جامعة عمار ثليجي– الأغواط

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأب العربي

مذكـــرة مـاستـــر

تقديم الطالبة: خيرة زياط

ميدان: لغة والأدب العربي.

شعبة: دراسات أدبية.

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

دلالة المكان في رواية "بروكلين هايتس" لميرال الطحاوي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
سعـــد بولنوار	أستاذ التعليم العالي	رئيســـــــا
عيسى بريهمات	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقـررا
فاطمـة مختاري	أستاذ محاضـــر "أ"	مناقشـــــا

السنة الجامعية: 1443هـ-1444هـ/2018م-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

ربي لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت.

وبالأسى إذا نجحت وذكرني دائما أن الفشل هو

التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتني نجاحا لا تفقدني تواضعي.

و إذا أعطيتني تواضعا فلا تفقدني اعتزازي

بكرامتي.

واجعلني من الذين إذا أُعطوا شكروا

إهداء

إلى أنسب هدية لم أخترها وأدوم أمنية لم أكرهها
إلى مثلج صدري ومنبع أمري إلى مستودع الحنان،
وممكن الأمان، صدر السكينة ومنبع الطمأنينة، إلى من
وصى بهما الرحمن خيرا ولم نعصي لهما أمرا والدي
الغالي: بن تربح وأمي الحبيبة: الزهرة.
إلى من قاسمني هموم الحياة حلوها ومرها أخواتي
الغاليات: رقية، مريم مسعودة، حنان، إلى أخي الوحيد
أبوبكر حفظه الله ورعاه.
إلى جميع أقربائي دون استثناء، إلى كامل من يحمل لقب:
زياط، جوبر، الشاشي، سايحي،معاش، كلهم.
إلى صديقاتي العزيزات اللواتي جمعني بهن القدر خاصة:
مسعودة، زهرة، فاطمة، هاجر، صفاء، عائشة، مختارية.
إلى الأخ بولنوار، عبود، عالي، أسامة والصديق العزيز
سعد سايحي.
إلى من بكى القلب لشدة فراقهم رحمهم الله.
وفي الأخير أرجو من الله الرحمان القدير أن يوفقني في
حياتي وأن يجازيني بأزكى الجزاء يوم البعث.

التشكرات

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

"الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "بريهمات عيسى" الذي لم يبخل عليّا بإرشاداته ونصائحه وتوجيهاته القيّمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث كما أشكر الأستاذ "عطاءالله كريبع" الذي أنار طريق بحثي بكتبه فجزاه الله خيرا

ويطيب لي أن أشكر كلّا من الزميل "بن بوزيد" والزميلة "مختارية" اللذان ساعداني في بحثي كما أشكر كل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

شكراعلى من ساعدني حتى ولو بالكلمة الطيبة.

مقدمة

تعد الرواية أحد فنون العربي، التي استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة العالمية وتتصدر قائمة الأجناس الأدبية على باقي الفنون النثرية، فهي ليست مجرد تركيب فني، إنما هي تجسيد للواقع والمتخيل بكل ما يحمل هذا الواقع من تناقضات طبيعية.

ومن هنا كان اهتمامي في هذه الدراسة بأهم عنصر في هذه الرواية وهو "المكان"، إذ تختار الباحثة رواية "بروكلين هايتس" المتضمن لخصائص فنية وجمالية، ولذا وسمت عنوان هذا البحث:

دلالة المكان في رواية "بروكلين هايتس" لميرال الطحاوي، ساعية الإجابة عن جملة من التساؤلات، تمثلت فيما يلي:

- هل انحصر دور المكان في رواية "بروكلين هايتس" على كونه مسرح تدور فيه الأحداث فقط؟
- هل كان لحضور المكان دورا يحدد مجريات الرواية؟
- هل نوعت ميرال الطحاوي من دلالة المكان حتى أكسبه جمالية تميزه؟

لذا حاولت في هذه الدراسة الإجابة على هذه التساؤلات بغية الوصول إلى استقراء المادة النثرية، وقد فضلت عمل الروائية "ميرال الطحاوي" وبالتحديد روايتها "بروكلين هايتس"، كما تعتبر روايتها من الروايات التي تعالج قضايا المرأة ومكانتها.

وعليه فقد كان لهذا الاختيار والميل الجارف للدراسة وخاصة هذا الموضوع دوافع عدة ونذكر منها:

أسباب ذاتية متمثلة في تحقيق رغبتي في الغوص داخل الرواية، وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية ساندتها وعزّزتها وهي رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهوم المكان.

ولدراسة موضوع المكان، اتبع البحث الخطة التالية وهي تتمثل في فصلين.

الفصل الأول: قد جاء موسوما بـــ: ماهية المكان ويندرج تحت عناصر وهي:

- مفهوم المكان وأهميته.
- المكان وشخصية الرواية، بطولة المكان.
- وظيفة المكان في الرواية.
- أبعاد المكان.

الفصل الثاني: عنونت له عنوان دلالة المكان في رواية "بروكلين هايتس" ل"ميرال الطحـــاوي" ويتضمن عدة عناصر وهي:

- جغرافية الأمكنة ومساحتها الوجدانية.
- البوح بحميمية المكان وذاكرته .
- صراع الأمكنة (المنفى الاختياري).
- المكان وعلاقته بالشخصيات في الرواية.
- تجليات صورة المرأة في الرواية.
- أبعاد المكان في الرواية.

وانتهى البحث بحوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها، وجاءت هذه النتائج عامة منسجمة مع نظرتي الكلية للفن الروائي الذي لا أستطيع في رأيي أن أفصل بين شكله ومضمونه، ثم ملحق يتضمن ملخص عن الرواية والتعريف بالكاتبة.

أما المنهج الذي سار عليه بحثي هذا فهو منهج مقاربة تحليلية لأنه أكثر ملائمتا للتعامـــل مـــع الخطاب السردي، فقمت بالكشف عن المكان الموجود في الرواية، ولأنني بصدد تحليل بنيـــة المكـــان وتوضيح أبعاده ووظائفه.

ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع كانـــت عونـــا لي ونورا يضيء دربي ويثري زادي المعرفي ولعل أهمها:

جماليات المكان ل"غاستون باشلار"، بنية النص السردي ل"حميد لحميداني"، بنية الرواية العربية السورية ل"سمر روحي الفيصل"، بنية الشكل الروائي لـــ"حسن بحراوي".

وككل بحث فقد واجهتني جملة من الصعوبات في إنجازه وهي:

صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة الخبرة، وكذلك صعوبة الدراسة التطبيقية في الروايـــة، إلا أنني استطعت بعون الله أن أتجاوز كل هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير أحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لي، وأتوجه بخالص الشكر والامتنان لكل مـــن أسدى إليّ دعما أيّا كان، وأرجو أن يليق بحثي هذا القبول والتقدير.

الفصل الأول

ماهية المكان

المبحث الأول: مفهوم المكان وأهميته

أولا: مفهوم المكان

ثانيا: أهميته

المبحث الثاني: المكان وشخصية الرواية

أولا: ماهية الشخصية

ثانيا: أهمية الشخصية

المبحث الثالث: بطولة المكان

المبحث الرابع: وظيفة المكان في الرواية

أولا: وظيفة المكان

ثانيا: مستويات المكان

المبحث الخامس: أبعاد المكان

أولا: البعد النفسي والاجتماعي

ثانيا: البعد السياسي الوطني

ثالثا: البعد الواقعي

رابعا: البعد الهندسي

المبحث الأول: مفهوم المكان وأهميته

يعد المكان بابا من بوابات مقاربة النصوص ويشكل مرتكزا أساسيا في نظريات اللغة والأدب على حدّ سواء ولقد ارتبط الإنسان بالمكان ارتباطا ملازما بدءا من كينونته الأولى وإنتهاءا به حتى بعد الممات ولذا شغل المكان حيزا كبيرا في فكر الأقدمين والمحدثين على حد سواء، لذا لعب المكان دورا كبيرا في الفكر الإنساني وتعددت الآراء في تعريفه ومقاربة مفهومه وماهيته وأهميته.[1]

أولا: مفهوم المكان

لقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد والدراسة، فكل دراسة تتناوله من وجهة مختلفة عن الأخرى ابتداء من المعنى المعجمي...

1-1-لغة:

تتفق جميع المعاجم على أن لفظة المكان مشتقة من المادة اللغوية ذات الأصل الثلاثي (م.ك.ن)، ومما جاء في لسان العرب لابن منظور "مكن: المكن والمكن: بيضة الضبة والجرادة ونحوهما"...[2]

المكانة: المترلة عند الملك، والجمع مكانات، وقد مكن مكانة فهو تمكين، والجمع مكناء، وتمكن كمكن....

والمكانة: التؤدة، وقد تمكن، ومر على مكينته أي على تؤدته...[3]

والمكان في المعجم جاء "بمعنى موضع" المكان والمكانة واحد، والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع...

وكلها معان تدل على المكان الذي هو الموضع أو المكانة التي تدل على المترلة، والمكان قد يكون موضع في الأرض أو مترلة في السماء.

---

[1] – ينظر، جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 7.

[2]– أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، دار صادر، بيروت/لبنان، مج 13، ص 413/412.

[3] – م.ن، ص 414/413.

*وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في أكثر من سورة وفي كل واحدة تحمل معنى مستقلا بذاته فمنها:

1/ ما دار حول (الموضع) أو (المحل) كقوله تعالى:﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾.[1] أي موضعا ومكانا.

2/ ومنها ماجاء بمعنى (بدل) كقوله تعالى:﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾. أي بدلا منه.

3/ بينما وردت في موضع آخر بمعنى (المترلة) كقوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا﴾.

-في ضوء ما سبق وجدت لكلمة (المكان) أكثر من معنى ودلالة سياقية، على سبيل المثال وليس الحصر (الموضع، البدل، المترلة).[2]

1-2-اصطلاحا:

مع كل معاني المكان لغويا التي قمت بسردها، أنّ المكان في الاصطلاح هو المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا "المكان الذي يُنأى به عن الخيال الذي يعد بيئة خصبة للمكان للروائي".

---

[1] - سورة مريم، الآية 16، نقلا عن بحث مقدم لاستكمال الماجستر في اللغة العربية وآدابها، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 09.

[2] - سورة يوسف، الآية 78، سورة مريم، الآية 75، نقلا عن بحث مقدم لاستكمال الماجستر في اللغة العربية وآدابها، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 10.

أما "لوتمان يوري" فيعرفه على أنه:«المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه... وتنطوي علاقتنا بالمكان على جوانب شتى ومعقدة، تجعل من معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج وحسب إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأمل فيها هويته».[1]

وخلاصة ما سبق يتضح أن المكان هو تلك المرآة التي تعكس ارتباط الإنسان بالموجودات الحسية وغير الحسية، لأن الذات البشرية من طبيعتها أنها لا تكتفي بحدودها للشخصية.

أ/المكان فلسفيا:

1/ المكان من منظور فلاسفة اليونان والإغريق:

-تشكل علاقة الإنسان بالمكان نظاما جدليا مصيريا فالمكان يتمظهر في كل مناحي حياته، بشكل كثيف.

* أخذ المكان عند القدماء طابعا ميثولوجيا وكانوا يعتقدون بأنه ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسية هي السماء والأرض والعالم السفلي، وهي مأهولة بالآلهة والبشر والأموات على التوالي.

* تقول "العامري ساهرة" نجد أن أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرّح به "أفلاطون"، إذ عدّه حاويا وقابلا للشيء، وعرّفه بأنّه:« بعد موهوم، يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه»، وإذ أن المكان بناء على فكر أفلاطون بأنه يبدو كشرط ضروري لإدراك المحسوسات، أو بمثابة الستار الذي تظهر على سطحه صور الحقائق المنعكسة على المرآة.

بناء على ما سبق ألحظ أن تعريف "أفلاطون" للمكان بني على أسس ثلاثة وهي:

- اللامحدود المتناهي وقد يكون موجودا وقد لا يوجد وهذا ما يتضح في قوله "بُعد موهوم" اذ لم يحدده بأيّة آلة مكانية مادية بل جعله مفتوحا.

[1] – لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، جمالية المكان مجموعة من الباحثين، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص60، نقلا عن بحث مقدم لاستكمال الماجستر في اللغة العربية وآدابها، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 11.

– الانعكاس والذي يبدو في تماهي الإنسان في المكان عبر تمظهرات تتشكّل في الموجودات التي أمامه.

– الإدراك إذ تشكل عملية الاندماج في المكان عبر عمليات عقلية غير غائبة عن الواقع فالإنسان مدرك لكل ما يحدث.

فبينما يقول "البلهيد" في أطروحته:"...وعدّه "أرسطو" موجودا ما دمنا نشغلُه ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها".[1]

وما نستخلصه من هذا التعريف أنّ المكان عند "أرسطو" يتمحور في عدم الديمومة واستبعاد صفة الثبات عنه، لأنّ الأجسام تُفنى، والأماكن تبقى ولكنها في بقائها متغيّرة بتغيّر أناسها.

2/ المكان في فكر الفلاسفة العرب القدماء:

تأثّر العرب بالفلسفة اليونانية والإغريقية ولم يكن تأثرهم عاديا، بل كان تأثرا يهدف إلى تأسيس نظريات في مختلف العلوم، وكما شغل المكان مساحة كبيرة في الفكر الفلسفي الإغريقي واليوناني قديما.

فانه لم يُقَل عنه في الفكر الفلسفي عند المسلمين فالمكان سطح عند بعض الفلاسفة المسلمين من أمثال " الكندي" و"الفارابي"، وهو بُعْد مُتَناه عند"الرازي".

تقول "العامرة ساهرة": نجد أنّ "الكندي" قد سار على خُطى "أفلاطون" و"أرسطو" فهو يحدد المكان بحدّين، الأوّل نهايات الجسم والثاني التقاء أفقي في المحيط والمحاط به، كما سار "الفارابي" على نهج "الكندي"، ورأى أنّ المكان موجود وبَيّن ولا يمكن إنكاره.

[1] – ينظر: جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر، قسم اللغة العربية، برنامج ماجستر اللغة العربية، مسار الأدب والنقد، 1434-2013/1435-2014، ص 13.

من هنا وما نلاحظه أنّ فكرة المكان عند الفلاسفة العرب قديما قد انبثقت من الفلسفة اليونانية، فلقد أقرّوا جميعا بوجود المكان وشموليته، وذلك بعد ما حدّدوا مسارين للمكان النهاية والآخر نقطة التقاء بين المكان وبين ما يستوعبه المكان.

ممّا سبق وما يتضح لي أنّ المكان في الفكر الفلسفي الإسلامي قد يكون خاصا أو يكون عاما، قد يكون مُشاعا وقد يكون غير ذلك.

أمّا "ابن سينا" فيذهب إلى أنّ المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه أو مستندا إليه، وهنا أجد "ابن سينا" قد أعطى المكان صفة الثبات والتأسيس، فالمكان لا يتحدد هويته إلاّ بالاستقرار المتمكن، المتمكن للموجودات والمعتمدة عليه.

بينما يرى "ابن الهيثم": أنّ المكان ما هو إلاّ السطح الباطن من الجسم الحاوي المُـــــــــماس للسطح الظاهر للجسم المحوي.

بينما عند "ابن رشد": ليس الفضاء بل النهاية المحيطة بالحركة.

ممّا سبق يمكن تصنيف آراء الفلاسفة المسلمين ضمن ثلاثة محاور:

1/ "الكندي"، "الفارابي": المكان سطح الجسم الحاوي.

2/ "الرازي": بُعْد لا متناه.

3/ "ابن الهيثم" و "ابن رشد": نهايات محيطة بالجسم.[1]

إنّ هذا الاختلاف بين الفلاسفة يتّم عن تفكير متطور ومُتغيّر تبعا لتطور الزمان والثقافات، كما أرى أنّه يدل على عمق ونوعية ولاسيما في التفكير الفلسفي، ذلك أنّ نظرهم بدأت بالأبعاد المادية المحسوسة وانتهت ببُعد فلسفي منطقي عميق مرتبط بالأفكار لا محسوسة تنأى بالمكان عن المحيط المادي وتحلق به في أفق الفضاء والحيّز والفراغ.

[1] – جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 14.

3/ المكان في الفكر الفلسفي الحديث:

استفاد الفلاسفة في العصر الحديث من كافة الدراسات للمكان فلقد استند أغلب الفلاسفة المُحدثين إلى آراء "غاستون باشلار"، والتي تتأسس رؤيته المكانية على أنه: مجموع الصور الفنيّة التي تثير الذاكرة أو هو مجموع قيم متخيلة يختزلها العقل الباطن ثمّ تصبح هي القيم المسيطرة.

ومن أولئك الذين عنوا المكان "جيورد برونو" إذ يرى بأنّ المكان والزمان المطلقين ما هُما إلاّ من تلفيق الخيال، وهذا يعني أنّ المكان والزمان محددان بدقة، بحيث تنتفي عنهما صفة الإطلاق والتي هي من صفات الخيال الإنساني، بينما وجد "ديكارت" بين مفاهيم المادة والامتداد والمكان وعدّه بالممتد في الأبعاد الثلاثة ، وهذا يعني أنّ "ديكارت" حدّد المكان في أبعاد ثلاثة هي مادة وامتداد، وامتداد المكان نفسه، ويتضح ممّا سبق أنّ كلا من "ديكارت" و" جيورد برونو" قد رسما معالم المكان بانتقاء الإطلاق عنه.

في حين جاء "ليبنتز" لينتقد نظرية "ديكارت" إذ عدّ الامتداد لا يكون جوهرا، فالجوهر وحده في حين يكون الامتداد كثرة خالصة، فهو ينقسم إلى ما لانهاية له.

وفي تقديري وملاحظتي، أنّ رأي "ليبنتز" قد منح صفة الإطلاق للمكان على خلاف "ديكارت" و "جيورد" اللذين قد رسما حدودا للمكان.

وإذا اتجهنا إلى اتجاه آخر نجد أنّ "هيوم" يرى أنّ المكان مكون من أحداث ولحظات ونقاط منفصلة.

وبالتالي تتجه نظرة "هيوم" إلى المكان أنه يحوي زمنا وأحداثا قد تكون منفصلة وقد تكون مترابطة.

وقد جاء "كلارك" وابتع نهج "أفلاطون" نفسه فلقد عدّه حاويا للأشياء مع إضافة اللاتناهي والأزلية والأبديّة والقدم وعدم الفناء.[1]

[1] -جيهان عوض أبو العمرين، المرجع السابق، ص 16.

وبالتالي يمكن تقسيم الفلاسفة في رؤيتهم إلى المكان حسب تقديري إلى:

1/ فلاسفة منحوا المكان صفة الإطلاق والتناهي.

2/ فلاسفة قيّدوا المكان وحددّوه بمُحددات.

3/ فلاسفة استرشدوا بالفلاسفة القدماء وأضافوا لهم.[1]

ب/المكان فنيا:

يختلف المكان الواقعي الذي يحيط بالإنسان منذ لحظة ولادته وحتى مماته، عن المكان الفني، وعلى الرغم من أهمية الأول، فإن المكان في الفن يستأثر باهتمام المكان الفني النقاد والباحثين في علم الجمال، كما يستحوذ أيضا على اهتمام المتلقي مقابل عجز المكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية.

وفي هذا السياق حاول الباحث "صلاح صالح" أن يتلمس الأسباب الكامنة وراء استئثار المكان الفني في النقاط التالية:[2]

1. اختزاله لكمية من النشاط البشري الإبداعي.
2. اتسامه بالخلود و الديمومة.
3. سهولة التواصل مع المكان الفني... والفرق شاسع دون شك بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وصعوبته، أو تعذره مع الأمكنة الواقعية.
4. الطبيعة التخييلة للمكان الفني، فالتخييل أهم سمة تطبع الفنون وتميزها، وجميع الأمكنة الفنية باستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة، يتم تخيلها مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها على الإيهام بواقعيتها، ففي الفن وحده ينشأ تواطؤ ضمني بين الفنان والمتلقي على القبول بإيهامية المادة الفنية وإيهامية أمكنتها.

---

[1] – جيهان عوض أبو العمرين، ص 16

[2] – صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 15-16.

5. الطبيعة الذهنية للعمل الفني: فالفن وأمكنته نتاج ذهني واع لا يستطيعه غير البشر، والأمكنة الطبيعية موجودة خارج هذا النشاط الذهني.

6. انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه كالأمكنة التي يكتظ بها العصر الجاهلي، والإسلامي، أو الأمكنة المرتبطة ببدايات التشكيل الثقافي، والعقائدي لجماعة معينة، كغار حراء، وما بدر عند المسلمين، بينما تكتظ الرقعة العربية الإسلامية بملايين الأمكنة الأخرى التي لا تعنى أحدا،ولا تستقر في وجدان أحد.

7. قابلية المكان الفني للتعبير اللانهائي وتلقي المؤثرات وهو أمر يؤكد عدم استقلاليته الموضوعية بعيدا عن التأثير البشري على خلاف ما يتمتع به المكان الطبيعي من وجود ذاتي مستقل.

ومما سبق فالمكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر مما هو متصل معه، ويقتصر اتصاله به على علاقة الإحالة التخييلية، وكيفما يكن ارتباط المكانين الواقعي والفني، فإنّ"المكان الطبيعي يقع خارج عالمنا الداخلي، وبمعزل عن منظوماته المختلفة على خلاف الفن المتجذر في الداخل، إننا نلاحظ دائما أن...الخارج (الطبيعي) لا يمكن أن يعطينا ما لا نملكه في داخلنا".[1]

ج/ المكان اجتماعيا:

عقد علماء الاجتماع أهمية كبيرة على فكرة المكان اجتماعيا، على الرغم من أن الكاتب يختار أحداثه الروائيةمن واقع الحياة الاجتماعية، لكنه يحدد زمن الحدث ومكانه، تحديدا واضحا، كأن يذكر اسم المكان والزمن والآثار الأدبية من الناحية الاجتماعية، "ويرى بعض الكتاب أن المقصود بالمجتمع التخلي هو مجتمع له قوانينه الخاصة وأن هؤلاء لا يعطون أهمية للمجتمع الخارجي، الذي يعيش فيه الروائي نفسه".[2]

أما المكان عند "دوركايم":«ليس هو المكان الكانطي الذي هو غير محدد لأنه وسط متجانس لا يضيف شيئا جديدا إلى الفكر من حيث إنه يعبر عن فكرة مطلقة خالصة». وقد رفض "دوركايم"

[1] – صلاح صالح: المرجع السابق، ص 18.

[2] – مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، حكاية (البحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 30.

هذا التصور لأن المكان إذا كان شيئا متجانسا على الإطلاق، فلسوف يستحيل على العقل إدراكهأو تصوره تصورا موضوعيا.[1]

وكشف "موريس هاليفاكس" في كتابه "الإطارات الاجتماعية للذاكرة"عن فكرة الزمن «باعتبارها إطار اجتماعيا من الإطارات الذاكرة، وعنصرا رئيسيا من عناصر عملية التذكر حيث أننا أثناء قيامنا بتذكر إنما نحاول أن نتوصل إلى الأحداث من خلال معرفتنا لزمانها ومكانها».[2]

د/ مفهوم المكان عند النقاد الغرب والعرب:

إن الحديث عن تلقي الأماكن وتأثيره في الأعمال الإبداعية باعتبار هذه الأماكن كأنها لوحات فنية أبدعتها ريشة الطبيعة تجد طريقها إلى المبدع على مستوى القصيدة أو القصة أو الرواية يجرنا إلى الحديث عن مفهوم المكان لدى بعض الباحثين والنقاد، ولعل أكبر النقاد الذين أثاروا فكرة المكان في الأعمال الأدبية والباحث "غاستون باشلار" في كتابه"جماليات المكان". وكان المكان الذي استقطب اهتمامه كثيرا هو البيت باعتباره الفضاء الأول الذي احتضنته أثناء ولادته، ولا نستطيع التخلص منه لأنه أصبح جزءا من الذاكرة وتجسيد للأحلام يقول"باشلار": «وباختصار فإن البيت الذي ولدنا فيه قد حفر داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكن، لأنه رسم بياني لوظائف سكن ذلك البيت المحدد، وكل البيوت الأخرى هي تنويعات على نفس اللحن، إن كلمة عادة قد استهلكت كثيرا فلا تصلح للتعبير عن ذلك الارتباط الجامع بين أجسامنا التي لا تنسى والبيت الذي يستحيل نسيانه...».

إن ذكريات الأحلام التي نستطيع استعادتها بمساعدة التأمل الشعري فقط مختلفة وغير محددة بوضوح. إن وظيفة الشعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا. فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك...[3]. وقد ربط "باشلار" العلاقة بين القارئ والمكان حيث يقول:

---

[1] – مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص 31.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 32.

[3] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 44.

«لهذا يصح القول،انطلاقا من رؤيتنا الفلسفية للأدب والشعر أننا "نقرأ الحجرة" أو "نقرأ البيت"، وهكذا فإنه بسرعة، ومنذ الكلمة الأولى، منذ بداية القصيدة، فإن القارئ الذي يقرأ الحجرة يضع الكتاب جانبا ليسترجع مكانا ينتسب إلى ماضيه، إنك تشعر بأنك تود أن تروي كل شيء عن حجرتك وأن تثير اهتمام القارئ بنفسك».[1]

إن الباحث"باشلار" في هذا الحديث يربط بين القراءة والمكان، لقد تفطن إلى فكرة قراءة المكان، فالقارئ حين يقرأ القصيدة يستـــرجع المكـــــان الذي ينتمـــي إليـــه، إن وظيفة الشعر عنده هي أنه يذكره بالأماكن الحميمية التي كان يعيش فيها.

أما الباحث"عبد المالك مرتاض"فيؤثر استخدام مصطلح "الحيز" في اللغة العربية في علاقته بالنص الروائي يقول: «وقد يكون الحيز الروائي ممثلا في قرية أو مدينة، كما قد يتمثل في هضبة أو جبل، كما قد يكون طريقا ملحوبا، كما قد يكون شاطئ بحر، أو ضفتي نهر، أو جهتي بحيرة أو جانبي واد... ويتسم الحيز الروائي، في معظم أطوار مثوله، بالجمالية والإيحاء، ويتفاوت الروائيون في البراعة لدى بنائهم الحيز، ورسمه وتحديد معالمه، وجعله كما يتعامل معه في الرواية الجديدة طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي ويعقل ويضر وينفع ويسمع وينطق».[2]

يتضح من قول الباحث "عبد المالك مرتاض" أن الحيز الروائي يتمثل في عدة أمور كالمينة أو البحر أوالقرية وهذا الحيز هو الطابع الجمالي.

أما الباحثة "سيزا قاسم" في كتابها بناء الرواية فقد أوضحت العلاقة القائمة بين المكان والزمان في العمل الروائي تقول:

«ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطويرها وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه

[1] – غاستون باشلار: المرجع السابق، ص 43.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 151-152.

الأحداث،وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي...» .[1]

إن الباحثة "سيزا قاسم" ترى أن عنصر المكان يرتبط بعنصر الزمن ولا ينفصل عنه لأن الأحداث حقيقية تقع على مستوى المكان ولا يمكن نكران ذلك حتى ولو كان المكان متخيلا، وهذه الأحداث نفسها ليست بعيدة عن سيرورة الزمن، فحركة الأرض لها علاقة بالضرورة بزمن الليل والنهار، فلا يمكن أن يحدث الليل وحده ولا النهار وحده.

ثانيا: أهميته

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من إحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي لأنه حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، وفي ضوء وصف المكان الروائي يبرز ما يسمى الفضاء الروائي، باعتبار اشمل وواسع من معنى المكان، فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وعليه فالفضاء، وفق هذا التحديد شمولي، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.[2]

وهذا يعني بأن المكان في الرواية له أهمية كمكون للفضاء الروائي، ذلك بأن كثرة الأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال وخلق التباعد بينهم.[3]

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط) 1984، ص 76.

[2]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص 63، 65.

[3]– المرجع السابق، ص 72.

ولعل ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكله، أهم ما يكسبه حميمية خاصة، وقدرة على التماهي مع أبعاده، ورسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد، والمساهمة في بناء الحدث الروائي.[1]

وأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، ومن هنا كانت العناية به واضحة، انه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه.[2]

وأهمية المكان لا يمكن حصرها في مكان محدد، كون أن الأمكنة تتداخل فيما بينها، فينجلي لنا مدى تفاعلها مع بعضها، والتوالد الجديد، لتظهر أماكن جديدة فتكون"كأيّة شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناء في الرواية، وإلا أصبح كتلة شخصية لا تضيف إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات دور البطولة وليس عنصر البطالة".[3]

نستنتج من كل هذا أن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، فهو الذي يعطي لأحداث الرواية واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، فهو جزء فاعل في الحدث، وخاضع خضوعا كليا له، فهو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث، وهنا تتجلى أهميته، كما أن أهميته تبرز أيضا في كونه من أهم عناصر الراوي، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات.

---

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 139.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 33.

[3]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 275.

المبحث الثاني: المكان وشخصية الرواية

أولا: ماهية الشخصية

الشخصية عنصر مهم من عناصر بناء الرواية الحديثة، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي، إذ تقدم حياة الناس بحيوية وفاعلية، فجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة، لأن الشخصية الروائية في الحقيقة، قد تكون"أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حوله أحداث القصة"، وبالتالي تكون الشخصية أحد العناصر التي تتجسد بها فحوى القصة، وتعد ركيزة العمل الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية.[1]

وتعد الشخصية بنية مهمة في العمل السردي، ولا يمكن أن تقوم القصة دون وجود الشخصيات داخل ميدانها حتى ولو توفرت العناصر السردية الأخرى، لأنها هي التي تنتج السرد، كما أن السارد هو الذي يقوم في القصة والرواية، حتى أن بعض الكتاب عمدوا إلى كتابة روايات تستند إلى الشخصية أكثر من غيرها من عناصر بناء الرواية، حين كان يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني الروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف في تكوينها وتصويرها، فالشخصية الروائية مركب تمتزج فيه كل الصفات الإنسانية، فهي في الوقت الذي تؤدي فيها وظيفتها الاجتماعية في نقل رسالة الكاتب ورؤيته، توفر لأبعاد النفسية مجال التردد والانبعاث فيما يخص الجوانب الأخرى، وهو في عمق صراعه مع الحياة في جانبها الواقعي.

فالروائي يتوخى دائما الاهتمام بعنصر الشخصية بوصفها اللبنة التي تمحورت حولها فكرة بناء العمل الفني بأكمله.

فمفهوم الشخصية الروائية، يختلف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين، شخصية حقيقية، لأنها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع

[1]- مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص 181.

الإنساني المحيط في حين كان ينظر إليها اتجاه آخر على أنها علامة فقط على الشخصية الواقعية بينما يختلف الأمر لدى نقاد العصر الحديث في كون الشخصية كائنا من ورق، وأنها من بنية تخيلية من وحي الإبداع فليس للشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغييرات المستخدمة في الرواية، ويستنبطها الروائي من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه.[1]

ثانيا: أهمية الشخصية

تتجلى أهمية الشخصية في الرواية من خلال ربطها بالمكان وتفاعلها فيه، فالمكان يمنح الشخصية هوياتها، ولذلك فهناك ارتباط لصيق ما بين الشخصية والمكان، فهو محدد لسلوك الشخصية واتجاهاتها وحركتها، وللمكان أعراف وعادات وتقاليد تتحكم في نفسية الشخصية وممارستها، لذلك يحتل المكان دورا بارزا ومهما في الكشف عن العامل النفسي للشخصية ويقوم بتجسيد إحساساتها وعواطفها ومشاعرها.

فالمكان الذي يقطنه الشخص ويتحرك فيه ويتفاعل معه، مرآة عاكسة لطباعه، وأن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به، فالمكان الاجتماعي هو الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ويحمل جزءا من أخلاقيات ساكنيه وأفكارهم ووعيهم، حيث من خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم فطبيعة المكان تؤثر في أخلاقيات الأفراد وسلوكياتهم وعاداتهم وتجعلهم يحملون أعراف معينة وطبائع متعددة حسب هذه الأماكن، ويمكن اكتشاف هذا الوجه من خلال الفكرة التي تعبر عنها الشخصية، فالفكرة بمختلف أجزائها تكون قد تحولت داخل العمل الفني وخصصت نتيجة هذا التحول لمنطق جديد يستمد مظاهر جماله وقيمته وحيويته من طريقة البناء اللغوي للشخصيات...[2]

[1]- ينظر: مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص 183-184.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 193-194.

المبحث الثالث: بطولة المكان

يلعب المكان في الرواية دورا هاما، ويعد من أهم العناصر التي انكب النقد المعاصر على دراستها، كما يعد من أحد المكونات الأساسية في العمل الروائي، فهو الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث، والصراع بين الشخصيات في إطار المتن الحكائي، إذ لا يحدث هذا في الفراغ بل لابد من أزمنة وأمكنة متعددة ومحددة.

فالرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان، وقد يتطور دور المكان أحيانا إلى أن يحتل دور البطل الرئيسي في العمل، بحيث تدور أحداث الرواية لتعكس الأثر الذي يمكن أن يفعله المكان في الشخصيات وتأثيراته على جوانب كثيرة ومختلفة في حياتها، ويمكن أيضا أن ينال المكان أهمية أكبر وذلك باحتلاله لعنوان العمل وهذا ما لمسناه في الرواية محل الدراسة.

إن أول فائدة تظهر في تشكيل المكان كصوت بطولي ووصف معالمه تبدو في هذا الوصف يوهم القارئ بواقعية الأحداث التي يقرأها، حيث يقوم تشخيص المكان بجعل أحداثها في ذهن القارئ محتملة الوقوع بشكل يوهم بواقعيتها.

وتعطي مواصفات المكان أبعاد دلالية أخرى، فكون المكان ضيقا أو واسعا أو مفتوحا أو مغلقا، قديما حديثا، كل هذه الأشياء تساهم في إضاءة جوانب الرواية، ذلك أن كل صفة من صفات المكان إفرازاتها على المستوى النفسي والاجتماعي على تفاعل شخصيات الرواية مع المكان أو مع بعضهم وإلى هذا المعنى يلمح "د/حميد لحميداني"، عندما يرى بأن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي يوجد فيها، فإنها تخضع أيضا لمقاييس أخرى، كالانفتاح والانغلاق، الضيق، الاتساع، فالمنزل ليس هو الحديقة والزنزانة ليست هي الغرفة....كل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية في هندسة المكان الروائي لتسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الشخصيات أو خلق التباعد والتباين بينها.[1]

[1]- إبراهيم بن المنصور التركي: عنصر المكان في الرواية جسد الثقافة.(00; 22)20/04/2019 www\jasad\net

المبحث الرابع: وظيفة المكان في الرواية

أولا: وظيفة المكان

في الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماماً أو عناية، وهو محض مكان هندسي.

وفى الرواية الرومانتيكية يظهر المكان معبراً عن نفسية الشخصيات، ومنسجماً مع رؤيتها للكون والحياة وحاملاً لبعض الأفكار.

وفى هذه الحالة"يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[1]

وفى كلتا الحالتين يظل المكان في إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية، ويمكن أن يعد هذا المعنى البنية التحتية، على حين يمكن أن يحقق المكان بنية فوقية، يغدو فيها المكان فضاء، وذلك عندما يسهم المكان في بناء الرواية وعندما تخترقه الشخصيات"فيتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، وهي فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها".[2]

"إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي إنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور".

وهكذا يدخل المكان في الرواية عنصراً فاعلاً، في تطورها، وبنائها، وفى طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفى علاقات بعضها ببعضها الآخر.

---

[1] –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 31.

[2] – سمر روحي الفيصل: المرجع السابق، ص 253.

وإذن "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر بعضها، ويقوّى من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف".

" وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي، بوصفه كائناً مشخصاً، وتخيلياً، أساساً، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفى المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة".[1]

وهكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة، بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها، من خلال زاوية أساسية، هيزاوية الإنسان الذي ينظر إليه.

إن المكان الهندسي البحت لا يمتلك قيمة فنية، ومن هنا كان اختلاف المكان في الرواية عن المكان في الواقع الخارجي، لأنّ المكان في الرواية هو المكان معروضاً من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار ومن خلال تفاعلها جميعاً معه.

"إن المكان الروائي لا يتشكّل إلاّ باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصّهم".[2]

وهكذا، "فالفضاء الروائي أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات".[3]

ثانيا: مستويات المكان

ولذلك ميّز "غالب هلسا"مستويات المكان بحسب علاقة الرواية به، وهي:

---

[1] – ينظر: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 32،33

[2] – حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 29.

[3] – سمر روحي الفيصل: المرجع السابق، ص 256.

أ) المكان المجازي: يسمى بهذا الاسم لأنه افتراض وليس حقيقيا، "وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر، والغنى، والتباهي...، حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء...ولهذا تكون صفات مثل المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه".

ب) المكان الهندسي: "لاشك أن هذا المكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته، باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد"[1]، وبذلك يكثر من المعلومات التفصيلية في تحول إلى مكان خرائطي وليس مكانا فنيا ".

ج) المكان المسالم: "وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال، إنه المكان الذي لو عدنا إليه في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله"، أي المكان الذي يحس فيه الإنسان بالاطمئنان والراحة والهدوء.[2]

د) المكان المعادي: "هو المكان الذي يأخذ تجسداته في (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابه ذلك، ويتخذ هذا المكان صفة الأبوية بهرمية السلطة في داخله"[3]، وهو أيضا مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية"[4]، أي أنه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته.

---

[1]- صبحيّة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السّرد والخطاب الروائي، دار مجدولاي، عمّان الأردن، ط1، 2006، ص 98.

[2]- سلمان كاصد: عالم النص،"دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي، الأردن، ط1، 2014، ص 129.

[3]- نفسه: ص 130.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 105.

ه) المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً.[1]

ولذلك، فإن وصف المكان وحده لا يساعد على خلق الفضاء الروائي، ولابد من اختراق الإنسان للمكان، والتفاعل معه، والعيش فيه، وتقديمه من خلال زاوية محدودة، تخدم الإطار العام للرواية، بحيث يتحول المكان نفسه إلى عنصر فاعل.

إن المكان في الرواية من غير تلك الآفاق يغدو محض زخرف أو زينة، وفى أفضل الحالات يساعد على فهم الشخصيات وتفسيرها، ولكنه لا يتحول إلى فضاء، إن الوصف هو الأرض التي يمكن أن يبنى عليها الفضاء، ولكن الوصف وحده لا يصنعه.

"المعيار إذن، هو بناء الفضاء الروائي، فإذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخلق الفني".[2]

[1] – غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ص 8-9.

[2] – سمر روحي الفيصل: المرجع نفسه، ص 261.

المبحث الخامس: أبعاد المكان

أولا: البعد النفسي والاجتماعي

لا يمكن اعتبار المكان مجرد حيز أو فضاء، أو خلاء يمارس فيه حياته فحسب وإنما هو"مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا عبر توظيفها المادي المعيشي وحسب، بل إدخالها في نظام اللغة...التي تحمل الأشياء في الوقت ذاته دلالات ايجابية أو سلبية"[1]، والمتتبع الحقيقي لعلاقة الإنسان بالمكان تبين أنه تكوّن في مكان معلوم، ثم ولد في مكان يشكل بداية علاقة حقيقة بالمكان، لترتسم معالم شخصيته تحت مؤثرات مكانية، فهو "ابن البيئة بأحداثها وتاريخها وهمومها...يتأثر بالحاضر والماضي حسب قربه أو بعده عنهما...".[2]

ففي ضوء ما سبق سيصبح المكان الفاعل الحقيقي لتمظهر الأحداث التي يصنعها خيال المبدع، والتي تشكلت بفعل رؤى وأيديولوجيات وطبقات شعورية ذات مستويات متعددة، ولذلك وجدت أن علاقة الشعر العربي بالمكان علاقة قديمة وأصيلة، إنها علاقة وجود وحياة متجذرة في وجدان الشاعر.

إن ما سبق يفسر الارتباط الحميم بين الشاعر والمكان عبر تذكره للأحداث التي جرت فيه وحنينه لتلك الذكريات بكل ما فيها من مشاعر فيّاضة، فالمكان الذي نقضي فيه حياتنا منذ ولادتنا

---

[1] – قاسم سيزا، يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، ص 64.

[2] – خرفي محمد صالح: جماليات المكان في الشعر الجزائري، ص 111.

وحتى مماتنا، حين تتم استعادته فانه يكشف لنا لا عن وجوده الواقعي، بل عن بعده العاطفي الذي إندسّ في موجوداتنا الشعورية والجمالية، ومن هنا تصبح صورته ذات طبيعة شعرية.

إن هذه الذاكرة التي تستوطن داخلنا على حدّ قول"باشلار":«بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس»[1]، ولذلك فإننا عندما نستعيد المكان فإننا نستعيده وفق تأملات نفسية وانفعالية ارتبطت به عبر شبكة علائقية من الهواجس النفسية والشعورية معا، لكن عندما يكون المبدع مبدعا، فإن حالة الإبداع هذه لا تأتي إلا بعد تماهيه مع موجودات مكانه المادي والمعنوي «فالمكان هو منطلق الشاعر ومنتهاه، في شكل دائري ولولبي، تتفرع عنه بعض التيمات، لكنها تتداخل جميعا لتشكيل النص الشعري المكاني".[2]

من هنا كانت عملية إنتاج النص تستلزم إبراز الدلالات النفسية والاجتماعية التي أثرت فيه، لتتم عملية المقاربة وفق آليات فنية وشعورية تؤدي إلى الفرادة والتميز، لذلك قد ترتبط مشاعر الإنسان ووجدانيته مع بعض الأماكن بعلاقات إيجابية فيكون التشكل الفنّي مخالفا لتلك الأماكن التي يكون مجرد ذكرها له مؤشرا مؤلما في حياته.

ثانيا: البعد السياسي الوطني

شكل الطلل بعدا أساسيا في مخيلة الأديب ولكن مع مرور العصور وتغير الأزمان وتنوع الثقافات برزت أمكنة أخرى بديلة، فكان شعر الأوطان والحنين إلى الديار من أغلب الأبعاد التي شكلت منعطفا أساسيا في متخيل الشعراء، وبالرجوع إلى القديم لم يكن المكان الوطن متمظهرا بوضوح، كون العربي متنقلا وفي حالة من الحل والترحال، إلاّ إن المتتبع لدلالات الوطن في الشعر العربي يرى"أن تلك الدلالات متعددة وهذا التعدد ناتج عن اختلاف التوجهات الفكرية والرؤى السياسية للشعراء".[3]

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 39.

[2] – خرفي محمد صالح: المرجع السابق، ص 112.

[3] – خرفي محمد صالح: المرجع نفسه، ص 130.

وقد يشير البعد الوطني والسياسي لحالة من الضياع واليتم والتيه، خاصة إذا كان الأديب من أولئك الذين عاشوا تجربة المنفى، الداخلي والخارجي معا، لدرجة تصل إلى التوحد مع الوطن في المخيلة والذاكرة، حتى"يغدو الشاعر هو الوطن، والوطن هو الشاعر".[1]

ثالثا: البعد الواقعي

تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان.[2]

رابعا: البعد الهندسي

يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يتدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة بذكر الأشكال والمسافات لذلك المكان.[3]

[1] – خرفي محمد صالح، نفسه، ص 139.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 142.

[3] – المرجع نفسه، ص 147.

الفصل الثاني

دلالة المكان في رواية بروكلين هايتس

المبحث الأول: جغرافية الأمكنة ومساحتها الوجدانية

المبحث الثاني: البوح بحميمية المكان وذاكرته

المبحث الثالث: صراع الأمكنة –المنفى الاختياري

المبحث الرابع: المكان وعلاقته بالشخصيات في الرواية

المبحث الخامس: تجليات صورة المرأة في الرواية

المبحث السادس: أبعاد المكان في الرواية

المبحث الأول: جغرافية الأمكنة ومساحتها الوجدانية

يبدو للوهلة الأولى من خلال مقاربتنا لرواية "بروكلين هايتس "أنّ نص "ميرال الطحاوي"، لا يزال مؤشرا قويا على حضور المكان بوصفه ذات فاعلة ومنتجة للعمل السردي، إضافة إلى كونه فضاء تدور فيه أحداث الرواية عبر زمنين، الماضي والحاضر، ولا شك أنّ "ميرال الطحاوي" تعاملت مع المكان بناءا على مساحتها الوجدانية القائمة على التأثر والتأثير.

من هنا نجد أن المكان قد ساهم في كشف تلك المعاناة التي تعيشها الساردة، إضافة إلى تعريته للحقائق من خلال الحوار المنولوجي بين الساردة والمكان وقرائنه المصاحبة من وطن إلى وطن إلى البيت إلى الشارع إلى المقهى إلى أماكن جديدة ومتعددة، كلها عناصر مكانية سواء من حيث وقعها الجغرافي الملموس أو من حيث كونها فيض من الأحاسيس والمشاعر.

قد غلب على الرواية الفعل الدرامي، والحسّ المأساوي من خلال الالتحام بالمكان الذي هو تماهي وتوّحد مع النص أي فاعل ومنفعل، ولعلّ تفعيل الفعل الدرامي الذي يميّز رواية"بروكلين هايتس" هو خير دليل على أنّ المكان لم يبق محايدا جامدا، بل اكتسب طاقة حسيّة عاطفيّة وجدانيّة، إذ ساهم في إعادة صياغة الآخر وتوضيح الرؤى من خلال وصف الساردة لمدينة "بروكلين" من خلال المشهد الذي يعتمد على الوصف العام ما يشير إلى تلك العلاقة الوجدانية التي تنبئ بهذا الحس المكاني الذي تحوّل فيما بعد إلى صراع مع العالم المحيط بها، ورد على لسان الساردة:«**تراه على خرائط الانترنت، وهي تبحث عن غرفة واحدة تصلح للإيجار في منطقة"بروكلين"....يتعامد على"بروكلين بريدج"،....ومن بين كل الشوارع تختار"فلات بوش" لأنه يصلح لها وهي تركض حاملة وحدها، وعدة حقائب....تتأكد أنها في المكان المناسب لحالتها النفسية.... »** .[1]

[1]- ميرال الطحاوي: رواية بروكلين هايتس، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 2010، ص 8/7.

حين نتأمل هذا المقطع السردي تتعمق "هند" في وصف المكان والمحيط الذي ستعيش فيه مع ابنها، وأنها تبحث عن مكان ملائم لحالتها النفسيّة والاجتماعيّة، وتعمد إلى وصف البيت الـــذي اســـتأجرته فتقول أنه «**....مجرد علبة كبريت لها نافذة على الشارع....**»[1]؛ إذ لم يكن على مقاس أحلامها وأحلام ابنها، كما تصف "هند" "متحف بوش" القريب من بيتها أنه:«**....يضم حديقة واسعة متصلة بالحديقة العامة، مضخة المياه الجوفية، غرفة الشاي وغرف النوم العلوية المدفأة والجدار المرصع بلوحات الســـيد وأولاده، ومن خلفه خدمـــه وعبيـــده في الظـــلال....في المتحـــف عـــدة لوحـــات ل"بـــروكلين" القديمة.... ومشت في الحارات الضيقة التي يسمونها"الجرين فورت" أكبر تجمع للسود في بروكلين، رأت السيدات السمراوات يجلسن على أبواب البيوت....في الليل تسمع من تلك المنطقة ضجيج الإنفجارات النارية والبالونات.....منذ مجيئها وهي ترى اللافتة الزرقاء تملا الشوارع الكبيرة والصغيرة change التغيير**».[2]

من خلال هذا المقطع الكاتبة تبين لنا وصفها للمكان بجعله مشاركا في أحداثها من خلال التجربة في هذه المدينة وبين ما يلاحظ على أصحابها وشوارعها ونوافذها وزمنها، فالمدينة التي تقيم فيها "هنـــد" مليئة بالأهازيج والحفلات والمناسبات، إذ تعتبر مدينة يعمها الضجيج والحركة.

نجد ارتباط الأمكنة وجدانيا بالساردة "هند"، وتفاعلت معه، فأصبحت جزءا من المكان أو امتدادا لها، ورد على لسان الساردة:« **يتقاطع مع "الأفنيو السابع"مع "الجرين وود" تلك" المقبرة الكبيرة" الـــتي تسكن ربوة عالية تذكرها "بتلال فرعون"، تحب أن تسير في تعاريجها صباحا....تذكرت كيف كانت تجلس دائما في حجر جدتها....**».[3]

من خلال هذا المقطع نجد"هند"متجذرة في ماضيها وملاحقته لها، ولا تستطيع الفكاك منه.

---

[1]- الرواية، ص 11.

[2]- الرواية: ص 14/13.

[3]- المصدر نفسه: ص50/49.

«....تحب نافذتها بالضبط يقع البار الصغير، الذي تفوح منه رائحة بيرة طازجة من براميل خشبية تبدو عتيقة، تحب رائحة البيرة لأنها تذكرها بأبيها....».[1]

لا تنفصل ذكريات الماضي في حياة "هند" عن صور حاضرها، فهي تمزج بين ماضيها المؤلم والمتمزق بحاضرها التعيس والمكتئب.

رؤية "ميرال" أيقظت بأعماق الساردة "هند" الرغبة الشرهة اتجاه المكان لتسلّط الضوء على كل المناطق الجغرافية بالرواية وتستفزّها لتثير في نفسية ذات الساردة مرتكزات التصوير الفوتوغرافي، فنجد المساحات الوجدانيّة تلمع بالروحانيّة حين تفكر في اكتساح أطراف "بروكلين" والشارع والبيت الذي استأجرته، كما نستشف خلال سرد الساردة بعينها الراصدة:**«....تعرف فقط أن موقعها يتعامد على"فلات بوش" مع"الأفنيو السابع"، وأنها تجاور الحديقة الكبيرة من عدّة جهات وأنها تقع في قلب منطقة قديمة في بروكلين تسمى"بارك سلوب"....تسير في"فلات بوش" الممتد من الجسر غربا حتى حدود"بروكلين الشرقية"....يمتد الشارع أمامها طويلا عريضا، يشهد عدّة فتحات وخطوط طوليّة تقتحمه أمامها طويلا عريضا....».**[2]

[1]- الرواية: ص 77.

[2]- الرواية: ص 8.

المبحث الثاني: البوح بحميمية المكان وذاكرته

لم تستعمل الساردة المكان بوصفه رقعة جغرافية فحسب بل جعلته مركزا تنهل منه الذاكرة، وكأنّ ذات الساردة متشردة بلا مكان، وفي هذه الرواية كثيرا ما تستذكر "هند" محطات حياتها، فكانت دائمة الرجوع إلى الماضي إلى بيتها القديم، شوارع مدينتها، أصدقائها في المدرسة، المناسبات والأعياد، وهذا كلما عبرت في شوارع "بروكلين"، وكذلك "المقبرة الخضراء" التي تذكرها بأمكنتها الحميمية التي احتضنت طفولتها وصباها وتعلقها بجدتها.

ومنه نجد أنّ "ميرال الطحاوي" بتوظيفها لأمكنة الحاضر تستدعي أمكنة الماضي في بلدها "مصر"، وهذا ما جعل مخيلتها بين تناقض فتارة بين حاضرها الغامض وتارة أخرى بين ماضيها العميق الذي لم تستطع الهروب منه وظل عائقا مساندا لها.

ورد على لسان الساردة:«....**بيت أبيها لم يكن مثله شيء، تسير هند في طفولتها، فترى البيوت من حولها مفتوحة، على سراديب طويلة وحارات ضيقة كلها من الطين الداكن،....ترى من خلال محطات سيرها كل تفاصيلها، جلسات العتاب، وضجة الأطفال، وحصر السمار البلاستيكية، يتكرّس فوقها البشر....تتأكد أن بيتهم ليس مثل سائر البيوت،....بيتهم ليس جميلا، مجرد سلالم عالية قليلا....**».[1]

تمثّل المكان عند ذات الساردة حالة حنينيّة لا يمكن التملص من سطوتها على حياتها وذكرياتها حين يتفاقم الأمر كي يصبح جارحا وحانقا عندما يلتحم برموز الفشل والعصيان.

نرى من خلال الرواية أن ذات الساردة أخذت بها دور البطولة في تعميق التجربة الشعورية حين نتأمل اللحظة السردية التالية: «**....تذكرت كيف كانت تجلس دائما في حجر جدتها طفلة مضجرة،....تتحرك كثيرا لأنها خفيفة ونحيفة و لأن البنت تزحف قبل الولد، وتتعلم الكلام قبله، وتحبوا**

[1]- الرواية: ص 34/33/32.

قبله،....وتثبت أنها باختصار مخلوق قادر على النجاة والتعايش مع أقل ممكنات الحياة فقد تركتها أمها تسلق الربوة العالية خلف البلكون الغربي....».[1]

من خلال هذا المقطع تستذكر "هند" بعض تفاصيل حياتها، وهذا يدل على البوح بحميميّة المكان والاشتيّاق له.

نلاحظ تعدد المشاهد السردية المرتبطة بهيام ذاكرة الساردة في أماكن حميميّة لا تستطيع تجاهلها، في قول الساردة:«**....تحت نافذتها بالضبط يقع البار الصغير، الذي تفوح منه رائحة البيرة لأنها تذكرها بأبيها....كان وسيما وأنيقا....يرتدي بذلات أنيقة مكتملة....».**[2]

تصف لنا أبيها وتقوم بعملية الاسترجاع، فمكان "كوكو بار" شبهته بمكان "المضيفة" التي كان يذهب إليها أبوها مع أصدقاءه معبّرين عن أفراحهم ومشاكلهم واحتياجاتهم وطلباتهم، جاء في قول الساردة:«**....هو بيت صغير أعلى"تلال فرعون"،....كانت"المضيفة"بيتا قديما على الربوة،....في"المضيفة" يجلس كل ليلة مع أصدقاءه....ينام في "المضيفة" لعدة ليال....».**[3]

ثم تنتقل إلى مكان آخر"تانجو" ففيه قد استذكرت حياة عيشها مع زوجها عند التقائها بتشارلي الذي يشبه كثيرا زوجها في تصرفاته كالخيانة وغيرها من التصرفات الدنيئة، في قول الساردة:«**....تذكرت أول مرة رأت زوجها يخونها....تبكي دائما لأن زوجها يخونها....قالتل"تشارلي" إنها تتذكر المرة الأولى التي رأت زوجها يغازل امرأة أخرى....كل من عرفهن الزوج كن صديقاتها، أو حططن ليصبحن صديقاتها بعد ذلك....».**

---

[1]- الرواية، ص 50.

[2]- الرواية: ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص 79..84.

من خلال هذا المقطع يعبّر هذا المكان عن الحالة السيئة التي بها اضطرت "هند" أن تهاجر موطنها الأصلي وتغترب عن أهلها، وتستوقف عند بعض الذكريات الأليمة والمليئة بالأحزان والغدر والخيانة.

ثم تنتقل ذكرياتها إلى مراحل الطفولة التي عاشتها أيام المدرسة من لعب ولهو وضحك، جاء على لسان الساردة:«**....في طفولتها تجلس ثالثة ثلاث في الوسط إلى يمينها "نهى" والى يسارها "حنان"....تلعب "نهى" معها لعبتها المفضلة، الحجلة، على الرصيف المحاذي لدكان أبيها....صديقتها الثانية كان اسمها "حنان" ممتلئة وربعة وخمرية، نسخة صغيرة من أمها"السّت أم حنان"، خياطة، تجلس بجانبها في المقعد،....لا تعرف "حنان" لعبة الحجلة ولا تجيد "القال" ...**».[1]

من خلال هذين المقطعين تتذكر "هند" الأحداث التي حدثت مع صديقتيها والسلوكات التي كانا يتميزان بها، إلا أن باءت في النهاية بالفراق لكلا منهما، تقول الساردة:«**....تجلس"هند"....وتبقى هي البنت الوحيدة في الفصل الذي اختفت كل طالباته بسرعة محزنة، تجلس في الصف مهذبة،....بعد ذلك لم تعد تحب أن يكون لها أصدقاء،....كانت تقول زملاء فقط، لأن فقد الأصدقاء أو الاختفاء المفاجئ لمن كانوا يشاركونها الأشياء التي تحبها، صار يؤلمها مرة بعد مرة...**».[2]

لتستوقف عند حياتها اليومية حين ورد على لسان الساردة:«**....عادة تسير وحدها باتجاه"الأتلانتك أفنيو"،....وتفكر كم هي متسقة مع البؤس من حولها....تركب الباص أحيانا من"الأتلانتك أفنيو" في الشمال حتى"كونى أبلاند"أو"برايتون بيتش"....وتتذكر التصاقها بزجاج العربية "الكاديلاك" القديمة، تظل في الباص....مثلما صعدت تهبط في المحطة نفسها، وتسير باتجاه المقعد الخشبي الذي تعرفه أمام المدرسة وبجوار "كوكوبار"، لكن الصبّي الذي تنتظره أمام باب المدرسة صار أطول**

[1]- الرواية: ص 146.

[2]-المصدر نفسه: ص 152.

قليلا، يسير على بعد خطوات منها، ولا يتكلم، يجيب عن أسئلتها بكلمة مختصرة "فاين" fine ويحدّثها أحيانا قائلا: " الحياة هنا صعبة جدا، لكنها لابد أن تستمر في الحلم، فالأحلام أحيانا تتحقق....».[1]

في هذا المقطع تستعين الساردة بالماضي الكئيب مع جملة استحضارات وتداعيات كثيرة لوجع الذاكرة، وحالة البؤس التي مرت بها، في مكانين-مكان الصبا، والمكان الحالي-الذي تعيش فيه وتشعر بالغربة والوحدة.

ورد على لسان الساردة:«**.... لم يكن يجب أن يترك بيته....تعبر السيارة"الكاديلاك "البيضاء أرضا طينية، كانت تسمى "آبار فرعون"،....حتى يصل بهم الطريق إلى أبواب المدينة البعيدة التي يسمونها"مصر" اختصارا لكل شيء، يدخلون المدينة من جهة الشرق حيث يقع حي مصر الجديدة وحيث تقع معظم بيوت أعمام أو أخوال زارقم في مناسبات بعيدة....».**[2]

نجد الساردة في حالة احتضار وارتخاء، مما حفز الذاكرة على استعادة الماضي المعاش في "تلال فرعون-مصر".

شكل البوح بحميمية المكان في رواية "بروكلين هايتس" تيمة مميزة تتجلى من خلال المشاهد السردية المتداعية نفسيا بوعي من ذاكرة الساردة، فلا يخفى علينا من أثر ساطع في تحديد معالم جسد الساردة، حتى صارت لا تقتصر عليها فقط بل تجاوزتها إلى ترك مسارات على الذاكرة، وما تعانيه من حالات شعورية كشفت عنها، فأحسنت "ميرال الطحاوي" تنسيق البوح بذكريات المكان بكل الأدوات الفنية بغية أن يكون صالحا لإظهار سمات البوح باسترجاع الماضي.

[1]-الرواية: ص 154.

[2]- الرواية: ص 179/178.

المبحث الثالث: صراع الأمكنة -المنفى الاختياري

أ/ صراع الأمكنة:

تصوّر هذه الرواية العلاقة بين الشرق والغرب، من خلال المرأة باعتبارها المحك الرئيسي لهذه العلاقة والرمز الإنساني الذي سيحكم على هذا التواصل الحضاري بين الأنا والآخر، فبطل "مصر (تلال فرعون)" هو الأنا أو الشرق، و"أمريكا (نيويورك-بروكلين هايتس)" هي بمثابة رمز للآخر أو الغرب.

إذا كيف استطاعت "ميرال الطحاوي" أن تمزج بين هاتين المكانين في الرواية؟ هل كانت علاقة ايجابية أم سلبية؟

تبدأ الكاتبة باستهلال روائي تحدد الأماكن المحورية والشخصيات الموجودة في الرواية:

البطلة وابنها اللذان غادرا "مصر" متجهين إلى "أمريكا" للهروب من واقعها المرير، حيث ورد على لسان الساردة:«**"فلات بوش" تراه على خرائط الانترنت وهي تبحث عن غرفة واحدة تصلح للإيجار في منطقة"بروكلين"، تراه في عدسة البحث(جوجل) حارة ضيقة مليئة بالالتواءات، تراه يتعامد على "بروكلين بريديج"....ومن بين كل الشوارع تختار"فلات بوش" لأنه يصلح لها وهي تركض حاملة وحدها وعدة حقائب وطفلا يستند عليها كلما تعب من المشي....**».[1]

وبعد الاستقرار في البيت، انطلقت "هند وابنها" لاكتشاف المنطقة التي يعيشان فيها للارتماء في أحضان الحرية والسعادة والحياة الجديدة بعد أن هربت من قيود مجتمعها وتقاليده التي جعلها تعاني من الحرمان والكبت والغدر، وأصبحت ملاذا وجوديا ومصيرا إنسانيا ضروريا في هذا الاغتراب الذاتي والمكاني، لكن نجد البطلة انطوت على نفسها وانزوت في بعض الأماكن والتقائها بشخصيات أدت بها إلى استرجاع الماضي تلال فرعون والطفولة التي كانت تعيشها، وعاشت هند فترة من التردد والانجذاب،

[1]- الرواية: ص 7.

بين"مصر وأمريكا"، "تلال فرعون" الماضي والحياة الصارمة و"بروكلين" الحاضرة وحرية الانعتاق، وأحست بعد ذلك بالإخفاق والفشل على ما كانت تتمناه ألا وهو الوصول إلى تغيير حياتها وحياة ابنها.

تسرد الكاتبة تفاصيل كثيرة مما تراه هند وتعلمه وتشعر به وتستذكره، وما يحدث لها وتتجمع تلك التفاصيل وتتواشج وتتصعد قدما لتقدم لنا حياة"هند"التي تبدو مجرد شخص على دكة الانتظار والترقب.

تجعل "هند"من تلك الحركة في محيطها الجغرافي الضيق حركة في فضاء أوسع برغم من أنها لا تخرج عن نطاق التفاصيل العادية كالنوم على سريرها، ورد على لسان الساردة:«**....حين يعودان في نهاية النهار سيجلس إلى جوارها يتابع شاشة التلفزيون، وهي تدفن رأسها في الأغطية أكثر وتحلم بهم، تحلم بحياتها التي تنساها وتضيع من يدها....**».[1]

من خلال هذا المقطع تبين الساردة موقفا من حياتها اليومية، وأنّ بعد كل دوام يومي أو عمل فلا بد من النهاية أن يلتجئ الإنسان إلى بيته ليرتاح.

«**تسير"هند" الآن في ضواحي"بروكلين" أكثر ولا تكلّ من المشي، كأنها تحقق أمنية قديمة بأن تسير في بلاد لا يعرفها فيها أحد،تعبر مناطق أكثر من حيّ اللاتينو والأسبان والطليان....ثم تسير إلى ارض العرب، أو"البيرج"كما يسّمونه....تكون أكثر حنينا إلى الرائحة النارجيلة، تقصد المقهى الشعبي الضيّق المليء بالعاطلين الذين يتّسمون بفضول وجودها، ويحاولون أن يذكرونها بأصلها، حين يفاجئونها بالألفاظ البذيئة التي يتبادلونها بلهجات مختلفة، تدرك ساعتها أنها في"البيرج"وأنها وصلت حقيقة إلى ارض العرب...**».[2]

[1]- الرواية: ص 18.

[2]- المصدر نفسه: ص 40/39.

يحضر المنفى في رواية "بروكلين هايتس"، ممثلا في مدينة "أمريكا" التي رحلت إليها "هنـــد" بعـــد خيانة زوجها لها وفقدان أحبتها واستسلامها لأمر الواقع الكئيب والحزين، تقول الساردة:«**....اختارت المكان المناسب تماما لمزاجها النفسي....**».[1]

إن مدينة "بروكلين" ورغم ما توصف به من أنها مدينة الأنوار والجمال والحرية، إلا أنها تمثل مكانا غريبا بالنسبة "لهند".

لا تنقل "هند" إحساسها بالاغتراب فحسب وإنما كذلك إحساس من كان يرافقها وهو ابنـــها، خاصة فيما جمع بينهما في الكثير من المواقف وهي تعيش في وطن الغربة، ورد على لسان الساردة:«**...لا أحب أن أذهب عند العرب**

لماذا؟

البيرج مش نظيف وكمان فالجر(valgar)، وأنا لا أريد أن أكون واحدا منهم

لماذا تحبين هذا البيرج؟

ربما يذكرني بمصر....».[2]

لذا تحاول أن تخفف هذا الحس التراجيدي، فتهرب إلى الذكريات لتستدعي من خلالهـــا صـــورة المكان المفقود، فيتوارى المنفى مكانا ويحضر الوطن زمانا.

لقد أضحى الحزن والألم هو الثابت الوحيد في حياة "هند" بل ما تختزنه ذاكرتهـــا مـــن مآســـي وأحزان، فالوطن بشكل مستمر عليها، واحتل مساحة كبيرة في ذاكرتها، وهذا الارتباط بالوطن جعـــل

[1]- الرواية: ص 9.

[2]- الرواية: ص 48.

"هند" تعيش الحاضر على وقع ماض يسكنها ويستقر في عالمها الروحي وغالبا ما يشعرها برتابة الحاضر وبرودة أمكنته وافتقادها للحميميّة، وهذه الأحاسيس في حقيقة أمرها لا تتعلق بالذات الساردة وإنما يمكن لها أن تكون تجسيدا لمشاعر أي إنسان يقتلع من جذوره ويغترب عن أرضه، التي لا يمكن أن ينقطع عنها أو يستعيض عنها بمكان بديل، وهذا الانجذاب للمكان الأول هو ما جعل "هند" تعيش بين الماضي والحاضر، أو بين الوطن والمنفى، ولأنها تعيش هاجس الخوف من فقدان الهوية، وتقوم باستحضار الأمكنة وروائحها، فحين تزور "المقبرة الخضراء"، تتسرب إليها رائحة المكان، تقول الساردة:«**....يتقاطع "الأفنيو السابع" مع "الجرين وود" تلك المقبرة الكبيرة التي تسكنها ربوة عالية تذكرها بتلال فرعون...**».[1]

وكذلك تقول:«**....تحب نافذتها بالضبط يقع البار الصغير الذي تفوح منه رائحة بيرة طازجة من براميل خشبية تبدو عتيقة، تحب رائحة البيرة لأنها تذكرها بأبيها....**».[2]

فكل مكان تمرّ عليه أو تذهب إليه إلاّ وكان سببا في تذكر ماضيها وأماكن وقعت فيه أحداث لها.

ب/ ثنائية الشخصيات:

في الوصف للشخصيات التي تلتقيها "هند" في "بروكلين هايتس"، كل شخصية تقابلها تحيلها إلى ذاكرة قديمة، كما هو حالها في وصفها لشخصية العجوز "إميليا" التي صادقتها، ورد على لسان الساردة:«**....قصيرة نحيلة، منحنية قليلا، ووجهها مليء بالتجاعيد وثمة شعر أبيض يخرج من أماكن غير متوقعة في وجهها، مثل فتحة الأنف وحواف الشارب، لعينيها هذا التيّقظ الحاد، كأنهما كرتان من لهب، وإذا ضحكت اميليا وفتحت فمها، فقد تظهر أسنانها الداكنة والموشكة على التهاوي...**».[3]

[1]- الرواية: ص 49/48.

[2]- المصدر نفسه: ص 77.

[3]-الرواية: ص 63.

فهي تذكرها بالجدة "زينب" التي كانت تعمل في بيت أبيها لسبب واحد وهو رائحة العجـــائز، تقول الساردة:«.... **لإميليا رائحة العجائز، تلك الرائحة الغامضة التي يتركها الزمن بلا مبّرر، رائحـــة تعرفها هند، وطالما خبرتها وهي جالسة إلى جوار امرأة كبيرة السن تعمل في بيت أبيها، كان هذا مركبا منذ عرفوها الجدّة زينب....».**[1]

تسهب "ميرال" في وصف شخصية الأب، ولا تمل العودة مرارا وتكرارا إلى تفاصـــيل شخصـــيته وحياته وأثره على من حوله، وبشكل غير مباشر يبدو الأب رغم كل الصفات التي يتسم بها اللامبـــالاة والركونة والمزاجية،تقول الساردة:**« كان وسيما وأنيقا. ذاك ما تظل هند تتذكّره عن والدها.يرتـــدي بذلات أنيقة مكتملة...».**[2]

وكأنّه الرجل النموذج والحبيب الحقيقي الذي لم تعثر عليه تماما في من أحبت من رجال، الرجل المحب للهو والعبث والحياة والشراب والمتعة والنساء، الرجل الذي يخون أمها التي تنتحب بعد كل نـــزوة من نزواته[3]، في قول الساردة:**«...يخرج ويبيت في المضيفة البعيدة المطلّة على تلال فرعون، ويوقد راكيّة النار، وتعبق النكهات المختلطة في الفضاء، وتكون ثمّة معطّرات إضافية كالسطلانة والحشيش والسجائر، ورائحة فاطمة القروميّة وعطرها الثقيل، وهي تضحك ويهتزّ لحمها الأبيض الغليظ، وجسدها الممتلئ وهي تقول: ما قلنا لك عشرة النسوان غمّ يا ابن خالي....».** [4]

---

[1]- الرواية، المصدر السابق، ص68.

[2]- المصدر نفسه: ص 77.

[3] -http//middle-east-online.com, ميرال الطحاوي تتجه غربا، الخميس01-07-2010 على الساعة 9:18 يوم 2019/06/15:.

[4]- الرواية: ص 83.

وهو رجل يشبه أيضا الزوج الذي تركته "هند "وراءها في "القاهرة" بسبب الخيانة والجنس، تقول الساردة:« **لم يكن من الصعب على هند أن تدرك أنّ زوجها يعرف تلك المرأة، وأنّه ذاقها وخبرها، كما يختبر الرجل جسدا نام معه...**».[1]

لتنتقل بدورها إلى وصف شخصية مماثلة لهما ألا وهي شخصية "تشارلي" وتصفه قائلة:«**....تسمع خطواته على السلّم، وحده يحدث هذه الضجة، أوّل مرة رأته حينما فتحت الباب كان يجمع قطع الزجاج الهشة، وهو يسب صاحب البناية وسكانها الذين يتركون دراجاتهم على السلّم الضيّق..**».[2]

[1]- الرواية، ص 118.

[2]-الرواية: ص 103.

المبحث الرابع: المكان وعلاقته بالشخصيات

لا يكتمل الحديث في موضوع المكان، إلاّ إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطار كقوة فاعلة ومؤثرة تضطلع بشتى الأفعال في المسار السردي للرواية، لذلك فقد أولاها النقد عناية خاصة، فاهتم بمفهومها وأنواعها وبكيفية رسمها وإخراجها للقارئ، فهي ليست معطى قبليا وكليا، وتحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة.[1]

فالشخصية تسهم في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وتؤكد على أهميتها كفاعل وصانع أحداث، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الأساسية ودون الشخصية لا وجود للرواية.[2]

فهي لا تغدو أن تكون أداة ضمن الأدوات التي يصنعها الروائي لبناء عالمه الفني فينشأ بينها وبين باقي المكونات انسجاما وتلاحما.

لذلك حرص الروائيون على اختيار المكان الملائم للشخصية حتى يتمكن من إبراز سلوكها ومختلف ملامحها، فان ما يؤكد ارتباط المكان الروائي بالشخصية هو طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه، فقد أثبتت الدراسات أنّ الإنسان مرتبط كثيرا بالمكان الذي يعيش فيه لأنّ علاقة الإنسان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما، إذ أنّ الإنسان "لا يحتاج إلى مساحة جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته..."[3].

---

[1]- ينظر: هامون فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط-المغرب، ط1، 1990، ص 15.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات-نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، دار النهار، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص 114.

[3]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص 13.

ذلك أنّ المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان، فوجود الإنسان لا يتحقق إلاّ من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته.

ومنه: كيف جعلت "ميرال الطحاوي" المكان بدوره شخصية مساهمة في الرواية؟

نجد أنّ الكاتبة قد ربطت بعض شخصياتها بأماكن معينة، ليتبين لنا أنّ هذه الأمكنة مطابقة لسلوك وطباع تلك الشخصيات، فمثلا شخصية الأب والتي كانت من بين الشخصيات الفاعلة في هذا المتن الروائي، جعلتها الكاتبة رهينة المضيفة، فكلما ذكرت هذه الشخصية إلاّ وكانت المضيفة حاضنة لها، فشخصية الأب تعاني الضعف والفشل في الحياة الضائعة بين المضيفة والسكر لم تنعم بالاستقرار، رغم أنه كان أنيقا في شكله الخارجي، وهذا ما توضحه الأمثلة التالية:«**تحب رائحة البيرة لأنها تُذكّرها بأبيها، تقول الجدّة زينب: أبوك كان غاوي..كان وسيما وأنيقا..يرتدي بذلات أنيقة مكتملة...**».[1] وكذلك أيضا:«**....في المضيفة يجلس كل ليلة مع أصدقائه، تسمع هند أحيانا من داخل المضيفة صوت فاطمة القروميّة وضحكاتها الطويلة، وشخرتها التي تتبع كل ضحكة، تسمع ضحكات مختلطة لرجال آخرين....**».[2]

كما نجد أنّ الكاتبة ركّزت كثرا على التأثيرات النفسية التي يتركها المكان في الشخصية وذلك من خلال إظهار المونولوجات وإسهاماتها وهواجسها فتصوّر الحالة النفسية التي تعاني منها وتبرز انفعالاتها، وهو ما يظهر من خلال الحوارات التي دارت بينها وبين عدّة شخصيات، هذا ما نجده متجسّدا في الحوارات التالية:

«**يسقط مطر نهاية العام، ينقر زجاج محلاّت وسط البلد، حيث تجلس هند بجوار صديقها في مقهى التكعيبة....وهو يسألها الأسئلة التي سئمت منها:**

[1]- الرواية: ص 77.

[2]- المصدر نفسه: ص 80.

ما أخبار الحياة؟

ما خلاص خلصت.

لسّه بدري..أنت لن تموتي..

يُذكّرها بطفلها. حين يقول ذلك، ترد عليه بالنبرة نفسها المستسلمة الحزينة:

وأين سأذهب في النهاية..؟

يرد عليها بجدّية أكثر:

لا أعرف؟ يا ريت كنا نعرف أين سنذهب في النهاية، كنّا ارتحنا» .[1]

من خلال هذا المقطع نجد"هند" مشمئزة من الحياة وكأنّ كل شيء قد انتهى.

وفي حوار آخر مع ابنها حينما كانت تستذكر بالذكريات الأليمة التي اهمرت بالبكـــاء علـــيهم والاشتياق لهم بسب فقدانها الأم والأب وصديقها والحنين إليهم تقول الساردة:

«ماما فيه إيه؟

مشْ عارف أتنفّس.

يسحبها من يدها، ويجلسها على الفراش لترتاح.

تبتلع من حبّات المهدّئ فتبكي أكثر، وتقول له:

[1]- الرواية: ص 172.

- كان عندي صديق وحيد، طيّب ومسالم. وُلد ذات يوم في برج الجدي..النهار ده مات.

-..صاحبك؟

تهزّ رأسها لتؤكّد لنفسها سنّة جديدة من سنن الحياة التي صارت تعرفها، أنّنا نفقد باستمرار، ونعيش بحثا عن معنى قلّما نجده.

يحتضنها طفلها بين يديه، كأنّها طفلته، وهو يواسيها:

ما تزعليش يا حبيبتي..أنا معاك.

تحتضنه بقوّة. يصبح طفلها فجأة هو الصديق الوحيد الذي تبكي على صدره».[1]

هذا المقطع يصوّر الحالة النفسية "لهند" وهي حالة مؤسفة وحزينة، بالإضافة إلى ابنها الذي صار بالنسبة "لهند" ملجأ للتعبير عما في قلبها بسبب الفقد والحرمان.

المبحث الخامس: تجليات صورة المرأة في الرواية

تتحدث هذه الرواية عن امرأة تدعى "هند"، وقصة حياتها منذ طفولتها، وحياتها الصعبة، وتذمّر والدها من البنات، وتدينها في بداية حياتها، ثمّ تخليها عن ذلك التديّن، وزواجها الذي باء بالفشل، مما اضطر هند للسفر إلى "بروكلين"، ووصف صعوبة عيشها هناك، وبعدها عن التديّن والحجاب ويأسها من الحياة.[2]

ومنه كيف ساهمت "ميرال الطحاوي " بتوظيف المرأة في هذه الرواية؟ وما هو الدور الذي لعبته المرأة في الرواية؟

---

[1]- الرواية، المصدر السابق، ص 203.

[2] -http ;//www.lahoonline.com المرأة في رواية بروكلين هايتس، د/ خضران السهيمي، 18أغسطس 2017يوم: 2019/05/16 على الساعة 9.52.

نلاحظ في هذه الرواية المرأة تحمل عدة صور تجسدت كالاتي:

أ/المرأة الزوجة:

يعد الزواج ظاهرة اجتماعية هامة تقوم على الربط بين الذكر والأنثى لتكوين أسرة تبنى على التواد والتآلف، وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية وأكدت عليه الشرائع السماوية، والزواج مدنيا أو دينيا عقد بين طرفين قائم في الأصل على الموافقة والاختيار "إذ يحضر الزواج تحت مفهوم سترة المرأة وغطائها، وهو تحديد ينسجم والتصور السائد حول المرأة على اعتبار أنها مجرد جسد مرتبط بالعري والفتنة والإغراء مما يستدعي حضور الرجل الزوج كغطاء".[1]

ورد على لسان الساردة: « **تزوّجت "هند" منذ عدّة سنوات وأنجبت وسكبت الكثير من العطور على الوسائد، وتركت جلدها المرن اللدن ناعما ومحبّبا، وطبّقت كل الوصفات التي تعلّمتها، مثل كيف تحتفظين بزوجك،....**».[2]

فقد سعت "هند" من خلال هذا الزواج والذي فرضته على عائلتها إلى تأكيد ذاتها لأن العالم الذي يدور من حولها وتنشئتها الاجتماعية وثقافتها لا تسمح لذاتها بالخروج عن الطريق.

لكن صورة المرأة لديها تمزّقت، وأصيبت بالحزن والكآبة، لأنها أدركت أن الزواج يكون نتيجة للحب، وبذلك انعكست صورة الزواج المتوقعة لقولها:«**....سنّة الحياة..الرجال كلّهم على هذه الحال**».[3]

---

[1]- زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع والمدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 172.

[2]- الرواية: ص 21.

[3]- الرواية: ص 119.

فتكتشف بعد زواجها اتساع الهوّة بينها وبين زوجها، ورد على لسان الساردة:«**...في البداية صبّت حنقها على المرتبة التي ينامان عليها، فهي السبب الوحيد في قلّة راحتها، وقلقها، وقلّة نعاسها، وتوتّرها، ممّا أفضى بها إلى عدم اشتياقها إلى جسده على الإطلاق، أو اندفاعها المحموم باتجاهه أحيانا أخرى....**»[1]، وأنها بانتمائها إلى عقد زواجها، حكمت على نفسها بالرحيل والهجرة، فتقول:«**....بعد زواج لم يستمر طويلا، وبعد سلسلة من التراعات الأسريّة الصغير....بعد عدّة أشهر وضعت في عدة حقائب كلّ ما تبقّى لها في البيت، وغلّفت الأثاث بالواقيات البلاستيكية وجرّت حقائبها ومضت، كلّ ما تركه لها الزوج كان تأشيرة سفر سمحت لها بدخول البلاد البعيدة، وطفلا يجر بدوره حقيبتين....**».[2]

من خلال هذا المقطع نجد أنّ هند لم تكن موفقة في زواجها أولا بسبب اختيارها الزوج الغير المناسب وعصيان الأهل باتخاذها القرار وحدها، وثانيا لم تعرف كيف تتعامل مع الحياة الزوجية و لم تستطع التحمّل للخيانة التي كان زوجها متصفا بها مع صديقاتها التي كانت تعرفهن.

ب/المرأة الأم:

الأم هي أهم جزء من أجزاء الأسرة، وهي أول كلمة ينطقها الطفل، هي مصدر الحنان والرعاية والعطاء بلا حدود، هي المرشد إلى طريق الإيمان والهدوء النفسي وهي المصدر الذي يحتوينا ليزرع فينا بذور الأمن والطمأنينة، وتجسّد هذا في الرواية لقول الساردة:

- **«ماما أنت لم تصفّفي شعرك؟**
- **يعني؟**
- **أنت شكلك أصبح غريبا يا ماما. لماذا توقفت عن وضع مكياج على وجهك منذ أن جئنا؟**
- **ربما لأنّه ليس لديّ وقت..ربّما».**

[1]- الرواية، ص 119.

[2]- الرواية: ص 22.

فهذا خير مثال للأم، لأنّ الأم لا تعيش حياتها لنفسها بل لأبنائها فهي التي تعطـــي ولا تنتظـــر أن تأخذ المقابل.

وتكبر قيمة الأم في الإنجاب لأن الأمومة أعظم هبة خص الله بها النساء، فهذه "هند" تعيش حياتها على أمل واحد وهو حقها في الأمومة على تربية ابنها ورعايته وتلبية حاجاته، فنجدها تقول:«**....المهمّ أنّنيما زلت أهتّم بك....**»

[1]؛ فهي هنا تحمل الحنان الذي تفيض به جميع الأمهات خاصة أمها التي تـــأثرت بهـــا، حيـــث تقول:«**....تضمّها الأم إلى أحضانها: أنت هبلة؟ فيه حدّ لا يحبّ بنته؟ أنا ليس لديّ أغلى منّك....**»[2]؛ تترك لها سوى صورة الأم الطيبة والمقاومة.

وبرحيلها انطفأت شمعتها مهما الغربة وبعدها عن أمها إلاّ أنّ هند تستوقف عند بعض المحطـــات مستذكرة بأمها فتقول: «**....كما تركتها أمها فجأة. يومها حلمت في الليل أنّها تقبّلها، وفي الصباح وجه البنت صار دامعا، وهي تهزّها بأسف: ماما رحت فين؟**[3]**....تنخرط في بكاء مرّ...تكره نفسها، تكره الموت الذي يزورها كثيرا هذه الأيام، ويأخذ من تحب، تبكي بكاء مرّا، وينتفض قلبها....**».[4]

من خلال هذه المقاطع تُبيّن لنا الساردة عن الدور الذي تقوم به الأم، وعن المكانة التي تتميز بهـــا وهي منبع الحنان.

لقد كان تقديم الكاتبة لشخصية الأم لا يخرج عن معنى من معاني العطاء والتضحية والمحبة المثمرة، فالأم شمعة مقدسة تضيء ليل الحياة بتواضع ورقة وبوفائها تنتهي الحياة، فلا حياة بعدها إلا حياة الـــذلّ والتّشرد.

ج/المرأة المطلقة (المضطهدة):

---

[1]- الرواية ، ص 26.

[2]- المصدر نفسه: ص 19.

[3]- الرواية: ص 199

[4]- المصدر نفسه: ص 202.

تسرد الرواية عن حالة اجتماعية أخرى متعلقة بامرأة وحيدة وتعيسة تصارع الحياة من أجل طفلها الوحيد الذي تبقى لها ليعيش في حياة جيدة.

المبحث السادس: أبعاد المكان في الرواية

لكل مكان سمات وخصائص تميزه، والمكان يؤثر ويتأثر بالإنسان فالمكان يضفي على ساكنيه.

وحقيقة أننا لا نستطيع أن نتحدث عن علم الاجتماع أو علم النفس بمعزل عن المكان، فالمكان أساس لا يمكن إهماله وتهميشه، فدراسة أي أمر بمعزل عن المكان هي دراسة ناقصة لا تقوم على أساس التكامل وبالتالي ستعطى نتائج غير شاملة وغير دقيقة.

ولّما كان موضوع دراستي المكان كان لا بد من الحديث عن أبعاد المكان المختلفة سواء أكانت على صعيد البعد السياسي، أو الاجتماعي، أو الجمالي أو التاريخي...فالمكان كالخزّان الحقيقي للأفكار والمشاعر حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[1]

فالكاتبة "ميرال الطحاوي" عندما سافرت في الخيال وأوجدت روايتها، حمّلت عبء الوطن والمرأة معا وسافرت مع ابنها إلى واقع لا تعرف عنه شيء كان هدفها للعيش فيه بحريّة وسعادة إلاّ أنّها باءت بالفشل.

ومن الأبعاد التي قمت بدراستها دراسة نسبية، نجد البعد النفسي والاجتماعي، بداية من:

أ/ البعد النفسي: هو ذلك البعد العاكس للانفعالات السلمية والايجابية، التي يثيرها المكان في نفس المقيم فيه، ورد على لسان الساردة:«**...تتأكد حين تراهم حولها أنها اختارت المكان المناسب تماما لمزاجها النفسي...كانت تجرّ حقائبها الكثيرة دفعة واحدة. لتصل إلى مدخل المبنى الجديد الذي استأجرت فيه شقتها....**»[2]؛ فالبيت بمثابة الملاذ بالنسبة لهند وابنها لكنها لم تتوقع أن تجده حسب مخيلتها إلاّ أنّها

[1]- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 31.

[2]- الرواية: ص 9-10.

أقامت فيه، ويوجد أماكن أحرى كان لها الأثر النفسي على "هند" في لحظات اليأس والحنين والكآبة منها تذكرها قريتها وأمكنتها الحميميّة التي احتضنت طفولتها وصباها وتعلقها بجدتها في قول الساردة:«....**تذكرت كيف كانت تجلس دائما في حجر جدتها....**»[1].

"ميرال الطحاوي" مزجت بين تذكر الماضي والحاضر الذي تعيشه "هند" مما أفضت بالشوق والوحدة في نفس الوقت، بين ماض حزين وحاضر كئيب.

«**...كانت هند تحب "الأفنيو الرابع" لأنه أرخص، ولأنها تستطيع أن تفاصل وتفاوض، وتجد ما يناسب الحال....**»[2]؛ هذا المكان يثير في نفسية هند الحنين بوطنها.

وكذلك نجدها أيضا تستدعي الكثير من الذكريات في قولها:«**...خرج الزوج ودخل معتذرا وتائبا وغاضبا ثمّ أصبحت الخطيئة سلسلة من الخطايا التي تتكرر، وتفقد كلّ مرّة قدرتها على إحداث الصدمة، تفقد الكثير من ثقلها، يتحول البكاء إلى صمت، والصمت إلى اشمئزاز، ثم يتحول الاشمئزاز إلى حياد بارد ويائس....**».[3]

من خلال هذا المقطع نجد نفسية البطلة هند متمزقة وحزينة بسبب خيانة زوجها وعدم البوح بمكنوناتها فغدى الصمت والبكاء هو وسيلتها للهرب من المشاكل.

«**....عادة تسير وحدها باتجاه الأتلانتك أفنيو، يسقط مطر الشتاء، فيختبئ المشردون في أنفاق المترو....يسقط المطر على زجاج المقهى، فتراقب قطراته المفردة، وتفكر كم متسقة مع البؤس من حولها....**».[4]

---

[1]- الرواية، لمصدر السابق، ص 50.

[2]- الرواية، ص 61.

[3]- المصدر نفسه: ص 113.

[4]- الرواية: ص 153.

من خلال هذا المقطع تعبر الساردة عن الحالة التي تمر بها البطلة وهي حالة البؤس والاشمئزاز، وبين الماضي والحاضر الذي تعيش فيه.

وتقول أيضا:**«....تنخرط في بكاء مرّ، تكره بلوتو والموت والولادة، تكره نفسها، تكره الموت الذي يزورها كثيرا هذه الأيام، ويأخذ من تحب وما تحب، تبكي بكاء مرّا، وينتفض قلبها.... ».**[1]

هنا ذات الساردة جهلت بأمر الموت لدرجة أنها كرهته بسبب فقدانها لأحبتها وأهلها.

«....تتأمل هند بأسى الحديقة التي يقصدها كبار السن الذين انتهت الحياة من خدمتهم....».[2]

كشفت الرواية عن بعد نفسي غمره الحزن والكآبة وفيها صور مليئة بالعواطف والانفعالات لدى "هند".

ب/البعد الاجتماعي:

يقدّم المكان أبعادا اجتماعية حول من فيه، وإذا أردنا الحديث عن الأبعاد الاجتماعية لا بدّ من الوقوف على المكان، فهو يحدّد هويّة الشخصية، ويبرز الحقائق الاجتماعية، ويستفز الذاكرة، ويفجر المشاعر، وفيه تنمو أحداث لا يمكن أن تنمو في غيره، وتسكنه شخصيات لا يمكن أن تسكن غيره.

إن رواية "بروكلين هايتس" ل"ميرال الطحاوي" تحمل بعدا اجتماعيا يكشف عن حقائق سواء من خلال طبقتها ووظيفتها وحياة الأسرية والمالية وعلاقتها بالمجتمع وما غير ذلك من الأمور الاجتماعية.

أكسبت الكاتبة أمكنتها بالعديد من الأبعاد الاجتماعية، ففي روايتها، نوّعت الأمكنة التي دارت بها العديد من الأحداث فهي بذلك أرادت إثارة التناقضات بين المكان الذي يعبر عن ثقافة العرب وثقافة العرب وهي تعيش في وطن الغربة، وتعبّر الكاتبة عن علاقة "هند" بطلة الرواية عن علاقتها الاجتماعية

[1]- الرواية: ص 202.

[2]- المصدر نفسه: ص 221.

عند اغترابها مع ابنها، كحي العرب" البيرج"، الذي يتجمع فيه العرب فتشتّم فيه رائحة وطنها الأم- مصر-فتشتهي أكل الكشري والحديث باللغة العربية دون الشعور بالنقص[1]، فتقول: «... **لماذا تحبين هذا البيرج؟**

ربما يذكرني بمصر....»[2].

لقد انقطعت علاقات "هند" الاجتماعية عندما اغتربت، فقد باتت تشتاق للناس، وبدأت تستعيض برائحتهم عن لقائهم، وهي هنا تعبر عن العزلة التي تعيشها في قولها:«**....هكذا وجدت نفسها بين ريح الشمال وريح الشرق والجنوب معا، وحيدة وبائسة...»**[3]، ورغم تعدد الجنسيات فهي لا تعرف أحدا، فقد شكّل الاغتراب بالإضافة إلى البعد عن الأهل ولوجودها بين أناس لا تربطهم أيّة رابطة.

ومن الأبعاد الاجتماعية التي ظهرت في الرواية نجد أنّ شخصية هند ملتصقة بواقع مرير ومعقد حيث تزامنت فترة عيش حياتها في "بروكلين" مع فترة شبابها وريعانها بسبب التذّكر، لذلك نجدها تعيش بين عذابين وتعاني ألمين، ألم وعذاب على الحرمان، وألم وعذاب على تذّكر الماضي.

---

[1]- خولة لعموري، الاغتراب في رواية بروكلين هايتس لميرال الطحاوي، ص 31.

[2]- الرواية: ص 47.

[3]- الرواية: ص 22.

خاتمـــــة

ومن خلال الدراسة أستطيع أن أجمل ما قالته صفحات الدراسة في النقاط التالية:

اتضح اهتمام الروائية "ميرال الطحاوي" بالمكان، كونه أحد العناصر الفنية المهمة والمكونة للرواية.

- تتجلى أبعاد المكان في رواية بروكلين هايتس والتي تشكّلت من تأثير الذكريات المترسبة في مرجعية الكاتبة الوجدانية والفكرية والاجتماعية، كالبعد النفسي والاجتماعي.
- المكان من أهم العناصر المشكلة لجسد الرواية، فحاولت الروائية من خلال طريقة توظيفه خلق نوع من التميز لإضفاء مسحة جمالية على نصها.
- لم يرد المكان بأنواعه في المتن هكذا عبثا، بل جاء عن قصد ووعي تام الذي يجعل المكان جزءا لا يتجزأ من بنية النص، وماهيته، يجذب المتلقي في محاولة اشتراكه في كتابة النص، وذلك من خلال إعطائه أبعادا متعددة.
- هيمنت الأمكنة على متن الرواية موضوع الدراسة، حضورا وتواترا، مما أدى إلى تعدد صورها ودلالتها، وبالتالي انعكس على الجانب الجمالي للرواية ومعمارها العام.
- الاهتمام الواضح بالمكان في الرواية توظيفا وتنويعا وتسمية، خضع لرؤية الروائية وثقافتها، وتجربتها ومقدرتها الفنية، ومدى تمكنها.
- نوعت الروائية من الأفضية الجغرافية، واعتمدت في نقلها على الوصف لتوهم القارئ بحقيقتها، فالوصف في الرواية تربطه بالمكان عالقة حميمة فبالوصف تتحدد معالم المكان، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.
- استعمال الروائية لهذه الأمكنة، جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالتها الشعورية، وأبعادها ودلالتها المختلفة.
- تشمل رواية "بروكلين هايتس" لميرال الطحاوي العديد من القضايا منها التعاون والتسامح والهجرة، عالجتها في إطار المكان.

وفي الأخير ما عساني أقول سوى أن أردد قول خير الأنام " من اجتهد وأصاب فله أجران، ومـــن اجتهد و لم يصب فله أجر واحد"، وأشير إلى أن هذه النتائج التي توصلت إليها أعدها بمثابة رحلتي العلمية مع رواية "بروكلين هايتس" ليست نهائية، وإنما حلقة وصل بين الدراسات السابقة والدراسات اللاحقـــة إن شاء الله، وأرجو أن أكون قد وفقت ولو في زاوية واحدة من زوايا هذا البحث المتواضع.

والله ولي التوفيق.

الملاحق

1- سيرة موجزة عن الكاتبة

2- غلاف الرواية

3- ملخـــص الرواية

1/ ســـيرة موجـــزة عن الكاتبة:

ميـــــرال الطحاوي:

هي روائية وقاصة وأكاديمية مصرية تعمل أســـتاذا لـــلأدب العربي بجامعة أريزونا، صدرت لها عدّة روايات وبعـــض الأعمـــال النقدية.

حياتها ونشأتها:

ولدت "ميرال الطحاوي" سنة 1968، في مدينة الحسينة بمحافظة الشرقية، في أسرة تنتمـــي إلى أصول بدوية، وكانت الصغرى بين سبعة إخوة كانوا جميعا من الذكور، ماعدا "ميرال" وشقيقة أخرى، حصلت على درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة الزقازيق، ثم حصلت بالتدريس قبل أن تنتقل إلى القاهرة رغم إرادتها أسرتها في السادسة والعشرين من عمرها وتلتحق بجامعة القاهرة لتحصل على درجة الماجيستر والدكتوراه.

السيرة الأكاديمية والجوائز العلمية:

نشرت "ميرال الطحاوي" أول أعمالها، وكانت مجموعة قصصية سنة 1995، وفي العام أصدرت روايتها" الخباء".

التحقت "ميرال الطحاوي" بهيئة تدريس جامعة القاهرة ثمّ انتقلت إلى الولايات المتحـــدة حيـــث عملت أستاذا بقسم اللغات الأجنبية بجامعة الأبالاش في ولاية نورث كارولانيا، ومنسقا لبرنامج اللغـــة العربية بالجامعة، وتعمل حاليا أستاذا مساعدا بجامعة اريزونا.[1]

الجوائز العلمية:

جائزة الدولة في الرواية عن روايتها الأولى الخباء.

جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية بروكلين هايتس 2010.

وصلت روايتها بروكلين هايتس إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2011.

كتاباتها:

مجموعة قصصية:

ريم البراري المستحيلة 1995.

روايات:

الخباء 1996 ترجمها إلى الإنجليزية أنتونيكولد ربانك.

الباذنجانة الزرقاء ترجمها إلى الإنجليزية أنتونيكولد ربانك.

نقرات الضباء ترجمها إلى الإنجليزية أنتونيكولد ربانك.

بروكلين هايتس 2010.

[1] – ميرال الطحاوي.(17;58)11/06/2019

https//ar.m.wikipedia.org/wiki

امرأةالأرق (سلسلة كتابات جديدة، الهيئة العامة للكتاب 2012).[1]

3/ ملخص الرواية:

تحكي رواية الكاتبة الروائية "ميرال الطحاوي" الرابعة "بروكلين هايتس" قصة أم وحيدة مع طفلها البالغ من العمر سبع سنوات، تترك وطنها وتهاجر لاجئة، تعيش أجواء اللاجئين والمتعطلين والجيل الأول من عرب بروكلين، البطلة تكتشف أنها تسترد ذاكرة طفولتها غبر جغرافية بديلة فكل شخصية تقابلها تتماثل وتتقاطع مع الذاكرة، في رحلة البحث عن الذات وعن لقمة العيش، تكتشف البطلة عوالم جديدة تجملنا معها في رجلة مماثلة عبر أروقة بروكلين وعبر طفولتها، هي سرد رهيف لواقع شديد التعقيد.

الرواية تخوض بفنية عالية حياة امرأة مطلّقة وصغيرها في مدينة نيويورك، وتناوب خناجر الذكريات والعمر عليها، كما تتعرض لنماذج مختلفة من المغتربين من بقاع الأرض، وتعرض البطلة- هند- عالمها الثري بالتفاصيل الشرقية، وخباياه، ومحرماته التي تقهر الإنسان عامة والنساء خصوصا، وكيف استمرت تسير رغم طعنة هنا وضربة هناك، "هند" المشبعة حتى النخاع بتراثها الشرقي، بكل مسراته وأوجاعه، يلفظها واقع مشحون بالخيانة والتفسخ والجحود، تتجه غربا في رحلة إلى المجهول، وتقدم للقارئ، في مخيال مبهر، وعبر سرد إنساني رهيف، عملا مركبا متعدد المحاور يمر بصنوف السلوك الإنساني والتحولات الفكرية والاجتماعية ومحاولات التنصير والأسلمة وغرائب اللغط الديني.

الرواية الرابعة لميرال الطحاوي، بعد: الخباء والباذنجانة الزرقاء ونقرات الظباء، هي رحلة بحث عن الذات، تتلاقى مع أعمال فنيّة تحاورت ما بين الشرق والغرب، ورسمت برحلة الاصـــطدام بالثقافـــات الأخرى.[1]

[1] الطحاوي تتجه غربا في روايتها الرابعة بروكلين هايتس.(19;59)02/06/2019
https://www.addustour.com/m/artichles/454510.ميرال

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم براوية ورش

- **المصادر:**

- ميرال الطحاوي: رواية بروكلين هايتس، دار الآداب،بيروت-لبنان، ط1، 2010م.

- **المراجع:**

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء، ط1، 1990م.

- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط1، 1987م.

- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع والمدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

- سلمان كاصد، عالم النص،"دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"،دار الكندي، اربد، الأردن، ط1، 2014م.

- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م.

- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، دط، 1984م.

- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت،لبنان، ط1، 1994م.

- صبحيّة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السّرد والخطاب الروائي، دار مجدولاي، عمّان، الأردن، ط1، 2006م.

- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1988م.

- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

- غالب هلسا،المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا،1989م.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، حكاية(بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

- **المعاجم:**

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات-نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي-دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، للإمام العلامة جمال الدين محمد بن مكرم، المجلد 13، دار صادر، بيروت، لبنان.

- **الكتب الترجمة:**

- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط1، 2013م.

- لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، جمالية المكان مجموعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.

- **الرسائل الجامعية:**

- جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر، 2013-2014م.

- خرفي محمد صالح، جماليات المكان في الشعر الجزائري، أطروحة دكتوراه-جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005-2006م.

- خولة لعموري، الاغتراب في رواية بروكلين هايتس لميرال الطحاوي، أطروحة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015-2016م.

- هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012-2013م.

الانترنت:

- إبراهيم بن المنصور التركي، عنصر المكان في الرواية: منتدى جسد الثقافة

www\jasad\net 20/04/2019(22 ;00).

- ميرال الطحاوي تتجه غربا الخميس 2010/07/01 كتب المحرر الثقافي 15/06/2019(9;18).

Https; //middle-east-online.com

- المرأة في رواية بروكلين هايتس، د/ خضران السهيمي .(9;52)15/06/2019

Https; //www.lahoonline.com

- ميرال الطحاوي تتجه غربا في روايتها الرابعة بروكلين هايتس 03 تموز/يوليو 2010.
02/06/2019(19;59).

https://www.addustour.com/m/articles/454510

- ميرال الطحاوي.(17;58)11/06/2019

Https; //ar.m.wikipedia.org/wiki/

فهرس المحتويات

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة..... أ-ب
الفصل الأول: ماهية المكان
المبحث الأول: مفهوم المكان وأهميته..... 04
أولا: مفهوم المكان..... 04
ثانيا: أهميته..... 14
المبحث الثاني: المكان وشخصية الرواية..... 16
أولا: ماهية الشخصية..... 16
ثانيا: أهمية الشخصية..... 17
المبحث الثالث: بطولة المكان 18
المبحث الرابع: وظيفة المكان في الرواية..... 19
أولا: وظيفة المكان..... 19
ثانيا: مستويات المكان..... 20
المبحث الخامس: أبعاد المكان..... 23
أولا: البعد النفسي والاجتماعي..... 23
ثانيا: البعد السياسي الوطني..... 24
ثالثا: البعد الواقعي..... 24
رابعا: البعد الهندسي..... 25

الفصل الثاني: دلالة المكان في رواية بروكلين هايتس

المبحث الأول: جغرافية الأمكنة ومساحتها الوجدانية..... 27

المبحث الثاني: البوح بحميمية المكان وذاكرته..... 30

المبحث الثالث: صراع الأمكنة –المنفى الاختياري..... 34

المبحث الرابع: المكان وعلاقته بالشخصيات في الرواية..... 40

المبحث الخامس: تجليات صورة المرأة في الرواية..... 43

المبحث السادس: أبعاد المكان في الرواية..... 47

خاتمة..... 52

الملاحق 55

قائمة المصادر والمراجع..... 60

ملخص

ملخص:

ملخص: المكان عنصر تتضمّنه جميع الكتابات السردية العربية، يرتبط ارتباطا وثيقا ببقيّة العناصر (الشخصيات، الزمن، الحدث)، وله أهمية كبيرة في جميع الأعمال الأدبية،يحمل عدة دلالات ومعاني كما يحمل صفات إنسانية من أنسنة، أنثنة، وتغريب، وهو على عكس المكان الهندسي، فهو مكان متحرك بتضاريسه .

وفي دراستي هذه حاولت إيضاح هذه المفاهيم،من خلال تعريفها وتطبيقها على رواية "بروكلين هايتس" لميرال الطحاوي.

كلمات مفتاحية: المكان، الذكريات، الغربة، الحنين، بروكلين هايتس.

Résume :

Résumé : le lieu est un élément de toute la littérature narrative arabe, étroitement liée au reste des éléments (personnalités, temps, événement), et revêt une grande importance dans toutes les œuvres littéraires, comporte plusieurs significations et allussions ainsi que des caractéristiques humaines d'humanisation, de féminisation et d'étrangère.

Dans cette étude, j'ai essayé de clarifier ces concepts, à travers la définition et application au roman « Brooklyn Heights » de miral al-tahawy.

Mots-clés : le lieu, Souvenirs, aliénation, nostalgie, Brooklyn Heights.

Abstract:

Abstract: The place is an element of all the Arabic narrative literature, closely related to the rest of the elements (personalities, time, event), and is of great importance in all literary works, carries several meanings and meanings as well as human characteristics of humanization, feminization, and alienation.

In this study, I tried to clarify these concepts, through the definition and applied to the novel « Brooklyn Heights » for miral al-tahawy.

Key words:the place,memories, alienation, nostalgia, Brooklyn Heights.