذات المهمشة لتحقيق وجودها من خلال علاقتها بالمكان.

٦ - مثل الخطاب التاريخي عنصراً رئيساً من العناصر المكونة للبنية الفنية والدلالية للرواية ، فعلى الرغم من الاختلاف بين الواقعي والمتخيل إلا إن الروائي تمكن من توظيف علاقات التفاعل بينهما ، ليعيد انتاج الأحداث والوقائع عبر التركيز على التاريخ الهامشي والمغيب وإزاحة الستار عن المسكوت عنه لإدانة مركزية زائفة لهامش طارئ راح يتكاثر لاغياً المتن في بلد تفتك به الحروب والصراعات .

الهوامش

١-ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات في الثقافة واللغة) ، طوني بينيت ، لورانس عزوسبيرغ ، ميعان موريس :٦٩٧، والتهميش والمهمشين في مصر والشرق الأوسط ، تحرير حبيب عاب وراي بوش : ٢٤-٢٦ .

*ارتبط الهامش في الاستعمالات المعاصرة بمفهوم المركز لخلق طرق جديدة في فهم اللغة والسلطة؛ فالإنسان الهامشي هو من يمتلك سلطة أقل لكونه يقع على مسافة بعيدة من المركز السلطة.

٢-ينظر: قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية نحو مقاربات جديدة لمكافحة التهميش في العالم العربي ، محسن عوض : ٦.

٣- ينظر: علم الاجتماع ، غدنز: ٣٩٤

٤- ينظر: شعر المهمشين في عصر ما قبل الاسلام ، هاني نعمة :١٩.

٥- ينظر: المركز والهامش مفهومه أنواعه جذوره ، عبد الرحمن تبرماسين ودليلة لباح، مجلة قراءات ،ع/ ٤، ٢٠١٢ : ٣٠٣-٣٠٧ .

٦- ينظر: الخطاب ما بعد الكولونيالي في كتابات ميشيل فوكو ، أ. سلايمية يمينة ، مجلة البحوث والدراسات الانسانية ، ع/١٣ ،٢٠١٦: ٥٥-٦٣ .

٧- ينظر: دراسات التابع ، عبد اللّه إبراهيم ، مجلة جدل ، العدد(٣-٤) ، السنة الأولى ، ٢٠٠٦ :٩٨

٨- ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة :٦٩٩-٧٠٠ .

٩- ينظر: الرواية السياسية ، طه وادي :٧٨ .

١٠- ينظر: النخلة والجيران ، غائب طعمه فرمان .

١١- ينظر: الوشم ،عبد الرحمن الربيعي .

١٢- ينظر: دليل الناقد الأدبي ، سعد البازعي وميجان الرويلي :١٣٨ .

١٣- ينظر : السرد بين الرواية المصرية والأمريكية ، د.عفاف عبد المعطي :٢٠٥-٢٠٦.

١٤- ينظر: مكنسة الجنة ، مرتضى كزار ، وطائفتي الجميلة، مرتضى كزار.

١٥- ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي : ٣

١٦- ينظر : نفسه :٤٠

١٧- السيد أصغر أكبر(رواية)، مرتضى كزار: ١٣

١٨- ينظر: نفسه: ١٦

١٩- نفسه :٢٠

٢٠- ينظر: نفسه: ١٦٢.

٢١- نفسه : ٢٧.

٢٢- نفسه : ٣٨-٣٩.

٢٣- ينظر: نفسه: ٣٨

٢٤- نفسه: ٥٤

٢٥- ينظر: نفسه :٥٥.

٢٦- نفسه: ٦٣.

٢٧- نفسه:٦٤.

٢٨-نفسه: ١٠٧ .

٢٩-نفسه :١٤.

٣٠- نفسه: ٢١

٣١-نفسه:١٦١.

٣٢- نفسه: ١٩ .

٣٣- ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي:٣٢.

٣٤- ينظر: نفسه : ٢٩ .

٣٥-السيد أصغر أكبر: ٣٦، وينظر: ٢٩.

٣٦-نفسه : ١٢٨ .

٣٧- ينظر: نفسه :٤٠.

٣٨- نفسه:١٣.

٣٩- نفسه: ١٣٦.

٤٠- نفسه: ٦٣.

٤١- نفسه : ١٣.

٤٢- ينظر: نفسه :٧٣.

٤٣- ينظر: نفسه : ١٤٥.

٤٤- نفسه:١٥.

٤٥- نفسه: ٥١.

٤٦-نفسه: ٧٣.

٤٧- ينظر : نفسه: ١٥، ١٦٥.

٤٨- نفسه: ١٠٦.

٤٩- نفسه : ١٤٦.

٥٠- نفسه : ١٣٠.

٥١- ينظر : نفسه والصفحة.

٥٢- معظم الاحداث التاريخية الواردة في الرواية هي أحداث ذات مرجعية واقعية ، منها على سبيل المثال لا الحصر منع الدفن في النجف وأحداث البحث عن الثوار وتسليمهم للقوات البريطانية وأحداث محاكمتهم وصدور أحكام بالإعدام بحق بعضهم ونفي بعضم الآخر ، ينظر: تاريخ النجف الأشرف، الشيخ محمد حسين بن علي بن محمد حرز الدين المسلمي العقيلي : ٢١٧-٢٢١

٥٣ : الرواية : ١٢٥ .

٥٤- نفسه : ١٧٧.

٥٥- نفسه: ١٥٥.

** بحسب لفظ الشخصية للكلمة في الرواية .

٥٦- ينظر: الرواية التاريخية ، جورج لوكاش : ٤٩٥.

٥٧- الرواية : ١٦٢ .

٥٨- نفسه : ١٩٨ .

المصادر والمراجع

١- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠.

٢- تاريخ النجف الأشرف، الشيخ محمد حسين بن علي بن محمد حرز الدين المسلمي العقيلي ، هذبه وزاد عليه عبد الرزاق محمد حسين حز الدين، منشورات دليل ما ، ايران ، ط١ ، ١٣٨٥ش.

٣- التهميش والمهمشين في مصر والشرق الأوسط ، تحرير حبيب عاب وراي بوش ، دار العين ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٢.

٤- الخطاب ما بعد الكولونيالي في كتابات ميشيل فوكو ، أ. سلايمية يمينة ، مجلة البحوث والدراسات الانسانية ، ع/١٣ ،٢٠١٦.

٥- دراسات التابع ، د. عبد اللّه إبراهيم ، مجلة جدل ، العدد(٣-٤) ، السنة الأولى ، ٢٠٠٦

٦- دليل الناقد الأدبي ، سعد البازعي وميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٠.

٧- الرواية التاريخية ، جورج لوكاش، تر. صالح جواد كاظم، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ، بغداد، ١٩٧٨.

٨- الرواية السياسية ، طه وادي ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤.

٩- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

١٠- السرد بين الرواية المصرية والأمريكية ، د. عفاف عبد المعطي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧.

١١- السيد أصغر أكبر(رواية) ، مرتضى كزار ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠١٢.

١٢- شعر المهمشين في عصر ما قبل الاسلام ، هاني نعمة ، منشورات الاختلاف ، دار الفكر ، البصرة ، ط١ ، ٢٠١٣.

١٣- علم الاجتماع ، انتوني غدنز ، تر. وتقديم د. فايز الصياغ ، المنظمة العربية للترجمة ، مؤسسة ترجمان ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

١٤- قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية نحو مقاربات جديدة لمكافحة التهميش في العالم العربي ، محسن عوض، القاهرة، ديسمبر/ كانون الأول ،٢٠١٢.
١٥- المركز والهامش مفهومه أنواعه جذوره ، عبد الرحمن تبرماسين ودليلة لباح، مجلة قراءات ،ع/ ٤، ٢٠١٢ .
١٦- مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تحرير: طوني بينيت ، لورانس عزوسبيرغ ، ميعان موريس ،تر. سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ .
١٧- النخلة والجيران ، غائب طعمه فرمان، دار الفارابي/ دار بابل ، ط١ ، ١٩٨٨ .
١٨- الوشم ، عبد الرحمن الربيعي، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢.