الوصف في رواية نجمة في التراب لغازي العبادي

أ.م.د.فاطمة عيسى جاسم

كلية التربية/جامعة الموصل

الملخص

يلجأ كل كاتب الى استعمال الوصف بوصفه أداة فعالة يستخدمها لخلق الجو المناسب الذي ستجري فيه حوادث الرواية وبواسطته يدمج القارئ ويجذبه الى المتابعة التي تجعله يعيش في روايته.

فاعتماد كاتبنا الوصف جاء لذكر تفاصيل وعرض الفعال بكل اجزائها ووقائعها, بشرط أن لا يكون ذلك ووقائعها بشرط أن لا يكون ذلك عاتقاً عن تطور الاحداث وسيرها ولا يكون مدعاة الى الشعور بأنه مفحم ويكون نشازاً في الرواية, (بل ينبغي أن يكون منتظماً مع الاحداث في وحدة فنية متكاملة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر).

فالوصف في هذه الرواية لا يمكن النظر في الوقائع والاحداث وانما يحاول من خلاله الكشف عن خبايا النص ومكنونات الشخوص.

لا تأخذ بعين الاعتبار الاحداث والاعمال التي في الرواية وانما يسعى الى الكشف عن الاشياء ومكنوناتها والاشخاص وطبائعها الخلقية.

فالوصف والتفنن في توظيفه في النص الروائي دليل على سعة خيال المبدع, واتساع امكانياته الابداعية, وهو في هذا النص الروائي يشك حيزاً كبيراً من المساهمة النصية لهذه الرواية, وهو في هذا النص الروائي يشكل حيزاً كبيراً من المساحة النصية لهذه الرواية, وتأتي عناية الكاتب بالوصف عناية مركزة ومكثفة, بحيث يكون الدعامة الاساسية التي يقوم عليها نصه الروائي تعويضاً عن الحدث في النص التقليدي, فهو يهتم بجزئيات المكان والاشياء التي يتعامل معها والشخصيات, وهو يستخدمه سلاحاً ذكياً غير منفصل عن الحدث نفسه, وهنا يؤكد الكاتب مقولة (جان ريكا ردو) حول تطور الوصف في الحاضر قياساً على ما كان عليه في الماضي, اذا كان في الرواية التقليدية وسيلة لتحديد اطارات الاحداث والشخصيات ولإبراز ملامح الانسان, ولنقل واقع معروف من قبل, فأضحى خلافاً مبدعاً للمعنى أو المحتوى, وكان يختار – بقصد – أقدر الجزئيات جميعاً ما كان مميزاً لها وما لم يكن.

مفهوم الوصف:

يعرف الوصف اصطلاحاً بأنه ((نظام أو نسق من الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات)) أو (هو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية))[1], ويعتبر الوصف الوسيلة الاساسية في تصوير المكان وتجسيده, فهو أهم وأبرز تقنية يمتلكها الروائي لتسليط الضوء على المكان ومحتوياته[2], وذلك بتناول الأشياء وتصويرها بواسطة اللغة. فالنص الروائي يحوي مقاطع سردية وأخرى وصفية, ومن خلال هذه المقاطع التي تقود إلى هاتين العمليتين ((السرد والوصف)) يكتمل تشكيل جسد النص الروائي, فهما يتلاحمان داخل النص بحيث تصبح عملية الفصل بينهما مستحيلة أو شبه مستحيلة, علماً بأن السرد يروي الأحداث في الزمان في حين يصور الوصف الاشياء في المكان, ولذلك تكثر في السرد الأفعال الدالة على الصيرورة الزمنية, في حين يضج الوصف بالصفات التي تمثل لنا الأمكنة وما تحتويه في داخلها من أشياء وأشخاص ((فالسرد أكثر حيوية والوصف أكثر تأملية))[3].

وظائف الوصف:

1- الوظيفة الزخرفية: وفي هذه الوظيفة لا يتعدى الوصف أن يكون مجرد إطاراً وخلفية, إذ يعتمد الكاتب على المحسنات اللفظية والعبارات المزخرفة المزركشة, والالفاظ الانيقة المنمقة بعيداً عن أي هدف آخر[4], ولا شك أن التعامل مع الوصف بناءً على هذه الوظيفة فقط قد ((يُحخل بقيمهِ, حيث أن الوصف قد يحمل معاني ودلالاتٍ أبعد من مجرد تمثيل الاشياء))[5]. ومن خلال قراءتنا لرواية (نجمة في التراب) التي هي موضوع بحثنا تبين لنا ان الكاتب غازي العبادي لم يعتمد على هذه الوظيفة في عرضه للمكان الا في حالات نادرة جداً, ومن ذلك

وصفه لعربات القطار وهي جاثمة فوق سكة الحديد في محطة بغداد حيث قال ((وعندما تطلعت الى عربات القطار الذي ربض الآن بلا حركة فوق نهاية قضبان السكة خِلتهُ كائناً خرافياً هبط من كوكب آخر, أو حسبته ذنب عقرب هائلة متعدد العقد وأرتعشت أوصالك لكونك أمضيت الليل كله في جوف واحدة من عقد هذه العقرب المخيفة))[6], فهذا تناقض الوصف المبالغ فيه والخوف المتكلف الى حد ارتعاش الاوصال لمجرد التفكير في قضاء ليلة في جوف واحدة من عقد عقرب وهمية لا ينسجم وأحداث الرواية والجدية التي تميزت بها, ثم أنه ليس من المعقول أن يتفاجأ ما هود عند رؤية تلك العربات ويخال انها كائن خرافي أو ذنب عقرب, وهو الذي كان قد رآها عندما ركب إحداها في الماء وهي واقفة في محطة قطار البصرة.

2- الوظيفة التفسيرية: لقد ظهرت هذه الوظيفة وشاع اعتمادها في الوصف من قبل كتاب الرواية نتيجة طبيعية للتطور الذي طرأ على الوصف نفسه مع تطور الرواية بأكملها وتجددها, فحدثت فيه تغيرات أساسية كثيرة طالت وظيفته وبنيته[7], وذلك حينما أصبح المكان إمتداداً لساكنيه, إذ يمكن تفسير سلوك الشخصية وتصرفاتها من خلال مكانها, فمن خلال الوصف يتم تصوير الشخصية الروائية وتحديد مواضع أفعالها وبيان أسباب سلوكها وأفعالها عن طريق وصف بنية الشخصية ومكوناتها وخلفيتها[8], وقد ((يعكس المكان نفسية الشخصية ويكشف عن هوية أنماطها, وقد يستخدم دلالة على قيم المجتمع وعاداته وتقاليده وطرق تفكيره, وقد يقف شاهداً على انتقال الأمة من مرحلة الى مرحلة أخرى, كما يقف شاهداً على عمق الانتماء))[9], ولذلك يميل (شجاع العاني) ومن تابعه الى تسمية هذا النوع من الوصف (بالوصف التوثيقي)[10]. ومن ذلك وصف غازي العبادي لكوخ القصب القديم في قرية النوافل وسط الهور. ووصف الزقاق الذي يتواجد في بيت ماهود عاصي في محلة الصبخة الكبيرة. ووصف الارملة أم حميد وأولادها الذين يعيشون في نفس الزقاق الذي يعيش فيه ماهود[11] , ومن جهة أخرى وصف نادي موظفي شركة النفط الذي ترتاده طبقة معينة من الناس تمتاز برفاهيتها وعلو منزلتها في المجتمع[12].

3- الوظيفة الإيهامية: وهي الوظيفة التي يحاول الكاتب من خلالها نقل أحداث واقعية بتفاصيلها الى داخل العمل الروائي بغية إيهام بأن ما يحصل داخل الرواية التي يقرأها من وقائع واحداث وما تحويها من أماكن وشخصيات إنما هي أشياء حقيقية وواقعية, وذلك من خلال وصف أجزاء المكان وتفاصيله وإعطائه سمة المكان الواقعي, إذ ((يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أن يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال))[13].

ونستنتج من ذلك أن الوصف في الرواية يتجه الى بيان أمرين أساسين: الاول يُعنى برسم صورة كلامية للمشهد البيئي بكل تفاصيله الضرورية بما في ذلك ما يتعلق بمظهر الشخصيات والأشياء التي تحولت الي شخصيات في الرواية الجديدة, ومشاهد الطبيعة, وهذا الوصف له وظيفته الخاصة التي تتبلور في تحديد الزمان والمكان والجو الاجتماعي في الرواية, أما الامر الثاني فيعنى بمساعدة الشخصيات على التغير مع تغير البيئة المحيطة بها, أي منحها الجو الملائم لتفاعلها وتطورها مع تطورات سرد الرواية, فغالباً ما تجتمع الوظيفتان التفسيرية والايهامية في المقاطع الوصفية, وهذا ما وجدناه غالباً في معظم أحداث رواية ((نجمة في التراب)) كما سيأتي. فالدقة في وصف الاماكن وذكرها بأسمائها يقرب المكان من ذهن القاريء ويجعله يزداد إحساساً بواقعية ما يقرأ.

أساليب الوصف:

هناك أسلوبان معتمدان في عملية الوصف يستعملها كتاب الرواية لأجل أحتواء العمل الموصوف والالمام بمحتوياته وتفاصيله, وكل منها يناقض الاخر ويخالفه وهما ((الاستقصاء والانتقاء)). أما الاستقصاء: فهو أن يلجأ الكاتب في الوصف الى ((العرض التفصيلي ابتداءاً من الكل حتى أدق الأشياء))[14] وعدم ترك أي تفصيل من تفاصيل المشهد الروائي دون ذكره[15], وعليه فإن هذا الاسلوب يعتمد على الاسهاب والتطويل في وصف الاشياء والاشخاص والامكنة ((وكان بلزاك من أنصار هذا النوع ن الوصف))[16].

أما الانتقاء: فهو أن ينتقي الكاتب جملة من الاجزاء والصفات المحددة من بين أجزاء وصفات الشيء الموصوف المتسم التعددية, فيقوم بالتركيز عليها دون غيرها ووصفها بطريقة موجزة مختصرة, فهذا الاسلوب من الوصف يعتمد على التراكيب الوصفية الصغرى وذلك ((حينما يتم الاستغناء عن الاجزاء والصفات))[17] ويبدو ((أن هذه التقنية في الوصف ظهرت مع ظهور الرواية الانطباعية التي تميل الى الإيحاء والتلميح))[18], وكان (ستندال) من المناصرين لهذا النوع من الوصف لأنه يرى ((أن الوصف القائم بالتفصيل يحدد خيال القاريء ويقتله))[19].

اتجاهات الوصف:

أولاً: اتجاهات الأمكنة:

إن أول ما يصنعه الكاتب الروائي نُصبَ عينيه في بناء نسيج الرواية التي يروم تأليفها هو تحديد المكان الذي تقع فيه أحداث روايته وذلك من خلال الوصف, إذ يتجسد المكان ويتبلور ويتضح في ذهنه المتلقي بما يتوفر له من المعلومات والاحداث والفعاليات الاجتماعية التي يمتلكها المكان الحقيقي[20], لذا ((فأن وصف الامكنة والاشخاص والاشياء لا يقل أهمية عن سرد الاحداث والافعال))[21].

وتختلف عملية تشكيل المكان والكشف عن تجلياته من كاتب لآخر, فمنهم من يتبع في وصفه للمكان أسلوب الاستقصاء المتقدم ذكره, فيقدم وصفاً موسعاً للمكان, إذ يشعر القارئ بأدق تفاصيل المكان وتنعكس في ذهنه وأحواله ومواصفاته وأشكاله, ومنهم من يتبع أسلوب الانتقاء, فيقتصر على تقديم تلميحات وإشارات خاطفة يلتقي بها لتشييد عالمه الروائي[22], وقد تختلف حاجة الكاتب وهو يصف الخلفيات الخاصة لشخصياته وأحداثه, وذلك بحسب ما تقتضيه أحداث الرواية, فيركن في بعض المواقف إلى اتباع أسلوب الاستقصاء فيقدم وصفاً موسعاً للمكان, بينما يتبع مواقف أخرى أسلوب الانتقاء فيركز في وصفه على جزيئات صغيرة مختارة دون غيرها ((وهذا كله يستلزم معرفة الكاتب لبيئتة التي يصفها معرفة جيدة حتى يحقق أهدافه من هذا الوصف في عمله))[23].

والاماكن التي ورد وصفها في رواية ((نجمة في التراب)) يمكن حصرها فيما يأتي:

1- البيت – الغرفة:

وهي من الاماكن المهمة التي دارت فيها أحداث الرواية وتجلت من خلالها أحلام شخصياتها وذكرياتها والآمها وآمالها ومخاوفها, لذلك كان التركيز على ما تقوم به الشخصيات من اعمال وما يدور في ذهنها من أفكار يفوق التركيز على الوصف الطوبوغرافي لمكونات هذه الأماكن[24], فالبيت مهما كان واقعه, سواء كان

قصراً أو كوخاً صغيراً أو مسكناً متواضعاً يعتبر من ((أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات واحلام الانسان, ومبدا هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة))[25].

ففي الفصل الاول من رواية ((نجمة في التراب)) نجد الكاتب من خلال وصفه لكوخ القصب القديم المتداعي وسط متاهات الهور, ووصف صاحبه المريض المحتضر (عاصي الحمود) والد بطل الرواية (ماهود عاصي) يصور ويجسد وفي منتهى الدقة والابداع حقيقة ما كان عليه مجتمع الريف العراقي آنذاك من البؤس والشقاء والحرمان حيث يقول ((قبع الصغير – يعني ماهود بطل الرواية – وراءَ سياج القصب المتداعي, وراح يتطلع مع الصبيان الآخرين من الفرجة التي أحدثوها في كوخ القصب القديم, كان الهيكل العظمي مُمدداً على بطنه فوق البساط الصوفي الجديد إلى جانب كانون موقد اتغرز فيه منجل أبيض كبير كانت قبضته الخشبية بيد رجل الدين في القرية, وراح يداوره فوق النار فيبدو قطعة متماسكة منها, وقد جلس عند قدمي الرجل العاري الظهر أثنان ومثلهما عند كتفيه, وسمروه إلى الارض بقوة .. توهج المنجل الناري عندما أخترق الفضاء مثل هلالٍ في المحاق, وذر الرجل فوق نصله الملتهب مسحوقاً أبيض, أرتفعت في الفضاء ((بسم الله)) كبيرة ملأت أرجاء البيت, وغطت صرخة المريض عندما وضع الرجل ذؤابة المنجل بيدٍ واثقة بين كتفيه, وانطلقت الصرخة مثل حشرجة احتبست في حلقه وألقت الذعر في نفوس الصغار, فانطلقوا الى بيوتهم مُرتعبين .. وفي تلك الليلة أتذكر أين وكيف قضيت الليل .. في الصباح مات عاصي الحمود وكف أنينه الأبدي, ولم يعد أحدٌ يراه متجولاً لائباً شاكياً بين بيوت السلف غازراً صوفي ثقيل ورفعوها الى الزورق الذي أنطلق في آكام الهور الى تلال المقابر حيث ووري التراب .. بعد انقضاء المأتم جمعنا أثاث البيت كله في (حزمة واحدة) وودعنا القرية (النوافل) الى الابد .. معالمها ما زالت ذكرى في ذهني))[26] . هذا المقطع الصغير بحد ذاته من الرواية يصلح لأن يكون قصة صغيرة من الطراز الاول.

وفي الفصل السادس من الرواية يصف الراوي غرفة ماهود والتي تمثل واحدة من الغرف التي تقطنها الطبقة دون المتوسطة, فيقول على لسان ماهود وهو يخاطب وهو يخاطب نفسه بعد أن أعد الغرفة ورتبها لكي تكون مهيأة لاستقبال ضيفه (سالم وأخته سالمة) اللذين يعتبران من الطبقة الراقية: ((في مساء اليوم المحدد كنت قد جهزت كل شي, أعددت كل شيء في غرفتك الخاصة, الكراسي الخشبية المتداعية, والحاكي القديم, ومجموعة أسطوانات الموسيقى الكلاسيكية التي أستعرتها من مدرس شاعر صديق, وعلى الرفوف الخشبية المثبتة بمسامير على جدران الغرفة ذات الشروخ تثبت الكتب لديك بشكل يجذب النظر, كانت مكونة من روايات صفر فرنسية قديمة على الاغلب, وروايات مسامرات الجيب, وروايات من ترجمات المنلوطي, وإعداد من الكاتب المصري والهلال, وفوق الجميع وضعت بشكل منفرد رواية (أرض البشر), ليس هذا حسب إنما أحضرت قدحين عنيت بتلمعهما, وأحيت صندوق الثلج المهجور لتبريد الماء, ووضعت فيه أربعَ زجاجات بيره (ديانا) وبوقت مبكر هيأت صمون (المِزّة) وفي منتصف الغرفة الرطبة وصعت منقلة الفحم المشتعلة, كان حبرها يستعر فيشيع الدفء في الغرفة الرطبة, وعندما رأيت كل شيء مُعَداً هتفت وأنت تجذب حسرة عميقة: ها أنا مثل أي برجوازي صغير, فحتى المرافق لم تنسها, أشتريت لها مطهراً من الصيدلية وزودتها بإبريق جديد, وعند الحنفية وضعت منشفة نظيفة لم تسمح لأحد بأن يستعملها, وألزمت البقية بأن يتواروا في الغرفة المجاورة

إلا عند الضرورة))[27], فهذا الوصف الدقيق لتلك الغرفة المتواضعة يعطينا فكرة كاملة عما هي عليه تمثل غرفة عامة تضم عامة الناس معظمهم من الطبقة المتوسطة أو أدنى منها.

وفي الفصل الحادي عشر من الرواية يذكر الراوي الغرفة التي فيها (ماهود) بصحبة نجمة, تلك الغرفة التي اختارها وفضلها على باقي غرف الفندق (زهرة الماء) لكونها تطل على نهر دجلة فيقول على لسان ماهود ((ولكن الغرفة الصغيرة بدت لك واسعة مثل سماء مفتوحة, مثل أفقٍ رحبٍ كالذي تراه من النافذة المطلة على النهر والذي تطرزه المآذن والقباب والبنايات البغدادية القديمة وروؤس النخيل الباسقات والاشجار العالية, أمامك كانت الزوارق تروح وتجيء مع التيار وضده ومن هذا الشاطيء الى الشاطيء الآخر, بينما طرح الصيادون شباكهم البيض عبر النهر, وبدت طوافاتها المصنوعة من كرب النخيل مثل حزام مرقط يطوق خاصرة النهر))[28], , وانما وصف ما كان يراه ماهود من خلال النافذة المطلة على النهر من مناظر ومشاهد حقيقية نقلها الراوي من الواقع ليجمع بين وظيفتي التفسير والايهام في وصف احداث الرواية, فإن لم يكن هذا وظيفة الوصف في هذا الجزء من الفصل فهو عندئذٍ لا بعد وان يكون وصفاً تزينياً زخرفياً زائداً حشر بين احداث الرواية حشراً لتلطيف الجو وتزيين المناسبة, أو ربما للاعداد لما ستأتي به الفصول المقبلة من احداث.

2- الشوارع – الأزقة – الساحات:

لقد استخدم غازي العبادي في هذه الرواية الشوارع والأزقة والساحات بين من خلالها ما كان عليه الواقع العراقي من التخلف والحرمان والفوضى السياسية والتبعية للأجنبي في جميع المجالات, وما كان يجري فيها من ردود فعل من قبل الشعب المظلوم المغلوب على أمره والرافض لهذا الظلم من انتفاضات وثورات ضد الاستعمار البريطاني وعملائه واعواته من الداخل, وفضح مخططاته وما يرمي اليه من خلال عقد المعاهدات مع الحكومات المحلية العميلة من تكبيل العراق ونهب ثرواته ووضعه تحت رحمة الاعداء, وإبعاده عن القضايا المصيرية للامة العربية والاسلامية وهي الاستقلال وتحرير فلسطين المغتصبة من قبل الصهاينة ووحدة الامة العربية.

ففي الفصل الثاني من الرواية أستغل الراوي ذكر الساحة العامة في البصرة والشوارع المؤدية إليها, والتي لم يأت على ذكر أسم واحد منها ليسجل أنموذجاً واحداً لواقعه من الوقائع الكثيرة وانتفاضة من الانتفاضات التي عمت جميع مدن العراق وأقضيته ونواحيه احتجاجاً على معاهدة (بورث سموث) السيئة الصيت بين بريطانيا المستعمرة والسلطة الحاكمة في العراق آنذاك وعلى رأسها عبد الاله خال الملك فيصل الثاني والوصي عليه, فقال في معرض وصفه لتلك الانتفاضة ((في نهاية الشارع, وفي بداية الساحة, ابتدأ يوم ملون جديد مشمس دافئ, تحولت الساحة الى بحيرة مضطربة هائجة, صبت فيها أنهار الشوراع, كل شعاراتها البيضاء المطرزة بالحروف الدامية, بدت الساحة لعينيه بحيرة سماوية تمر عبرها كتل غيمية بيض مشوبة بالدم. عروقٌ متفجرةٌ بالدم تقطر فوق جسد الغيوم البيضاء .. تفجر الصمت, وفقدت المدينة اتزانها, الفقراء كانوا يزدحمون الارصفة, الشوارع, يركضون جماعات وفرادى, يتدفقون منذ الصباح الباكر من اكواخ الاطراف القَصِيّة ومن المدينة باتجاه الساحة, ومن أين جاء كل هؤلاء؟ .. يهتفون. يلوحون بقبعاتهم في الهواء, يجأرون الحمالون الذين تعروا أمام عين الشمس في الزاوية, احتجزها لهم جدار البناية, ارتدوا اسمالهم وسارعوا الى الساحة مرة واحدة .. حتى هؤلاء وطنيون؟ من تبقى إذن؟ الباعة الجوالون, بائع السجائر علق صندوقه في رقبته

بواسطة سيد جلدي, بائع السميط رتب الاطواق على هيئة برج تفنن بصنعه في طبق استقر فوق رأسه وراح يسحب ساقه الميتة بين خطوةٍ وأخرى دون أن يهتز برجه الصناعي .. صبيان شبه عارين من جامعي الاعقاب, يركضان صاخبين, ويضحكان, تعلقت عيناه القلقتان بأقدامها الحافية, بإثرهما انطلقت مجموعة من أترابهما, وقف الرجل يصنع دارة خطيباً, تقاطعه من لحظةٍ لأخرى هتافات عنيفة جزيئة, بدت له في هذه اللحظة نوعاً من الجنون المطلق امتلأت الساحة بالتصفيق, ابتدأ رجل آخر يتلو بياناً[29], أن الكاتب أستغل هذه المناسبة ليسجل أيضاً من خلاله وصفه لها بعض الظواهر الاجتماعية والسياسية والفعاليات الشعبية التي تميز بها المجتمع العراقي وخاصة الاحياء الفقيرة منه.

وفي الفصل السابع من الرواية ينتقل الكاتب الى ذكر شوارع يختلف وصفها عن الشوارع التي وقعت فيها والاضطرابات وساد فيها العنف وإطلاق الرصاص, فالشوارع في هذه المرة شوارع هادئة جميلة تأخذك الى عوالم خيالية حالمة ((غادرت الدائرة بعدها, وانطلقت الى شارع الكورنيش حيث يقيم حلمك الدائم وترتقب السفن الشراعية والمراكب الكبيرة والنوارس التي طالما حسدتها لهذه الحرية المتاحة لها, وتساءلت: لماذا لم تأتِ الى الدنيا بهيئة نورس أو .. حتى سمكة)), ثم لا يلبث قليلاً الا ويستفيق من حلمه المؤقت وأمانيه الخيالية ويعود الى انقباضه وضجره, فيقول وبأسلوب يغلب عليه القهر واليأس ((وبعد أن ضجرت هبطت من الشارع المجاور للقنصلية البريطانية وانحدرت الى الشارع الوطني نظرت الى البناية – يعني القنصلية البريطانية – وقلت هنا يكمن الداء, وهنا يوجد الدواء كذلك, ولكنك عدت وتساءلت: لماذا سمي هذا الشارع بالوطني؟ وشوارع المدينة الاخرى هل هي شوارع غريبة؟ أم أجنبية؟ أم غير وطنية؟ خائنة مثلاً كما يصنف نصار محسن الناس الذين ليسوا معه؟ أنت مؤمن بأن كل شوارع المدينة وطنية حتى قطع النفس, وحتى تلك التي احتلت من قبل القنصليات الاجنبية والتي يمنع السير فيها, ستعود وطنية أباً عن جد, حالماً تدوسها أقدامنا الحافية[30].

وأما الازقة, فقد أحتلت جزءاً مهماً في وصف الامكنة في الرواية, فالزقاق مكان شعبي ضيق مفتوح عادة من جهة واحدة وربما من جهتين, تسكنه طبقات اجتماعية فقيرة أو متوسطة الحال.

ففي الفصل السادس من الرواية يذكر الكاتب واحداً من هذه الازقة وهو الزقاق الذي يعيش فيه ماهود في محلة الصبخة الكبيرة ((بعد الفلم أوصلك سالم الى حدود ومواقع البروليتاديا ..كما تسمي ساخراً محلة السبخة الكبيرة التي انتقلت اليها حديثاً من أكواخ وطرائف منطقة الرباط الكبير بعد الوظيفة مباشرة)), ثم ينتقل الى وصف الزقاق فيقول ((وكانت الساعة تقترب من الساعة السادسة عندما غادرت الغرفة ووجدتَ نفسك في الزقاق الضيق, هناك كانت أم حميد الارملة ما تزال تنشر بسطتها في عنق الزقاق, وبينما راح واحدٌ من صغارها يتبرز قربها, امتعضت جداً من المنظر المقزز أو الذي أعتبرته اليوم بالذات مقززاً مع أنه منظر يومي مألوف لديك! ووجدت نفسك تحتج, أهذا وقت للموت يا أبا حميد؟ وتخلف وراءك هذه المجموعة من الافواه التي يشبعها لحاء الشجر وتأكل حتى قشور بثور الجدري .. وفي تلك اللحظة رغبت أن تلفت نظر أم حميد إلى أن مدخل الزقاق ليس مكاناً مناسباً لقضاء الحاجة أو مرافق عامة, غير انك في نهاية الامر عدلت عن إبداء أية ملاحظة للمرأة خشية سلاطة لسانها الذي لا قبل لك برد ملاحظاته الفجة, والتي تغلفها بالنسبة لك بإحترام مفتعل مربوط بشعرة تدرك أنت أن لديها الاستعداد الكافي لقطعها في اية لحظة, بمناسبة دون مناسبة رغم طيبتها

البادية, وتركت المسألة برمتها للصدفة وحدها, وربما تلفت واحدة من نساء الزقاق انتباهها وتكفيك سلاطة لسانها الواخز))[31]

وفي الشارع الذي يمر بجوار الزقاق تسمرت قدماك, ففي تلك اللحظة لمحت سيارة الفورد قادمة من ناحية الزقاق وهي ترمش بأضوائها إشارة لك, وقبل أن تقف تماماً تجمهر حولها أولاد الزقاق, وتعلق بعضهم بعارضتيها كما لو كانت السيارة الاولى التي تقترب من الزقاق الى هذا الحد, وبعد أن فرغ سالم من إقفال أبواب السيارة, وصعد باسم فوق صادمتها الخلفية يرد عنها الاولاد بعنف, اتجهتما نحو البيت الذي غرق في ظلام الزقاق, كان مصباح الشارع الكابي يجاهد من أجل تبديد العتمة والإضاءة بقعة صغيرة من الشارع, وعلى ضوئه تبينت أم حميد تعد دخل اليوم بينما أندفع أطفالها لرفع الصندوق الخشبي والتختة والمندر الذي تضعه تحتها .. الحمد لله, لقد غطى الظلام كل قذارات الزقاق[32], هذا وصف حقيقي صادق زقاق من الازقة التي تنتشر وبكثافة في الاحياء الشعبية والفقيرة داخل المدن العراقية وضواحيها, وقد نقله الكاتب وبنجاح من العالم الواقعي بكل تفاصيله الى داخل العمل الروائي ليشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا في عالم الخيال.

3- المقهى:

تعتبر المقاهي في بلاد الشرق عامة وفي العراق خاصة من أهم المراكز الاجتماعية التي يرتادها الناس من مختلف الطبقات, فهي مكان عام تختلط فيه الامزجة وتتنازع فيه الافكار وتتعدد فيه المشارب والاهواء والاذواق, وهي مفتوحة للجميع ولا تتحدد بنوعية معينة من فئات المجتمع فيرتادها المتعلم والجاهل والمثقف والسوقي والفني والفقير والكبير والشاب والموظف والكاسب, ولا يقتصر الجلوس فيها من أجل لعب الطاولة والدومينو وما شابه ذلك, وانما قد يتعدى ذلك إلى التباحث في شتى الامور الاجتماعية والثقافية والسياسية, وإبداء الآراء وإعطاء الحلول لها مهما كانت درجة صدقيتها وأحقيتها, وربما تشكل في بعض الاحيان منطلقاً لأعمالٍ وطنية وانتفاضات تحررية .. وقد وجدت المقاهي مكاناً مميزاً لها في رواية (نجمة في التراب) بحيث كانت مقهى (الزهرات القرمزية) أكثر الاماكن التي ورد ذكرها في الرواية حتى جاوز الثلاثين مرة وإن لم يأت الراوي بوصف لمحتوياتها وما يجري في داخلها بصورة تفصيلية, ألا أنه من خلال ذكره لها بصفتها مقراً لفئات تحمل أفكاراً تحررية وشعارات تقدمية كان يبين ما يريد طرحه من آراء وأفكار ويوثق ما كان يمر به العراق في تلك الفترة من تاريخه الحديث من أحداث, ويصف البلد وأحواله ومشاكله ومعاناة الطبقة الكادحة والفقيرة منه وهي التي تشكل السواد الاعظم من المجتمع العراقي المغلوب على أمره .. فكان أسم هذا المقهى بحق أهم الاسماء وأبرزها في عالم الرواية وأمكنتها.. وسنورد بعضاً من المواضيع التي ورد اسمها فيها للاحداث التي أوجبت ذلك, فمن ذلك ((أقفرت الشوارع والساحات والأسواق والملاعب والحدائق من الناس, كما أغلقت مقاهي شارع الكورنيش ومقهى الزهرات القرمزية, وتركزت الحركة فقط وراء النوافذ المضاءة كما يتحرك هو منذ أن عاد قبل ساعة في غرفته, فلولا حضر التجول المقيت لولاه لكان الساعة سيد الموقف والحديث أمام زمرة مقهى الزهرات القرمزية))[33] .

وفي الفصل الثالث من الرواية ورد ذكرها كالاتي:

- فرصة طيبة, سترون أين المقهى التي ستُصدر للعراق ثورة المستقبل.
- تقصد مقهى الزهرات القرمزية.

- من غيرها أعني؟ من بعيد ستلمح الزهرات القرمزية الثلاث, كل ما يفسرها هواه.
- مثلاً؟ تساءلت سالمة وهي تصنع حنكها على ظهر المقعد الامامي.
- آه ! اختلفت التأويل, منهم من يقول: إخاء – حرية – مساواة, شعار الثورة الفرنسية وبعضهم يزعم أن هذه ترجع بأصولها الى شعار الثورة التركية: حُربت - عدالت – مساواة. الا ان احد الاصدقاء – بالمناسبة – من ابطال اليوم والذي يسوؤني لو تعرفتما عليه – يؤكد على أن الزنابق الحمراء ترمز للشعب المرفه في الوطن المستقل, أما آخر تفسير فقد جاء به إلينا أحد الاخوان من بغداد وهو: وحدة – حرية – اشتراكية[34].

وفي الفصل الرابع من الرواية ورد ذكرها كالآتي ((ثمة رواد قلائل يُبددون الصمت حولك في مقهى الزهرات القرمزية هذا المساء, ولم يعطوك فرصة كافية للتأمل, فارتطام قطع الدومنة الصلبة بخشب الطاولة ليتحول إلى إنفجارات عنيفة في رأسك المشوش, وبعد كل انفجار تضاء أمام عينيك مرحلة من مراحل حياتك الماضية تراها وفقاً لهاجس الاقوى, سوداء قائمة أم وردية شفافة رائعة, وفي الحضور الجدي, تنتبه الى نفسك وتهز رأسك بأسى وتتطلع حولك ثم تنقل بصرك المغيب الى مدخل المقهى, الى الشارع تحدق بالسيارات العابرة القليلة تتفرس بوحوده المارة ثم تعود ثانية الى طيور النورس التي تعبت من التحديق بها وهي تتهاوى فوق وجه الماء مثل رايات بيض في معركة خاسرة))[35].

4- دور السينما:

وهي من الأماكن التي تكرر ذكرها في الرواية إما بصورة عرضية وبشكل علامةٍ دالةٍ على الاماكن الاخرى, كما هو في الفصل الثاني حيث قال: ((أرتفعَ وسط الهدوء صوتٌ حاد غاضب أدار اليه الرؤوس, كان الرجل يتعلق بطوق حديد بركيزة البناية تحت الجناح الايمن للوحة السينما)) آه هذا هو يومك يا ابن اللئيمة لم يره فيها من قبل[36]. وكذلك ورد اسم السينما عرضاً في الفصل العاشر من الرواية وكما يلي: ((وعند الاقتراب من الجسر رأيت سائق العربة يرفع سوطه ويداعب به ظهري الحصانين في هذه المرة اللذين تباطأ وهما يتجهان نحو بداية الجسر, وقد جذب نظرك إعلان عن فلم عربي في لوحة السينما التي كانت على يسارك عند مدخل الجسر, دار سينما (زبجنت) وقلت لها لأول مرة منذ أن استقليتما العربة, سنأتي عصراً لمشاهدة هذا الفلم, يبدو أنه جميل, أتريدين؟ أسمه (نرحب)[37].

ان ذكر السينما موضوع آخر يأتي ضمن حدث من أحداث الرواية الفاعلة وكان من أمكنتها المهمة.

ففي الفصل السادس من الرواية ورد ذكرها كالاتي ((ثم نهضتما ومضيتما الى دار للسينما حيث شاهدتما فلم (حانة پرمودا), وقد تخلل العرض حديث مهموس ومرموز بينكما صاحبته تعليقات ساخرة, وعندما رمى كبير القراصنة بنفسه من نافذة البرج المعلقة التي سجن فيها الى صخور البحر المضطرب قائلاً قصّوا على احفادكم هكذا مات قرصان پرمودا العظيم, قلت معلقاً:
- وقرصاننا حتى وكيف ستكون نهايته؟ أجابك سالم بثقة مطلقة لم تعرف من أين استفاها
- ستكون عبرة للأجيال.

تلفت حولك خشية أن يكون أحدهم قد سمع حواركما, غير أنك لا حظت أن كل شيء قد مر بسلام, إذ لم يُشهر أحد فوق رأسيكما مسدساً, ولم توضع يد فوق كتفيكما ليقول صاحبها وبلطف متناهٍ: تفضلا أيها السيدان معي لنشرب الشاي سوية[38].

ثم جاء ذكر نفس السينما وأحداثها فيما بعد وذلك عندما داهمت الشرطة بيت ماهود في نفس المساء الذي زاره فيه صديقه سالم واتهموا الاثنين بعقد اجتماعات مشبوهة والتآمر على الدولة.

وصف الأشخاص:

عندما يقدم الكاتب مكانه الروائي فإنه لا يقدمه بشكل مكان هندسي مجرد منعزل لا علاقة له بالمكونات والاحداث والاشخاص التي تحتويها الرواية, وإنما يجسده من خلال حركة الشخصيات التي يزحم بها المكان الروائي وتفاعله مع المكونات الاخرى, وبالتالي يتأثر ويتحول كردِ فعلٍ لما يصدر عن جميع تلك المكونات ومنها الاشخاص, بحيث يصيرا امتداداً لها[39].

وقد استخدم غازي العبادي في إبراز وصف شخصيات روايته (نجمة في التراب) عاملين أساسين وهما العامل النفسي والعامل المادي.. فقد أظهر شخصية بطل الرواية (ماهود عاصي) من خلال هذين العاملين اللذين أثرا في تصرفاته الذاتية التي طغت عليها صفة النفعية واضطراب التفكير وعدم الاستقرار النفسي والخوف من المجهول وسيطرة عقدة الماضي الذليل وعقدة المكان والشعور بالنقص وملازمة الفشل والسقوط .. ومن الملفت للنظر أن معظم الاحيان كانت توجه إليه من قبل أشخاص له معهم علاقات شخصية, وجاءت أكثر ملاحظاتهم له بأسلوب استهزائي وازدرائي تكهمي, والهدف منه الانتقاض من شخصيته وإذلاله وإهانته, وفي مقدمة هؤلاء غريمهُ اللدود (نصار محسن) والذي يلقبه ماهود دائماً (بابن اللئيمة).

والحوارات والأحاديث التي دارت بين (ماهود) وبين نفسه وأظهر فيها أنانيته ونفعيته التي أنبتت وترسخت في أعماقه كرد فعل للماضي المؤلم الذي عاشه وسط الفقر والبؤس والشقاء والذي أثر في تصرفاته فيما بعد بكثرة, منها قوله مخاطباً نفسه ((وأين أنت يا ماهود عاصي من هذه الارادات؟ وما هو قدرك في كل النتائج المحتملة؟ نصار محسن رجل غارق وقد مات غرقاً, فلماذا تبللُ أنت قدميك؟ ومن أجل من؟ بالكاد أمسكت بالوظيفة فكيف تفرط بها؟ ولماذا؟ المركب الذي أمكنك للآن وبشكل ما إطعام دسته من الافواه الفاغرة ليل ونهار بانتظار الطعام, والسكنى ببيت نظيف, واعطاك حق الجلوس مع زمرة مقهى الزهرات القرمزية كل مساء, لماذا إذن تركله بقدمك إرضاءً لنزوةٍ حمقاء لا مبرر لها؟ ما دامت ليست أنطلاقاً من موقف معين؟ ثم أتنسى من أنت؟ ومن أين وكيف قدمت الى الحياة؟[40].

وفي موقف آخر يقول ((من المؤكد أن هذا قد يحدث معك صباحاً و مساءاً أو بعد منتصف الليل, وتضيع منك للأبد الدجاجة التي تبيض ذهباً والتي هبطت بساحتك من السماء ذات يوم))[41].

وفي موضع آخر من الرواية ومن خلال محادثة ماهود نفسه يتين مدى نفعيته وعدم استعداده للتفريط بأي شيءٍ كان قد حصل عليه ومهما كان المقابل حتى ولو كان مصير الوطن. ولذلك حين قال ((هذا الموقف الغريب الذي وجدت نفسك فيه الساعة أين كان قبل الآن؟ هل نسيت الحكمة النصبية القائلة: عندما تنقلب الدنيا فلتنقلب ولكن ليس بي أنا الانسان على الحياد لا ثاقه لي في هذه المعركة ولا جمل: ألم تقرر بأنك لستَ على استعداد لأن تقود الحياة السالفة التي خلفتها وراءك, وإنك لن تسمح بعد اليوم لعائلتك بأن تأكل التراب)). ثم يقول)) إن مهمتي المقدسة إطعام جياعي ليس إلا, إنها الحياة عينها ما دمت انا شخصياً لم أعرف لها طعاماً من قبل, إن هذا تدخل لا مبرر له في قضية لا تخصني))[42] . وفي مكان آخر يحدث نفسه فيقول ((لقد تحولت الى ارنب بل حذاء من أجل هذه الوظيفة التافهة في مؤسسة ثانوية, ماذا ستتحول لو لوحوا لك بكرسي الوزارة؟ لن يمنعني من

السقوط إلى أعلى إلا الله, هذه الحقيقة يجب أن أعترف بها))[43]. وفي مناسبة أخرى وبعد أن تعرف على الفتاة (سالمة) ذات المكانة المرموقة وأراد أن تكون هذه الفتاة من نصيبه جاء حواره مع نفسه كالاتي: ((المغامرة ورمي الشباك حتى في الهواء مغامرة قد تجيئك بالصيد الثمين, دجاجة لطيفة تبيض ذهباً أو فضة, وبذلك تأخذ نصيبك من الدنيا في المدينة, وتأخذ بثارات من قضى من أجدادك على حدود الهور واليابسة دون جدوى, عليك أن تخرج من القوقعة, وحتى فرخ الطير لا يخرج الى الدنيا الا بعد أن يقوم بمحاولات يكسر بها القشرة الصلدة التي وجد نفسه فيها ليلحق في رحاب السماء الواسعة حيث القوت والشمس والماء والهواء والظِلال, فرصة لاتتردد باقتناصها وإلا فإنك ستضيع))[44].

أما عقدة المكان فقد لازمت ماهود طوال حياته, وتكرر ذكرها على لسانه مرات كثيرة, ومن ذلك قوله ((شعر بزهو عندما استعاد الحوار, ثم تداعت في رأسه الخواطر وأرتجف, ماذا لو اكتشفوا موقع بيته؟))[45]. وقوله في موضع آخر وهو يخاطب (باسم) ابن اخيه ((سأصرفك للبيت, أنت لست صغيراً وتعرف الطريق, أنه قريب .. بفضل وظيفتي صار قريباً, قفزنا من بين الاكواخ القائمة في أطراف المدينة إلى قلبها, وطبيعي أنت لا تذكر بيت الطين الذي ولدتُ فيه, لقد جئت أنت والبقية بعد أن خلفنا البؤس وراءَنا, هل تذكر كيف توظفتُ أنا؟ طبيعي أنت لا تعرف شيئاً, كنت صغيراً))[46].

وفي موضع آخر سأل ماهود نفسه: ((ماذا يحدث لي لو أوصلني عبد العزيز هذا بسيارته الفارهة الى حدود البؤس والشقاء؟ ... الموت أولى لي))[47] ثم يقول في مكان آخر((وها أنت تعاني حرارة اليقظة بعد أن تبخرت من ذهنك الأحلام, ولكم ندمت على المجيء الى هذا المكان الذي لم تخلق لأمثالك من سكان الأكواخ الهشة والأزقة المتداعية))[48]. أما الشعور بالنقص وملازمة الفشل والسقوط فالأمثلة على ذلك كثيرة, منها قوله وهو يحدث نفسه: ((ضَحِكتَ لهذه الخاطرة, وأسميته ضربة الحظ التي يتحدث عنها الفاشلون الذين طالما خدمتهم الصدفة المحظة لقلب حياتهم رأساً على عقب أو عقباً على رأس بالاصح دون وجه حق))[49]. وكذلك قوله في مناسبة أخرى: ((وعندما لويت عنقك مرة أخرى نحو الطريق بعد فترة التوجس والقلق القاتلة, رأيت الوجه الاليف يترجل صاحبه من سيارة غريبة طلق الاسارير, كما ألفته من قبل, آنذاك أحسست فقط بأنك شخص سوي يعاملك الناس على هذا الاساس الآن دخلتِ العالم الذي طالما حلمت به. وطمحت اليه, والذي كنت تتصوره على محرماً عليك قبل اليوم, فكم أغتبطت وأنت ترى واحداً من أبناء البرجوازية يتنازل من مكانه ويسيرُ إليك))[50].

أما الانتقادات والاهانات والانتقاصات التي كانت توجه الى ماهود من قبل بعض معارفه, فكان معظمها يصدر من غريمه اللدود (نصار محسن) وهو واحد من المجموعة التي يجلس معها ماهود في مقهى (الزهرات القرمزية), فكان هذا الشخص شديد الذكاء كثير الدهاء يغلب عليه المكر والخديعة, ذا فراسة قوية ومقدرة فائقة على تحليل شخصية نفسية الآخرين, ويشهد له على ذلك ماهود نفسه حيث يقول: ((قاموس نصار محسن حافل بالنعوت والمراوغات السلبية تجاه أمثالك الذين حاولوا الارتفاع لفوق, ولكنك في قرارة نفسك معجب بفراسته ومقدرته الفائقة على تحليل شخصيتك ونفسيتك))[51]. فكان يوجه الى ماهود أشد الانتقادات ويتنقص من شخصيته دائماً, ولا يدع فرصةً مناسبة أو غير مناسبة إلا واستغلها في إهانته وازدرائه والنيل منه, حتى أن ماهود كان يتمنى أن يأتي اليوم الذي يثار فيه لنفسه من ذلك الصديق الخصم المؤذي ويكيل له الصاع صاعين,

ويتبين ذلك من كلامهِ حيث يقول: في مقهى الزهرات القرمزية, عندما يتصدر الجلسة ابن اللئيمة نصار محسن لن يقف لي بعد اليوم مثل عظمة السمكة في البلعوم أو كمخرز في مجابهة العين, كلمة وأخرى اعتراض, تلميح, نظرة ساخرة, أو حركة أستهزاء قاتلة, بالحد كانت أم بالهزل, وتظل حرارة الموقف عالقة بالفم طوال الليل كقطعة حنظل تحت اللهاة, ويصير النوم حلماً بعيد المنال) [52].

ومن التهكمات والسخريات التي كان يوجهها نصار الى ماهود قوله: ((إلى متى؟ وما شأنك أنت؟ أنت الآن لم تبدأ بعد, وما زلتَ على الهامش))[53], وفي مناسبة اخرى يصفه نصار بأنه شخص ((انتهازي, ومتسلق, متلمص, متسلل, تافه, وخائن وحقير))[54]. ومن الشخصيات الفاعلة في الرواية (سالم واخته سالمة) اللذان تعرف عليهما ماهود التجأ هو وأبن أخيه (باسم) في البيت الفاره الذي يسكنان فيه مع العائلة إثر المظاهرات التي جرت ضد السلطة آنذاك احتجاجاً على عقد المعاهدة المشؤومة بينها وبين بريطانيا المستعمرة .. ورغم المكانة المتميزة لكل من سالم وسالمة في أحداث الرواية, إلا أن وصف كل منهما جاء بصورة موجزة وبأماكن محددة سمحت للقاريء من خلاله معرفة شيء عن حياتهما الخاصة, فسالم: ذلك الشاب المحبوب المتزن والمشبع بالروح الوطنية والافكار التقدمية وطالب في كلية الطب ببغداد, والذي كان ماهود معجباً به وبذكائه أشد الاعجاب حيث قال في نفسه ((من أين لهذا الشاب كل هذا الوعي الخارق بحقائق العصر؟ ماذا سيصبح لو تحول لدراسة الحقوق مثل الوالد ويقبل الوظيفة؟ لربما كان منصبُ وزير شيئاً تافهاً بالنسبة له[55]. ومثله سالمة ذات القد الجميل والوجه الوسيم والشخصية القوية المحبوبة, والطالبة في كلية الصيدلة ببغداد, والتي تحمل نفس الافكار الوطنية التي يحملها سالم وقد وصفها ماهود مرةً من خلال ملاحظته لها حيث قال ((لقد لاحظت أنها ذات شخصية قوية حتى أنها تبدو أقوى من سالم نفسه))[56]. وكلاهما من عائلة غنية متفتحة, ووالدهما المحامي (عبد اللطيف) تخرج من الجامعة الأمريكية ببيروت وله مكتب للمحاماة , وهو رجل كما وصفه أبنه سالم: ((والدنا رجل ديمقراطي)) وأنه ((في البيت يمضي أغلب أوقاته بين رفوف المكتبة منقباً, ودراسته في الجامعة الأمريكية في بيروت جعلته ذات أفق متحرر))[57].

ومن الشخصيات البارزة في الرواية أيضاً (عبد العزيز) خطيب سالمة, ذلك الشاب الوسيم الذي ينحدر من طبقة ارستقراطية وصاحب المكانة المتنفذة في البلد وأحد الاعضاء البارزين في نادي موظفي شركة النفط, والمرشح من قبل الشركة لبعثة علمية الى امريكا. فقد كان يتميز بشخصية ذكية هادئة متعالية ملفتة للنظر, مما جعل ماهود يترك كل ما حوله داخل النادي ويتحول الى مراقبة تصرفات هذا الشاب حيث يقول: ((نظراته ذات المعنى, وحركاته ذات المغزى, سواء للترحيب الصادق أو للمجاملة, وحتى ابتسامته صرت تعرف أن كانت صادقة أم متصنعة, فهو يَرِقُ حتى يكاد يذوب ويتلاشى, وأحياناً يتصلب, وقد ادركت أن الرجل فنان كبير في أسلوب المجاملات ولن تجاريه ابداً في هذه الموهبة, فهو قد ألف هذا الجو المصطنع وهذه الوجوه))[58]. وكانت خصومه (ماهود) لهذا الشاب تتمحور حول(سالمة) التي ظن ماهود أنها نزلت عليه من السماء, إلا أنه صُدم عندما عرف أنها خطيبة عبد العزيز (عبد العزيز هذا مفاجأة لك, لا بل كارثة غير متوقعة, طائراً اسود خرافي نفص عن نفسه رقاد القرون وبعث ليدمرك أنت بالذات فهو من قبل أن تعرفه قد أختطفت سعادتك الموهومة, وسيمضي بها بعيداً مجتازاً مسافات وبحاراً ومحيطات, في تلك اللحظة فقط أدركت مدى هشاشة موقفك, وأي وضع مزرٍ أنت فيه))[59].

ومن الشخصيات المهمة التي ورد ذكرها ووصفها في الرواية وأمتزج أسمها مع أمكنة وأحداث الرواية (نجمة) تلك الفتاة التي تعنونت الرواية باسمها وأنتهت احداثها بها, والتي كانت من اكبر المفاجآت التي حصلت عليها عبر أحداث الرواية وإن جاء ذكرها في آخر الفصول, فأن هذه الفتاة التي تعرف بها ماهود في محطة قطار بغداد هي (زهرة) ابنة السيد سعيد المتلاف الموظف معه في شركة تصدير التمور والمداوم معه في نفس الغرفة وقد أنتحلت أسم (نجمة) للتمويه ولإبعاد الشبهه عنها وعدم التعرف عليها, فنجمة هي زهرة وزهرة هي نجمة, وقد هربت من بيت أبيها وركبت نفس القطار الذي سافر به ماهود من البصرة الى بغداد, هو للإلتقاء بسالم وسالمة وهي للتخلص من ظلم وقسوة زوجة الاب, وكل منهما لا يعرف الاخر, وكان التقاؤهما في محطة قطار بغداد محض صدفة. وقد سيطرت أحداث (نجمة) التي هي زهرة جميع احداث الفصول الأربعة الأخيرة من الرواية والتي أعطت الرواية قوة ديناميكية هائلة تشد القاريء إليها وتحفزه لأن يتعرف على مصير تلك الفتاة الجميلة البرئية المظلومة التي تمثل واحدة من مئات الفتيات اللاتي سقطن في الوحل وبؤرة القذارة وأنتهين إلى بيت من بيوت الدعارة اللعينة والقبيحة المظلمة, كل ذلك نتيجة أسبابٍ يتحمل جل مسؤوليتها الاهل والمجتمع وفي بعض الاحيان الفتيات انفسهن نتيجة قصورهن وعدم إدراكهن عواقب ومخاطر السقوط في جحيم الغرباء ومستنقع الدعارة.

وصف الأشياء:

المراد بالاشياء: المكونات التي يحتويها المكان, كالاثاث والديكور والاجهزة المختلفة والمكتبات والمناضد والكراسي والمقاعد والأسر والملابس وغيرهاو فهي تعتبر ركناً من أركان المكان المهمة ((وبتفاعلها مع الشخصيات والاحداث يتجسد المكان بشكل اوضح, وقد كان وصف الاشياء منذ البداية يعتمد على تقديمها كما هي في العالم الخارجي مع التأكيد على أهمية استنطاقها لتعلن عن معنى ولتفصح عن دلالة, واستطاعت الاشياء أن تكشف عن سلوك الشخصيات وتعريه وعيها والكشف عن نوعِ الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها))[60].

وأول شيء ورد وصفه في الرواية هو المنجل الذي أستعمل في كي والد ماهود بين كتفيه ليعالجه من الداء الذي يشتكي منه وأودى بحياته ((كان الهيكل العظمي ممداً على بطنه فوق البساط الصوفي الجديد الى جانب كانون موقد انغرز فيه منجل أبيض كبير كانت قبضته الخشبية بيد رجل الدين في القرية, وراح يداوره فوق النار فيبدو قطعة متماسكة منها, توهج المنجل الناري عندما أخترق الفضاء مثل هلال في المحاق, وذر الرجل فوق نصله الملتهب مسحوقاً أبيض, ارتفعت في الفضاء (بسم الله) كبيرة ملأت ارجاء البيت وغطت على صرخة المريض عندما وضع الرجل ذؤاية المنجل بيد واثقة بين كتفيه))[61] . ومن خلال هذا الوصف المخيف للمنجل واستعماله بهذه الطريقة المؤلمة في علاج المرضى أراد الكاتب ان يبين مدى الحالة التي كان عليها الريف العراقي من التخلف والجهل والفقر والحرمان من أبسط أسباب المدينة والتقدم.

وفي مكان آخر من الرواية, ومن خلال سيطرة عقدة الطبقة المعدومة وعقدة المكان على ماهود جاء وصفه لقميصه كالاتي: ((تذكر ياخة قميصه السوداء لم أرتديت في هذا اليوم قميصاً غير نظيف؟ ليس وسخاً وانما ليس نظيفاً كذلك, هناك خيط واضح من العرق الذي يبدو للعين عن بعد))[62]. ومن الاشياء التي ورد وصفها في الرواية والتي تعكس حالة البذخ والنعيم التي هي عليها الطبقة المترفة, وصفُ (المعطف) الذي اشتراه ماهود لنجمة من أحد محلات الملابس المستوردة حيث قال:((أقتربت من المعطف ولمسته بيدك متفحصاً قماشه, كان

ليناً وثقيلاً, بادَرَهُ صاحب المحل بالقول: إنه من الصوف الخالص – لا نكستر – امريكي درجة أولى الله كفيلك, محلنا يتعامل مع شركة اللانكستر المعروفة))[63].

هوامش البحث:

(1) ضحك كالبكاء, إدريس الناقوري, ص217, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط1, 1986 .

(2) المكان في روايات غالب هلسا, سحر ريان حسين , ص26 .

(3) وظيفة الوصف في الرواية, عبد اللطيف محفوظ, ص29 .

(4) المكان في روايات غالب هلسا , سحر ريان حسين, ص26 . بتصرف

(5) بناة الرواية, سيزا أحمد قاسم, 109 . (6) نجمة في التراب, 117

(7) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا, د.إبراهيم جنداري, ص181 .

(8) المصدر نفسه, 182 . (9) المكان في روايات غالب هلسا , سحر ريان حسين, ص27 .

(10) ينظر: (البناء الفني في الرواية العربية في العراقية), د.شجاع العاني, ص252 .

(11) نجمة في التراب . (12) نجمة في التراب. (13) بناء الرواية, سيزا قاسم, 111 .

(14) الوصف في المملكة السوداء, د.فاطمة عيسى جاسم, مجلة التربية والتعلم, العدد 24, 1999, ص30 .

(15) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا, 183 .(16) المكان في روايات غالب هلسا, 29

(17) المصدر نفسه, 29 . (18) المصدر نفسه, 29 .

(19) بناء الرواية, سيزا أحمد قاسم,119 (20) المكان في روايات غالب هلسا , 31 .

(21) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا, 184 . (22) المكان في روايات غالب هلسا, 31

(23) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا, 184 .

(24) المكان في روايات غالب هلسا , 32 .(25) المصدر نفسه, 33 .

(26) رواية نجمة في التراب, 11, 12 . (27) الرواية,81 . (28) الرواية , 147 .

(29) الرواية, 20 . (30) الرواية , 98, 99(31) الرواية , 83 . (32) الرواية , 84 . (33) الرواية , 33 . (34) الرواية , 41 . (35) الرواية, 49 (36) الرواية , 26 .

(37) الرواية , 134 . (38) الرواية , 80. (39) المكان في روايات غالب هلسا, ص40 . (40) الرواية , 11 . (41) الرواية , 22 . (42) رواية نجمة في التراب, 20 , 21 .

(43) الرواية , 39 . (44) الرواية , 106, 197 . (45) الرواية, 36 . (46) الرواية , 13 .

(47) الرواية , 64 . (48) الرواية , 67 . (49) الرواية , 50 (50) الرواية , 50 , 51 (51) الرواية , 52 . (52) الرواية , 8 . (53) الرواية , 10 (54) الرواية , 52

(55) الرواية , 42 (56) الرواية / 108 . (57) الرواية , 38 (58) الرواية , 53

(59) الرواية , 66 , 67 . (60) المكان في روايات غالب هلسا , 43 (61) الرواية, 11 (62) الرواية , 25 . (63) الرواية , 139 .

مصادر البحث:

1- نجمة في التراب/ غازي العبادي/ دار الشؤون الثقافية/بغداد/ 1988.

مراجع البحث:

1- الكتب:

أ- بناء الرواية/ سيزا أحمد قاسم/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/ 1984 .

ب- البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ د.شجاع العاني/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ 1994 .

ج- ضحك كالبكاء/ أدريس النافوري/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ 1986 .

د- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا/ إبراهيم جنداري/ دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)/ بغداد/2001 .

هـ- وظيفة الوصف في الرواية/ عبد اللطيف محفوظ/ الدار العربية للعلوم/ الجزائر/ط1/ 2009.

2- الدوريات:

- الوصف في المملكة السوداء/ لمحمد خضير و د.فاطمة عيسى جاسم/ مجلة التربية والعلم/ع54/ 1999 .

3- الرسائل والاطاريح:

- المكان في رواية غالب هلسا/ سحر ريسان حسين/ كلية التربية/ 2004/ بإشراف د.إبراهيم جنداري.