

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)

سال هفتم، دوره جدید، شماره بیست و چهارم، تابستان ۱۳۹۵، ص ۸۵-۱۰۸

واکاوی تکنیک های داستانی در رمان فمینیستی «بروکلین هایتس»  
اثر «میرال الطحاوی»\*

عبدالأحد غیبی، دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان  
رؤیا بدخشان، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

### چکیده

میرال الطحاوی (۱۹۶۸م) یکی از نویسندگان فمینیست مصری است که به سبب سبک نوشتاری خاص خود، در میان رمان نویسان ادبیات معاصر مصر شهره گشته است و هنر داستان نویسی خود را با نگرشی فمینیستی، بیشتر در قالب نقد جامعه مردسالاری عرضه می دارد. رمان «بروکلین هایتس»، یکی از برجسته ترین اثر الطحاوی است که نویسنده در این اثر به جهانی فراتر از جهان عرب گام نهاده است و از پس سیمای زنی مهاجر، از آمل و آلام مهاجران عرب بویژه زنان مهاجر در غرب پرده برمی دارد و عقاید اصول گرایانه خود را با انواع تکنیک های داستانی (زمان، مکان، شخصیت و...)، هنرمندانه به نمایش می گذارد. هرچند رمان بروکلین هایتس اثری است که جنبه فمینیستی دارد، بررسی و تحلیل عناصر و تکنیک های سازنده موجود در آن، بیان کننده ذوق هنری الطحاوی در عرصه داستان نویسی است. جستار حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و بررسی شواهد درون متنی به واکاوی تبیین تکنیک های سازنده رمان بروکلین هایتس پرداخته است. نتیجه آن مبین آن است که نویسنده، همه عناصر را در خدمت محتوا و درون مایه داستان - که همان نقد فمینیستی دو فرهنگ متضاد (شرق و غرب) است - به کار گرفته که از میان این عناصر، عنصر مکان نمودی برجسته دارد. نویسنده با پررنگ جلوه دادن عنصر مکان، از یک سوی تقابل دو فرهنگ شرق و غرب را نشان می دهد و از دیگر سوی، با حضور قهرمان داستان در هر یک از مکان های مذکور در رمان، نوعی حس نوستالژیک را در او بر می انگیزد.

**کلمات کلیدی:** رمان، تکنیک های داستانی، فمینیسم، میرال الطحاوی، بروکلین هایتس.

\* - تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۴/۲۲

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: [abdolahad@azaruniv.edu](mailto:abdolahad@azaruniv.edu)

## ۱. مقدمه

## ۱-۱ بیان مسأله

نویسندگان هر دوره با بیان آرا و نوشته‌های خود، توانسته‌اند مشکلات و اوضاع جامعه را در قالب «رمان» عرضه نمایند. از جمله این مصایب و مشکلات، موضوع زنان و رنج‌های آنان در جامعه مردسالاری است که نظر بسیاری از نویسندگان و منتقدان فمینیستی را به خود جلب کرده است. در واقع، رمان ابزاری است که نویسندگان برای بیان اندیشه‌های خود از آن بهره می‌جویند. در میان نویسندگان، زنان نگرشی خاص نسبت به جنس خود دارند و گواه این مدعا زبان و طرز بیان متفاوت در آثارشان است. بیشتر نویسندگان زن در رمان‌هایشان به بازتاب اندیشه‌های زن محورانه می‌پردازند؛ از جمله این زنان، میرال الطحاوی<sup>۱</sup> نویسنده اندیشمند و فمینیست مصری است که در رمان «بروکلین هایتس» و دیگر رمان‌هایش، با به کار بردن تکنیک‌های داستانی خاص و هدفمند، دید و نگرش فمینیستی خود را در جامعه نشان می‌دهد؛ در رمان بروکلین هایتس که نویسنده تأثیر سوء ناهنجاری‌های اجتماعی، اخلاقی و... موجود در کشور آمریکا بر مهاجران عرب و رنج زنان را به بوته نقد می‌کشد، از پرداختن به فرم نیز باز نمی‌ماند و باورها و اعتقادات خود را با زبان و ابزاری خاص بیان می‌کند. لذا جستار حاضر تلاش می‌کند این داستان را از منظر تکنیک‌های داستانی واکاوی کند تا به کنش داستانی و درون‌مایه آن پی برد.

به طور کلی، نویسنده در رمان «بروکلین هایتس» با به کارگیری مهارت هنری خود، بگونه‌ای متفاوت به مشکلات زنان اشاره می‌کند. او از یک سو، اوضاع زنان «تلال فرعون» را تبیین می‌کند که در جامعه مردسالاری، متحمل محنت و مشقت شده‌اند و از سویی دیگر، سرنوشت غم‌انگیز زنان مهاجر را به نیویورک به تصویر می‌کشد که از خانواده خود جدا شده‌اند و به غرب مهاجرت کرده‌اند. از این رو، دامنه این رمان گسترده‌تر شده و تنها شامل زنان بادیه عربی نمی‌شود، بلکه دایره وسیعی از زنان غربت‌زده سومالی، مکزیکی، عرب، افغانستان و... را نیز شامل می‌شود. ناگفته نماند که نویسنده همه این حوادث و وقایع را با انتخاب قهرمان زن بیان می‌کند که در اکثر موارد نمادی از خود الطحاوی است و از پس سیمای او احوال و اوضاع زندگی زنان دیگر را به تصویر می‌کشد که همه آن‌ها برگرفته از واقعیت‌هایی است که خود نویسنده از نزدیک شاهد آن‌ها بوده است. او شخصیت‌های داستانش را از میان اشخاص مأنوس و آشنایی انتخاب می‌کند که خود با آن‌ها زیسته است یا مکان‌هایی را برای داستانش بر می‌گزیند که آن‌ها را هم در مصر و هم در آمریکا، مشاهده کرده است. در این مقاله، سعی بر آن است که هر یک از تکنیک‌ها و عناصر سازنده رمان بروکلین هایتس به همراه شواهدی با رویکرد فمینیستی، بررسی و به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱. نویسنده تا چه حد توانسته است، تکنیک‌های داستانی را برای بیان اندیشه خود که همان نقد جامعه مردسالاری است، در رمان بروکلین هایتس جلوه دهد؟

۲. مشهورترین و بارزترین تکنیک‌های داستانی در این رمان کدامند؟

## ۲-۱ پیشینه پژوهش

میرال الطحاوی، از جمله نویسندگان توانا و صاحب سبک در بین رمان‌نویسان ادبیات معاصر مصر است که آثارش چندان مورد توجه پژوهشگران ایرانی قرار نگرفته است. تنها پژوهشی با عنوان «میرال الطحاوی، از خیمه تا بادنجان کبود» (۱۳۸۱)، مرضیه بهبهانی، کتاب ماه و ادبیات، شماره ۶۱) به نگارش در آمده که نگارنده در آن به اختصار به معرفی نویسنده و دورمان (الخباء و البادنجان الزرقاء) پرداخته است. از این رو، آشنا ساختن مخاطبان با این نویسنده مطرح مصری، و معرفی و تبیین آثارش که در کشور ما چندان شناخته شده نیست، از اهداف اصلی پژوهش حاضر است. هرچند که عناصر داستان و نقد فمینیستی، جداگانه در رمان‌های دیگر نویسندگان در قالب مقاله‌ها و کتاب‌های پرشماری مورد بررسی قرار گرفته است، نگارندگان با انتخاب رمان مورد نظر این جستار، سعی دارند به تبیین تکنیک‌ها و عناصر داستانی آن بپردازند و علت گره خوردگی این عناصر را با درون‌مایه فمینیستی داستان بیان کنند. با توجه به اینکه اطلاعات کافی در مورد نویسنده، در کتابخانه‌ها و منابع مجازی وجود ندارد، نگارندگان پژوهش حاضر توفیق یافته با خود نویسنده مکاتبه و مصاحبه انجام دهند به امید آنکه بتوانند با اشاره به گوشه‌هایی از حقایق زندگی وی، در معرفی نویسنده و آثار و اندیشه‌های او گامی مؤثر بردارند.

## ۲-۲ رمان «بروکلین هایتس» در یک نگاه

رمان بروکلین هایتس، چهارمین اثر میرال الطحاوی است که برای نگارش آن، برنده جایزه عنوان «نجیب محفوظ» شده است. این رمان مشتمل بر دوازده فصل و دو بیست و چهل و شش صفحه است. مضمون و درون‌مایه رمان، در مورد زنی غمگین و تنها به نام «هند» ساکن روستای کوچکی به نام «تلال فرعون» است. زنی که به سبب اختلاف با همسرش، خانه را ترک می‌کند و با پسر هشت ساله خود به آمریکا مهاجرت می‌کند و در بروکلین نیویورک اقامت می‌گزیند. در این شهر، با مهاجران زیادی از کشورهای مختلف بویژه عرب‌ها، مواجه می‌شود و آن‌ها را مشاهده می‌کند که در کانون بحران‌های اقتصادی و اجتماعی زندگی می‌کنند.

در این رمان، رابطه من (شرق) و دیگری (غرب)، جلوه‌ای بیشتر دارد. «من و دیگری مفهومی است که در هر زمان و مکانی رابطه جدلی دارند. (دیگری) همان کسی است که با (من) در دین، نژاد، زبان و... تفاوت دارد و آن سان که بشریت متحول شد و جامعه پیشرفت کرد فلسفه قبول دیگری ثابت و استوار شد و این فلسفه‌ای است که کشور مصر آن را شناخته است. این موضوع قبل از این رمان، در دیگر رمان‌ها نیز نمودی چشمگیر داشته است؛ از جمله رمان (بین القصرین) نجیب محفوظ، (عصفور من الشمس) توفیق حکیم، (بنت من شبر) از فتیح غانم و دیگر رمان‌ها.» (أبو عوف، ۲۰۱۰م: ۴۰۱) در رمان بروکلین هایتس، الطحاوی رابطه جدلی من

و دیگری را در قالب سیمای زنی مهاجر و عرب اظهار می‌دارد. نویسنده به دو بخش از زندگی «هند» اشاره می‌کند: بخشی که به دوران گذشته و نظام مردسالاری مربوط می‌شود و سراسر در رنج و بدبختی سپری شده است و دیگری، دورانی که درد و رنج اوضاع کشور آمریکا، بر آن سایه افکنده است و از این طریق به تقابل دو فرهنگ متضاد اشاره می‌کند.

### ۳. تکنیک‌های داستانی در رمان فمینیستی بروکلین هایتس

مفهوم رمان، مفهوم عامی است که ماده سازنده آن، رویدادها، اشخاص، زمان و مکان را شامل می‌شود، همانطور که چگونگی ارتباط راوی با این عناصر را نیز در بر می‌گیرد. (الباردی، ۲۰۰۲م: ۹۵) هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی، و در برگیرنده عوامل و تکنیک‌هایی مانند کشمکش شخصیت، عمل داستانی، صحنه، پیرنگ، درون مایه و .... (داد، ۱۳۸۳ش: ۲۳۹) تکنیک، همان طریقه‌هایی است که نویسنده برای ساختار ادبی داستان به کار می‌برد و شامل تنظیم پیرنگ، مفاهیم شخصیت پردازی، زاویه دید، کاربرد صحنه، ابداع شیوه‌های تمثیل یا نماد و به علاوه سبک است. (میرصادقی، ۱۳۶۷ش: ۳۶۵) تکنیک نامی است برای مهارت‌های فکری نویسنده و هنرهای زیبای آن. از این رو، نویسندگان با استفاده از این عناصر و تکنیک‌ها، تبحر و مهارت خود را در اثر ادبی نشان می‌دهند؛ یعنی «نویسنده، آن هنگام که از سطر اول داستان، به ساختن ماده روایتش شروع می‌کند، به بازی با این عناصر و جایگاه‌های آن‌ها می‌پردازد؛ جایگاه زمان، مکان، انسان و... تا برای هر عنصری ظرفیت و گنجایشی بسازد.» (الجبار، ۲۰۰۸م: ۵۵) الطحاوی از انواع تکنیک‌های داستانی، از جمله: فن گفت و گو، اسلوب شرح و تفسیر حوادث، زمان و مکان رویدادها، توصیف مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌های داستان، برای بیان اهدافش بهره‌جسته و تمام امور جزئی و کلی، اعمال قهرمانان، عواطف، رنج‌ها و آرزوهای آنان را با جزئیات بیان کرده است. به سبب اهمیت هر یک از این تکنیک‌ها، با ذکر شواهد، بارزترین و مهم‌ترین آن‌ها با تکیه بر نقد فمینیستی و جامعه‌شناختی بررسی و تحلیل می‌شود:

#### ۱-۳ درونمایه یا مضمون (Theme)

درونمایه، جوهر اصلی اثر ادبی است و فکر مرکزی و مسلط حاکم بر داستان را در بر می‌گیرد. درونمایه تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و با موضوع تفاوت دارد؛ درونمایه چیزی است که از موضوع به دست می‌آید و تفسیر یا بینش است درباره موضوع؛ اما موضوع شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه آن را تصویر می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۶ش: ۳۰۰-۳۰۱) در واقع درون مایه موضوعی کلی است که داستان آن را به وجود می‌آورد و اندیشه‌ای است که نویسنده در یک اثر به کار می‌گیرد. در درونمایه داستان است که می‌توان به هدف نویسنده پی برد. موضوع رمان بروکلین هایتس نقد فمینیستی در دو جامعه متفاوت و متضاد است و درونمایه آن تفسیر رنج زنان در دو فرهنگ مختلف که نویسنده

از پس سیمای زنی مهاجر و عرب به تبیین مشکلات زنان و مهاجران می پردازد. الطحاوی در رمان مذکور از مشکلات و محنت زنان مختلف سخن به میان می آورد. از همه مهم تر، نویسنده در این رمان داستان مادر تنهایی را روایت می کند که با کودک هشت ساله خود زندگی می کند. زن مهاجر در این داستان زنی است با مشکلاتی متعدد در کشوری بیگانه و نماد بیشتر زنان در جامعه مردسالاری است؛ همان طور که در کشور خود آسوده نبوده، در کشور آمریکا نیز راحت و آسوده خاطر نیست. بنابراین این رمان می تواند دارای بن مایه ها و مؤلفه هایی؛ مانند مسأله زن، رنج زن، احساس غربت، یادآوری دوران کودکی و روزهای گذشته با مواجهه شدن آن ها در شهر غربی و... باشد که مستقیم و غیر مستقیم به آن ها اشاره شده است. نویسنده با بیان این مسائل، نخست اینکه به آداب و رسوم و تقالید خشک و سخت جامعه مصر اشاره می کند و ددیگر اینکه به نقد جامعه آمریکا پرداخته و بی حرمتی هایی را به تصویر می کشد که از سوی مردم این کشور نسبت به عرب های مسلمان صورت می گیرد.

## ۲-۳ زاویه دید (point of view) و زاویه دید

زاویه دید، نمایش دهنده شیوه ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را بیان می کند. زاویه دید در روایت ها به دو صورت بیان می شود: یکی روایت اول شخص، روایتی که شخص موجود در داستان آن را روایت می کند و آن داستان، وقایعی است که خودش تجربه کرده است. بنابراین، در روایت اول شخص ضمیر (أنا) به روایت گر در داستان اشاره می کند. دیگری روایت سوم شخص، زاویه دید در روایت سوم شخص به این صورت است که نویسنده در بیرون داستان نظاره گر است و معمولاً بر همه اعمال قهرمانان سلطه دارد و این امر به او اجازه می دهد تا به همه چیز درباره داستان و شخصیات آن و افکار خودآگاه و انگیزه های ناهشیار دست یابد. (مانفريد، ۲۰۱۱م: ۸۲-۸۳) در این شیوه گویی، داستان به وسیله نویسنده و از دید سوم شخص (او) گفته می شود، همچنین نویسنده از دانش و مزایای بی حلدی برخوردار است؛ یعنی دانای کل است. (پراین، ۱۳۸۷ش: ۷۸) زاویه دید در دانای کل (سوم شخص) به دو صورت است: یکی دانای کل محدود و دیگری دانای کل نامحدود، به طور کلی زاویه دید در این رمان بیشتر روایت از طریق دانای کل است و نویسنده که خود همه واقعات را چه در گذشته، در جامعه خود (مصر) و چه در آمریکا مشاهده کرده است، از بیرون داستان، احوال و اعمال قهرمانان را گزارش می دهد و از نظر تقسیم بندی روایت دانای کل، این داستان در گروه زاویه دید نامحدود قرار می گیرد؛ در دانای کل غیر محدود، نویسنده می تواند از هر جایی سخن بگوید و قهرمان داستان را در فصلی مشخص به حال خود گذاشته و از افراد دیگری سخن به میان آورد؛ همانطور که در ادامه پژوهش نیز اشاره خواهد شد، نویسنده در گزارش احوال شخصیت قهرمانان و حوادث داستان به تفسیر دو فضای متفاوت و متضاد می پردازد و هر از گاهی معرفی شخصیت اول داستان یا قهرمان را قطع می کند و دیگر اشخاص داستان را به تصویر می کشد.

حال آنکه در شیوه‌دانی کل محدود، نویسنده باید با شخصیت اول داستان همگام و هم قدم باشد و لحظه‌ای او را تنها نگذارد؛ بنابراین این شیوه‌روایت (دانای کل نامحدود) در رمان بروکلین هایتس گاهی خواننده را سردرگم می‌کند و باید خواننده تمرکز خود را در دو فضا حفظ کند تا ارتباط دیگر اشخاص را دریابد که نویسنده در دو جهان متضاد بازگو می‌کند. در واقع، این روش نیز از محتوای داستان سرچشمه می‌گیرد؛ چرا که موضوع رمان رنج زنان بویژه رنج ناشی از نوستالژی زن مهاجر را در دو عالم مختلف بیان می‌کند و نویسنده برای به تصویر کشیدن اینگونه مسائل اشخاصی متعدد را به عرصه داستان می‌آورد.

### ۳-۳ صحنه (زمان و مکان) (time and place)

زمینه جسمانی (فیزیکی) و فضایی عمل داستان (نمایش، فیلم و ...) را می‌گیرد، «صحنه» می‌گویند. صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد و عملکردی جداگانه داشته باشد. بعضی از نویسندگان در استفاده از صحنه مقصود و منظوری خاص را دنبال می‌کنند. به هر حال نویسندگان امروز با صحنه و صحنه‌پردازی کمتر با اهمال و سهل‌انگاری روبه‌رو می‌شوند و نسبت به آن توجهی ویژه دارند. بنابراین نویسندگان واقع‌گرا، امروز به تأثیر محیط بر شخصیت‌های داستان توجه بسیار دارند؛ زیرا داستان حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد. (میرصادقی، ۱۳۶۷ش: ۲۹۵) به عبارتی «شخصیت‌ها برای به نمایش گذاشتن رفتارهایی که داستان را تشکیل می‌دهند، باید موقعیتی داشته باشند. این موقعیت، همان زمان و مکان یا محیط وقوع رویدادهای قصه است. محیط، همه مکان‌های عینی را که از آن‌ها استفاده شده، در برمی‌گیرد: یک شهر یا شهرهای بسیار، یک ساختمان یا ساختمان‌های زیاد، یک خیابان، اتوبوس، مزرعه... محیط، فرهنگ را نیز شامل می‌شود: آداب و رسوم، قوانین، نقش‌های اجتماعی و همه چیزهایی که یک شخصیت می‌اندیشد، احساس و بیان می‌کند و آن را انجام می‌دهد.» (اسکات کارد، ۱۳۸۷ش: ۹۳) صحنه، مکان و زمان روایی را در برمی‌گیرد:

#### ۳-۳-۱ مکان

مکان، همان جغرافیای خلاق در کار هنری است و اگر دیدگاه گذشته برای مکان، محدود به گنجایش آن بر رویدادهای رخ داده بود، اکنون مکان خود جزئی از حوادث است و نقش اساسی دارد و آن نه وسیله‌ای برای هدف‌صوری، بلکه ابزاری نقش‌آفرین در وقایع محسوب می‌شود. (النصیر، ۲۰۱۰م: ۷۰) البته بین مکان واقعی و تخیلی در نظر صاحب‌نظران، تفاوت‌هایی وجود دارد. حمید لحمیدانی، نظریه‌پرداز عرب، میان مکان واقعی و مکان تخیلی تفاوت قائل می‌شود: به اعتقاد او «مکان در رمان واقعیت‌گرا از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ اما در رمان‌هایی مثل رمان‌های جریان سیال ذهن که ممکن است نیمی از آنها ذهنی و تخیلی باشد، مکان وصف شده اهمیت زیادی کسب نمی‌کند.» (الظل، ۲۰۱۱م: ۵۹)

در این رمان، مکان از اهمیتی ویژه برخوردار است؛ زیرا رمان «بروکلین هاییتس» اثری است در نوع خود واقعی و مکان برگزیده بر آن نیز از حقیقت و واقعیت سرچشمه می‌گیرد و بیشتر صحنه‌هایی که نویسنده آن‌ها را به تصویر می‌کشد، مکان‌هایی هستند که خود از نزدیک آن‌ها را مشاهده کرده است. الطحاوی بیشتر فصل‌ها را با نام مکان آورده به این دلیل که قهرمان داستان (هند)، در همه این مکان‌ها حضور داشته است و در هر مکان با ماجراهای زندگی خویش مواجه می‌شود. در واقع هدف نویسنده، نشان دادن تقابل دو فرهنگ و تمدن است، فرهنگ فضای محدودی مثل «لال فرعون» و فرهنگ شهری بزرگ مثل «آمریکا». نویسنده در این رمان تا -جایی به مکان اهمیت داده که اسم رمان را با عنوان شهر نامگذاری کرده است و نه فصل از دوازده فصل رمان را اسم مکان تشکیل می‌دهد؛ از جمله (فلات بوش، بای ریدج، المقبره الخضراء، ویندسور تراس، کوکوبار، آتلانتیک آفنیو، فولتون ستریت، پروسبکت پارک، بروکلین بریدج). نویسنده علاوه بر نمایان کردن حس نوستالژیک قهرمان داستان با دیدن این مکان‌ها، بیش از هر چیز آرای فمینیستی خود را بازگو می‌کند و با بیان رنج دوران گذشته و حال او در هریک از این اماکن، به هدفش جلوه‌ای خاص می‌بخشد. الطحاوی، در همان اوایل داستان پل «منهاتن ۲» را -که هند (قهرمان داستان) در هنگام ورودش از آنجا عبور می‌کند- با کلمات زیبا و گاه با تشبیهات جذاب به تصویر می‌کشد و آن را طوری بیان می‌کند که خواننده را در همان اوایل داستان مجذوب می‌کند و حس آشنایی را در او برمی‌انگیزد؛ مکانی که علاوه بر توصیفات زیبا، جایی است که نشان‌دهنده ورود هند به آمریکا و تنهایی او است. از سطرهای اول داستان معلوم می‌شد که قهرمان داستان، تنها در شهر غریب زندگی خواهد کرد و تنها همدم او پسرش خواهد بود. او به دنبال خانه‌ای است که از میان همه خیابان‌ها، «فلات بوش» را انتخاب می‌کند. هند قبل از ورودش به آمریکا، خانه‌ای را می‌جوید که و جایی را انتخاب می‌کند که مناسب حال اوست. نویسنده از اوایل داستان و در فصل اول که با نام مکان گره خورده است، تنهایی شخصیت قهرمانش را در شهر غریب، همراه با توصیف مکان زندگی کنونی‌اش، چنین ترسیم می‌کند:

تراه يتعامدُ على «بروکلین بریدج» ذلك الجسرُ الممتدُّ الطويلُ الذي يربطُ الجزيرتين. يعبرُ على الجسرِ المشاة و العربات الأنيقة، و السياح الذين يتأملون من فوق الجسرِ غروبَ الشمس و حدودَ «منهاتن» التي تبدو من فوقه كعكة مليئة بالشموع، تفاعه مستديرة و مشتهاة بأبراجها المضاءة. تتركُ «منهاتن» المشتهاة وراءها، ومن بين كلِّ الشوارع تختارُ «فلات بوش»؛ لأنه يصلح لها وهي تركضُ حاملةً وحدتها، وعدة حقائب، وطفلها يتسأندُ عليها كلما تعبُ من المشي... (الطحاوی، ۲۰۱۱م: ۹)

ترجمه: «آن را که به «بروکلین بریدج» تکیه کرده، می‌بیند؛ آن پل امتداد یافته بلندی است که دو جزیره را به هم وصل می‌کند و عابران و ماشین‌های شیک از آن پل عبور می‌کنند و از فراز آن، گردشگران، غروب خورشید و اطراف «منهاتن» را نظاره می‌کنند که مانند کیک پر از شمع و سیب دایره‌ای و با برج‌های نورانی به نظر می‌رسد. «منهاتن» زیبا را پشت سر می‌گذارند و

از بین همه خیابان‌ها، «فلات بوش» را انتخاب می‌کند به سبب اینکه، آنجا برایش مناسب است و آنگاه که به تنهایی می‌دوید، تعدادی چمدان و کودکش را که بر او تکیه داشت، حمل می‌کرد؛ آن سان که از راه رفتن خسته می‌شود...»

الطحاوی مکان ورود هند را با جملات زیبا به تصویر می‌کشد، از آنجایی که هند در گذشته خود در مکانی محدود زندگی کرده، بنابراین با دیدن جذابیت این شهر باز یک مکانی را انتخاب می‌کند که با شرایط او مناسب است و آن فلات بوش است. هند به علت تنهایی سعی می‌کند در این منطقه با احتیاط رفت و آمد کند که این از جمله پیامدهای تنهایی وی محسوب می‌شود؛ چرا که او به سرزمینی ناشناخته مهاجرت کرده که کسی را نمی‌شناسد:

تَسِيرُ فِيهِ عَلَى مَهْلٍ وَمَجْدِرٍ؛ لِأَنَّهُ يُفَضَى إِلَى مَجَاهِلٍ قَدْ لَا تَعْرِفُ الرَّحْمَةَ وَالْأَمَّا خَائِفَةٌ مُعْظَمَ الْوَقْتِ وَتَصْطَلِحُ طِفْلاً فِي يَدِهَا؛ فَقَدْ اِكْتَفَتْ بَارْتِيَادِ الْمَرْبِيعِ الْأَمْنِ... (همان: ۱۰)

ترجمه: «آنجا، به آرامی و با احتیاط حرکت می‌کند؛ زیرا او به سرزمینی روانه می‌شود که بخشش و رحمت نمی‌شناسد. او بیشتر اوقات ترسان است و کودکی را در دستش همراهی می‌کند و به رفت و آمد در مکان‌های با امنیت بسنده می‌کند.»

در جایی دیگر، نویسنده خانه جدید هند را که در فلات بوش واقع شده، با جزئیات کامل اینچنین به تصویر می‌کشد:

تَعْرِفُ أُمَّهَا الْآنَ تَعِيشُ فِي بَيْتٍ يَحْتَضِنُ الشَّوَارِعَ كُلَّهَا. فَهُوَ مِثْلُ عُلْبَةِ الْكِبْرِيَةِ الرَّجَاحِيَّةِ. يَرَاهَا النَّاسُ وَتَرَاهِمُ طَوَالَ الْوَقْتِ يَعْبُرُونَ، يَشْرَبُونَ، يُقْبَلُونَ رَفِيقَاتِهِمْ. بَيْتٌ تَتَأَكَّدُ فِيهِ وَحْدَهَا، وَ قَدَرْتَهَا عَلَى الْهَرَبِ، تَسِيرُ فِي «فَلَاتِ بَوْش» كَثِيرًا وَ تَتَفَقَّدُ الْأَمَاكِنَ الَّتِي عَاشَ فِيهَا غَيْرَهَا وَ الَّتِي قَدْ تَجَدَّ فِيهَا جُغْرَافِيَّةً بَدِيلَةً لِذَاكَرْتَهَا الَّتِي صَارَتْ تَهْرُبُ مِنْهَا وَ تَتَرَكُ فَرَاغًا تَائِمًا. (همان: ۱۴)

ترجمه: «می‌داند اکنون او در خانه‌ای که مشرف بر همه خیابان‌هاست، زندگی می‌کند. و این خانه مثل جعبه شیشه‌ای کبریت است. مردم او را می‌بینند و او نیز همیشه آن‌ها را می‌بیند که رفت و آمد می‌کنند، می‌نوشند و دوستانشان را می‌بوسند. خانه‌ای که در آن به تنهایی و توانایش برای فرار اطمینان می‌یابد. بسیار در «فلات بوش» گردش می‌کند و مکان‌هایی را می‌جوید که دیگران در آن‌ها زندگی کرده‌اند؛ مکان‌هایی که جایگزین برای خاطراتی که از آن‌ها فرار می‌کرد و به طور کامل آن‌ها را کرده بود، یافته است.»

نویسنده با توصیف این مکان، قصد دارد نارضایتی هند را به نمایش گذارد که این خانه هند نیز مثل خانه تلال فرعون است که او در خانه‌ای مثل خانه کنونی‌اش زندگی کرده و در آنجا با یک سری مشکلات و رنج‌هایی مواجه بوده و همین علت فرار و مهاجرت او به کشوری دیگر شده است و از سوی دیگر، بیان‌کننده ادامه رنج هند در کشوری غریب است. هند با گذر از هر مکانی در شهر بروکلین، سعی می‌کرد خود را به هر چیزی شبیه سازد که در آنجا مشاهده می‌کرد. گویی تلال فرعون مصر که آنجا بزرگ شده، با همه رخدادها و اشخاص خود، در این شهر بازتاب یافته است. بنابراین نویسنده با تصویر هر یک از مکان‌ها، هدفی خاص دارد. از آنجایی



که هند در کشور خود با نوعی مشقت زندگی کرده، خاطره تلخ آن در ذهنش ماندگاری دارد. بنابراین با دیدن هر چیزی که با گذشته وی سازگاری دارد، آن را به خود نسبت می دهد. یکی از این ناآرامی ها و رنج ها که هند در طول زندگی خود با آن مواجه بوده، رنج و سختی است که هم از طرف جامعه و هم از طرف خانواده، بر او روا می شد؛ بدین معنی که او در نوعی تحریم و محدودیت زندگی می کرد. از این رو، هند با دیدن مجسمه هایی که بر در مقبره ها، گویی به شکل صلیب کشیده شده و آویزانند، خود را به آن ها شبیه می کند و مجسمه ها را برای خود خوشایند می داند؛ به این دلیل که برای آن ها حس دلسوزی دارد:

تعبّر فی طریقها المقابر التي تَسْكُنُ رِبْوَةً عالیةً و تُشْرِفُ علی كَنِيسَةٍ ضخمَةٍ. تُحِبُّ تماثیل العذراءِ الحِصْنِیةِ أعلی أبوابِ البیوتِ. تشعُرُ أنّها مصلوبَةٌ فی فضاءٍ ما، بتلك النظرة المستکینة لِامْرَأَةٍ وحیدةٍ. (همان: ۳۱)

ترجمه: «در سر راهش از مقبره ای که در تپه بلندی واقع شده و بر کلیسای بزرگی مشرف است، عبور می کند. مجسمه های دوشیزه کوچکی بالای درهای خانه ها را دوست دارد. با نگاهی غمگین برای زنی تنها، احساس می کند که او نیز در جایی مثل او به صلیب کشیده شده بود.» در این مورد، هدف نویسنده ارائه دادن رنج و سختی است که هند در گذشته با آن درگیر بوده و قدرت اختیار خود را از دست داده بود و پایبند اصول و قوانین تحمیلی جامعه است، که گویی مثل مجسمه ای است که توانایی حرکت ندارد و او را به صلیب کشیده اند و اختیارش را سلب کرده اند. بنابراین، این موضوع به محدود بودن زنان در خانه و نداشتن حق تدبیر در امور زندگی و جامعه ای اشاره دارد که نویسنده به خوبی از زبان قهرمان داستان و همراه با قرار دادن او در مکانی خاص آن را بیان می کند.

یکی از مهم ترین مکان هایی که هند به آنجا رفت و آمد می کرد، «فولتون ستریت» بود؛ مکانی که در آنجا مؤسسه ای به نام «مؤسسه کمک به پناهندگان»، واقع شده بود و همه مهاجران در آن مؤسسه جمع می شدند. در این مکان، نویسنده، شخصیت داستان را در مقابل مهاجران فقیر آشکارا به نمایش می گذارد. هند با انواع مهاجران عراقی، کردی، افغانی و... مواجه می شود. زنی که حتی در محله های عربی و مؤسسه پناهندگان مسلمانان نیز آسوده نیست و مجبور است فضایی تنگ و بسته را تحمل کند که عرب ها با خود آورده اند. در این فصل، نویسنده به طور کلی در یک قسمت، رنج زنان عرب را به طور خاص بیان می کند؛ زنانی که حتی برای خرید مایحتاج زندگی نیز از خانه بیرون نمی روند و بیشتر به کارهای خانه مشغول هستند که این مورد در خانواده های مهاجر یمنی ساکن در بروکلین بیشتر آشکار است؛ الطحاوی با تصویر کردن سیمای هند در این مکان و در آمیختن شخصیت او با مهاجران دیگر، علاوه بر وصف شخصیت او، به بازنمایی مشکلات مهاجران دیگر در کشور آمریکا می پردازد. در اوایل این فصل با وصف منطقه ای که هر هفته «هند» به آنجا رفت و آمد می کرد، می آورد:

یَقَعُ «فولتون ستریت» فی قلبِ «بروکلین»، و فی أحدِ أَرْقَتِهِ المِطَّلَّةِ علی الكَنِيسَةِ، یَقَعُ مَبْنی صغیرٌ

أرضي، بحديقةٍ خلفيةٍ ذاتِ شرفَةٍ قريبةٍ. يُسمُّونه مبنی «وكالة غوث اللاجئين». تجلسُ هناك كلَّ أسبوعٍ إلى جانبِ سيداتٍ صغيراتٍ، أو كبيراتٍ مثلها، مهاجرين مُعدمين في الغالبِ يأتين بختاً عن فُرصٍ للعمل... تجلسُ دائماً بجوار «نزاهات» التي هربتْ منذُ سنواتٍ من البوسنة. تُخْرُجُ من جيبتها بطاقةً تثبت أنَّها كانتْ تعملُ طبيبةً في «بوسنیا»... تقومُ «نزاهات» بالتسوقِ للعربِ من أصولٍ يمنيةٍ لأنهم لا يرسلون نساءًهم إلى السوبر ماركتِ... (همان: ۱۴۱-۱۴۳)

ترجمه: «فولتون استریت در وسط «بروکلین» در یکی از کوچه‌های مشرف بر کلیسا، قرار گرفته است، ساختمان کوچکی که در کنار باغ پشتی دارای بالکن قابل دسترس واقع شده است، آن را «ساختمان مؤسسه کمک به پناهندگان» می‌نامند. هر هفته آنجا کنار زنان جوان یا مسن مثل خودش می‌نشیند، غالباً مهاجران فقیر می‌آیند، از فرصت شغلی و... بحث می‌کنند. همیشه در کنار «نزاهات» می‌نشیند که سال‌ها پیش از بوسنی مهاجرت کرده است. (نزاهات) از جیبش کارتی را بیرون می‌آورد، تا ثابت کند که او به عنوان پزشک در «بوسنی» کار می‌کرد... «نزاهات» خرید و فروش برای عرب‌های یمنی را برعهده دارد؛ زیرا آن‌ها زنانشان را به سوپرمارکت نمی‌فرستند... با توجه به موارد مزبور، استنباط می‌شود که فرقی بین «تلال فرعون» مصر و «بروکلین» آمریکا نیست. نویسنده این را نه تنها در سیمای یک زن مهاجر عرب آشکار می‌سازد؛ بلکه به گروهی گسترده از زنان عرب اشاره دارد که با آداب و رسوم و قوانین سخت بدوی و سنت‌های نادرست آن زندگی می‌کنند. از این رو، آنان را در گوشه‌نشینی و عزلت دائم ترسیم می‌کند که هنوز پایبند قوانین اجتماعی جامعه خود هستند و خودشان را به تقدیر و سرنوشتی می‌سپارند که مسبب این امر، زن بودن آنان است.

## ۲-۳-۳ زمان

زمان، ریتم متن است که راوی و روایت‌گرا از آن سخن می‌گویند و با انتخاب نویسنده و با تعیین سرعت و حرکت آهسته‌حادثه در متن، وقایع در متن جریان می‌یابند، و این همان جمع شدن عناصر داستان است. زمان شکل عام و چارچوب کلی است که همه عناصر داستان داخل آن در حرکت اند و برای زمان در میان همه عناصر، موقعیت ممتازی است. زمان همان حرکت مکان و اشیاست و آن حرکت نسبی، ذهنی و یا از طریق یک واسطه است. (الجزیر، ۲۰۰۸م: ۵۶)

زمان در این رمان از دو جهت قابل بررسی است: اولاً، زمان گذشته که اتفاقاتی در دلتای مصر برای هند رخ داده است؛ ثانیاً، زمان حال که هند در آمریکا با همان رویدادها و رنج‌های گذشته‌اش رو به رو می‌شود. راوی هر دو رویداد، خود نویسنده است که مثل هند در دلتای مصر متولد شده و شاهد همه رویدادهایی بوده که در گذشته اتفاق افتاده است، زمان حال نیز از این منظر که نویسنده از سال ۲۰۰۸م. در آمریکا زندگی می‌کند. بنابراین، زمان نگارش رمان نیز در سال ۲۰۱۰م. بوده که نویسنده با مشاهده رنج‌های مهاجران زن در آمریکا به تصویر این موارد می‌پردازد؛ به این معنی که زمان وقوع حوادث در گذشته و حال است و آنچه بر زمان وقوع این

حوادث دلالت دارد، عبارات فراوانی است که بیشتر بر فصول سال اشاره دارند و از اوقات روزها نیز استفاده شده است.

زمان در این رمان بیشتر گذشته را نشان می دهد و از زمان حال نیز برای اطلاع رسانی به خواننده استفاده شده است. زمان گذشته ای که بیان کننده رنج هند در جامعه سنتی است. نمونه ای از رنج او در گذشته، دوران سخت کودکی اش است که الطحوی آن را در خانه پدری توصیف می کند و با بیان آن، قصد بازگو کردن آرزوی فرار «هند» از خانه ای بسته و محدود را دارد. «هند» زنی است که سراسر زندگی خود را در رنج زیسته و همیشه تحت کنترل خانواده خود بوده است. او در خانه ای زندگی می کرد که همیشه درهای آن بسته بود؛ اما بچه ها را در حال بازی در فضایی آزاد می دید و حسرت می خورد که شبیه آن ها نیست. نویسنده گذشته وی را با جزئیات بیشتر ترسیم می کند؛ به نظر می رسد هدف نویسنده این باشد که زندگی گذشته هند را به تصویر کشد؛ روزگاران زندگی در یک فضای محدود، باشد دلیلی بر اثبات رنج کودکی او باشد. وی در کودکی نیز آرزوهای دور و درازی داشته، ولی نتوانسته است به آن ها برسد و قصد پنهان دارد تا روزی که از آن محیط فرار کند و بتواند آرزوهای خود را محقق سازد.

الطحوی زمان گذشته را همراه با مکان زندگی «هند» چنین بازگو می کند:

بَابُ بَيْتِ أَبِيهَا ضَخْمٌ قَدِيمٌ، خَرَجْتُ مِنْهُ قَوَافِلُ الْجَمَالِ ذَاتِ يَوْمٍ وَلَمْ تَعُدْ تَتَأَمَّلُ تَفَاصِيلَهُ مِنَ الدَّخْلِ، تُرَاقِبُ حَرَكَةَ الْكُونِ مِنْ خَلْفِهِ، مَرَّحَ الْمَارَةَ، صَرَخَ أَطْفَالٌ لَا تَعْرِفُهُمْ، كَرَّةً شَرَابًا تَتَأَرَّجِحُ بَيْنَ أَقْدَامِ الصَّبِيَّةِ... وَسَطَ التَّهْدِيدَاتِ تَرَحُّفٌ مِنْ تَحْتِهِ، تَفْتَحُهُ بِحَذَرٍ... تَحْتَلِسُ النَّظْرَ إِلَى بَنَاتٍ لَا يُشَبِّهْنَهَا، يَلْعَبْنَ هُنَاكَ فِي الْفَضَاءِ الْمَفْتُوحِ. يَجْرُهَا أَحَدٌ إِخْوَتَهَا مِنْ شَعْرِهَا، إِذَا هِيَ تَسَكَّعَتْ أَمَامَ الْبَابِ. تَقُولُ لَهَا أُمُّهَا: «حَ اكْسِرِ رِجْلَكَ لَوْ عَتَبْتِيهِ». فَتَنْظُرُ إِلَى الْعَتَبَةِ الْفَاصِلَةِ وَتَحْبِيْ اِشْتِهَاءِهَا إِلَى يَوْمٍ تَخْرُجُ مِنْهُ وَ لَا تَعُودُ. (الطحوی، ۲۰۱۱: ۳۷)

ترجمه: «در خانه پدرش محکم و کهنه بود، روزی از آن، کاروان های شتران خارج می شدند و فقط به صورت گذرا از داخل آن را مشاهده می کرد و از پشت آن، حرکت زندگی، خوشحالی عابران و فریاد کودکانی که آن ها را نمی شناخت و توپ سرخی را که میان پاهایشان تکان می خورد، نظاره می کرد... از زیر در میان موانع سینه خیز می رود و آن را با احتیاط باز می کند... زیرچشمی به دخترانی که شبیه او نیستند و در فضای باز، مشغول بازی هستند، نگاه می کند. زمانی که او مقابل در، بازی گوشی می کرد، یکی از برادرانش از مویش می کشد. مادرش به او می گوید: «اگر پای خود را از این آستانه بیرون بگذاری، خواهم شکاند.» پس به سوی آستانه دور نگاه می کند و آرزوهایش را پنهان می دارد، تا روزی که از آن (خانه) خارج می شود و دوباره بر نمی گردد.»

یا نویسنده، اوضاع زندگی هند در گذشته را با ذکر زمان فصل سال اینگونه بیان می کند که همیشه پشت درهای بسته بود: تَرَاقِبُ عِبُورَ الْعَجْرِ فِي فَصْلِ الرَّبِيعِ، يَمْزُونَ أَمَامَ الْبَابِ، يَتْرَكُونَ خَلْفَهُمْ غِبَارَ قُطْعَانِ الْمَاشِيَةِ فِي الطَّرِيقِ التَّرَائِي...، تَحْلِمُ «هند» بَيْتٍ يَحْتَضِنُ الشَّارِعَ، تَسْتَطِيعُ أَنْ تَرَى

ما بداخله دون أن تطرق بابَه، تستطيع أن تفتش باحته، وأن يجدتها المازة إذا عبروا، أن تشم رائحة الطبخ و مساحيق الغسيل، ...، لكن باب بيت أبيها كان دوماً عاليًا ومغلقًا، تقف خلفه ويقف أمامها... (همان)

ترجمه: «گذر غربتی‌ها (کولی‌ها) را در فصل بهار که از جلوی در می‌گذرند، نظاره می‌کند. پشت سرشان، گرد و غباری بسان گله چهارپایان در راه خاکی ایجاد می‌کنند... «هند» خانه‌ای را که در کنار خیابان قرار دارد (بر خیابان مشرف است) آرزو می‌کند؛ می‌تواند آنچه در داخلش است بدون اینکه در آن را باز کند، ببیند. می‌تواند در فضای باز آن، بخوابد و با عابری که گذر می‌کند صحبت کند، بوی غذا و پودر لباسشویی را استشمام کند... اما در خانه پدرش همیشه بلند و بسته بود. پشت آن می‌ایستد و او (پدر) جلوی در می‌ایستد...»

نویسنده با بیان این جملات و آشکار کردن رنج‌ها و آرزوهای گذشته‌ها، اکنون از ناکامی او در به دست آوردن آرزوهایش در بروکلین سخن می‌گوید، تا به شکست و سرخوردگی او در دو جهان متفاوت اشاره کند. بنابراین، الطحاوی بعد از بیان آرزوهای قدیم هند که از رنج‌های وی ناشی می‌شود و او هر بار فرار و مهاجرت را آرزو می‌کند، سیمای وی را در شهر بروکلین آمریکا - که گویی به دنبال خواسته‌های گذشته‌اش است - اینچنین به تصویر می‌کشد:

تَسِيرُ هند الآن في ضواحي «بروکلین»، و لا تَكِلُ من المشي، كأنها تُحَقِّقُ أمنيَّةً قديمَةً بأن تَسِيرَ في بلادٍ لا يعرفها فيها أحدٌ... (همان: ۳۷)

ترجمه: «هند اکنون در نواحی «بروکلین» راه می‌رود و از پیاده روی خسته نمی‌شود، گویی او یک آرزوی قدیم را محقق ساخته است، اینکه در سرزمینی گام بردارد که هیچ کس او را نمی‌شناسد...»

بدین معنی که هند در گذشته، به سبب رنج خود قصد فرار داشته است تا بتواند آرزوهایش را عملی سازد، گویا او اکنون به آرزویش رسیده و به کشوری دوردست مهاجرت کرده است. درست است که به آرزوی اولش نائل شده؛ اما او در مهاجرت خود که می‌خواست اهداف و آرزوهایش را در آن ببیند، موفق نشده و فقط آرزوی سفر خود را جبران کرده است؛ نه آن آرزوهایی که با سفر کردن، کسب خواهد کرد.

#### ۴-۳ شخصیت‌ها (characters)

شخصیت‌های داستانی، کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند و آنچه انجام می‌دهند عمل و به آنچه می‌گویند دیالوگ یا گفتار، گفته می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۱۷۹) شخصیت‌های داستان از یک نظر دو دسته‌اند: شخصیت یک بعدی (یک سطحی یا ایستا) و شخصیت در حال تحول. نوع اول شخصیتی است ساده و بدون پیچیدگی که یک صفت یا عاطفه را مجسم می‌سازد و از ابتدا تا انتهای داستان غالب، باقی می‌ماند. پیش‌بینی برخوردهایش با حوادث یا شخصیت‌های دیگر آسان است. شخصیت در حال تحول (پویا)،

شخصیت ی است که به طور تدریجی ضمن جدل و منازعه با حوادث یا اجتماع رشد می یابد و هر قدر که خواننده پیشتر می رود برای او واضح تر می گردد (رجایی، ۱۳۷۸ش: ۲۳۶)

شخصیت های رمان بروکلین هاییتس، در دو دسته فرعی و اصلی قرار می گیرند. هند، شخصیت اصلی داستان است و شخصیت وی در گذشته او شخصیتی پویا است که بعد از درد و رنج های بسیار، دیگر زندگی برایش سخت شده است و قصد گریز دارد و در آخر از شهر خود مهاجرت می کند و در کشور مهاجرتش می توان شخصیت وی را ایستا به شمار آورد که در همه حال غمگین و ناراحت است و راهکاری برای خود نمی بیند و مشکلات خود را سنت ها و اجباریت زندگی معرفی می کند. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد؛ به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا تأثیر کمی داشته باشد.» (میرصادقی، ۱۳۶۷ش: ۱۹۴) بقیه شخصیت ها از نظر ایفای نقش، بعد از هند قرار دارند و جزو شخصیت های فرعی اند؛ از جمله ایمیلیا روسی، نراهات از بوسنی، لیلیت مصری، چارلی، الضیفه، زینب و دیگر شخصیت ها....

شخصیت های این رمان را می توان از جنبه های مهم دیگر نیز بررسی و تحلیل کرد؛ در شخصیت پردازای مستقیم راوی فرد مورد نظر را به طور دقیق برای خواننده معرفی می کند و در شیوه غیرمستقیم، خواننده از طریق اعمال و افکار قهرمانان، اسامی آن ها و... به خصوصیات آن ها پی می برد. در این داستان، معرفی شخصیت ها به هر دو شیوه آمده است؛ مثلاً نویسنده در معرفی شخصیت هند که قهرمان اصلی داستان است با انتخاب نامی برای او به شیوه غیرمستقیم شخصیتش را برای خواننده بازگو می کند. در واقع یکی از ساده ترین شیوه های شخصیت پردازای غیرمستقیم، استفاده از نام مناسب است. نام می تواند بازگو کننده بخشی از ویژگی های شخصیتی فرد باشد. «نویسنده با طرح و ساختار داستانش اسمی برای شخصیت های اثرش انتخاب می کند. این اسم بطور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهنده خاستگاه فکری نویسنده است.» (اخوت، ۱۳۷۱ش: ۱۶۴) هند اسمی است که در لغت نامه ها کلمه ای مشابه برای عشق و عشق بازی و مقترن با قطع رابطه است. این اسم برای کسی به کار می رود که با نوعی شکست در عشق و آرزو مواجه است و دیگر اینکه در محیطی دورتر از جامعه خود زندگی کند. بنابراین با توجه به نامگذاری اسم و القاب می توان گفت شخصیت او به طور غیرمستقیم برای خواننده معرفی می شود. هند، زنی مقهور است؛ او از ناسازگاری های روستایش (تلال فرعون) گریخته و تنهایی و غربت را در کشور آمریکا اختیار کرده است. شخصیتی محوری که نویسنده در اوایل داستان به معرفی او گام می نهد تا از این طریق، شخصیت او در دو کشور متفاوت برای خواننده روشن تر شود.

اسمها «هند»، لکن لها أيضاً ألقابٌ تدلُّ على كثرة. كلُّ ما تتدكَّرُهُ من ألقابها كان «يا ثرمة» حين سقطت أسنانها في مراحل التبدیل المختلفة للأسنان، و«يا أمَّ صبٍ»؛ لأنَّ فكَّها العلوي أكثر بروزاً من السفلي، و«يا عوجه»؛ لأنَّ يديها لم تكونا تستطيعان الإمساك بالأشياء كما ينبغي ليدین. تنزلق

الأشياء من يدها وتتكبير... (الطحاوی، ۲۰۱۱م: ۱۸)

ترجمه: «اسم او «هند» است؛ اما او لقب‌های پر ناز و کرشمه زیادی دارد. همه آنچه او از لقب‌هایش به یاد می‌آورد: «یا ثرمة» زمانی که دندان‌هایش در دوره‌های مختلف جا به جایی دندان‌ها ریخته شده است، و «أم ضب»؛ زیرا فک بالاترش بیشتر از پایینی آشکار بود و «یا عوجه»، به دلیل اینکه دست‌هایش نمی‌توانستند؛ مانند دست‌های سالم، چیزها را درست بگیرند. وسیله‌ها از دستش می‌لغزند و می‌شکنند....»

جایی که نویسنده به شیوه مستقیم به معرفی هند گام می‌نهد، مکانی است که او در برابر پناهندگانی قرار می‌گیرد که برای یادگیری زبان انگلیسی جمع شده‌اند و خود را معرفی می‌کند. شنیدن این جملات از زبان خود قهرمان داستان، به خواننده حس اشتیاق و آشنایی می‌دهد و مخاطب از همان اوایل داستان مهاجر بودن هند و پیامدهای منفی آن را در سیمای او مشاهده می‌کند:

اسمي «هند». جئت من القاهرة، لا أعرف بالضبط لماذا؟ أحاول التكلّم بالإنجليزية. أحب اللغة العربية، كنت أعمل مُدرّسة، فقط أشعر أنّها لم تعد كافية. أشعر بخجل كلما كان عليّ أن أتكلّم بالإنجليزية حتى الكلمات الصحيحة التي تعلّمتها، عادة ما أنطؤها بطريقة تجعل الآخرين لا يفهمون ما أقول. كنت أذهب دائماً إلى أماكن المثقفين، و ادّعي أنني واحدة منهم، لا أفهم تماماً ما يتحدثون عنه. أجلس فوق المقعد البعيد كي لا يسألني أحد... (همان: ۲۲)

ترجمه: «اسم من «هند» است، از قاهره آمده‌ام، دقیقاً نمی‌دانم چرا؟ تلاش می‌کنم انگلیسی صحبت کنم. زبان عربی را دوست دارم، به عنوان آموزگار کار می‌کردم، احساس می‌کنم که فقط، آن کافی نبود. هر بار که لازم می‌شود، انگلیسی صحبت کنم، خجالت می‌کشم؛ حتی کلمه‌های درستی که آن‌ها را یاد گرفته‌ام، معمولاً به روشی سخن می‌گویم که دیگران متوجه گفته‌هایم نمی‌شوند. همیشه به مکان‌های اندیشمندان و روشنفکران می‌روم و ادعا می‌کنم که یکی از آن‌ها هستم، آنچه درباره آن بحث می‌کنند به طور کامل متوجه نمی‌شوم (از بحثشان هیچ چیزی نمی‌دانم). روی صندلی دوردست می‌نشینم تا کسی از من سؤال نکند....»

الطحاوی در این قسمت، علاوه بر ملموس کردن شخصیت قهرمان داستان، همچنین قصد بیان غربت‌گزینی و مهاجرت هند و سراسیمگی او را دارد. وی با بیان شخصیت گذشته هند غیرمستقیم با توصیفات غیرعادی که در واقع ویژگی یک انسان عادی نیست، به تحریم شخصیت وی می‌پردازد و در آغاز داستان با ایما و اشاره به درد و رنج او اشاره می‌کند. بنابراین، درد و رنج قبلی او را در جامعه مردسالاری، با رنج زندگی کنونی‌اش در می‌آمیزد؛ تا دلیلی بر بی‌ثباتی امنیت و آرامش وی در دو کشور باشد. الطحاوی دیگر مهاجران را کامل‌تر و مبسوط‌تر به شیوه شخصیت‌پردازی مستقیم معرفی می‌کند تا خواننده به پناهنده بودن آن‌ها پی ببرد:

«فاطیما» من صومالی، ۲۴ سنه، تربیت فی فرنسا، جئت فی زیارة بعض الأقارب. أعمل بائعة

فی محل.

ترجمه: «فاطمیما از سومالی هستم، ۲۴ سالمه، در فرانسه درس خوانده‌ام، برای دیدار بعضی از نزدیکانم آمده‌ام. به عنوان فروشنده در جایی کار می‌کنم.»  
 «ایملیا»، جنث من روسیا من زمان مع زوجی. أنا کبیره جدًا، لا أعرف کم سنة مرت علیٰ هنا..  
 أحب أن أجد أحدًا أتکلم معه. (همان: ۲۳) ترجمه: «اسم ایملیا است، مدتی است با همسر از روسیه آمده‌ام. من بسیار بزرگ هستم، نمی‌دانم اینجا چند سال، چطور بر من گذشته است.. دوست دارم کسی را پیدا کنم که با او صحبت کنم.»

نویسنده بیشتر قهرمانان داستان را با جزئیات دقیق معرفی می‌کند و اعمال و رفتار آن‌ها را گزارش می‌دهد؛ برای مثال می‌توان به «الضیفه» اشاره کرد که نویسنده با جزءنگاری و توصیفات ظاهری به شیوه غیرمستقیم، شخصیت وی را با نگرشی فمینیستی به خواننده توصیف می‌کند؛ زنی مهاجر که در چارچوب خانه به کارهایی عمومی مشغول است:

«الضیفه» قریة صغیرة، و منکمشة. علی ذقنها وشمّ أخصر. و علی ظهر یدها مزید من نقوش الوشم. عروس، سمکة، أسد. لغرفتها دائمًا رائحة شمع معطر. تجلس وحيدة، تفتل بعض الحبال من اللیف، أو ترتق ثوب ثوب قلم. ملبسها مطرزة أيضًا بأسود وأسماک وعرائس صغیرة. (همان: ۴۸)

ترجمه: «الضیفه روستایی زاده ای کوچک و لاغر، که بر چانه اش خالکوبی سبزی و بر پشت دستش بسیاری از نقاشی های خالکوبی... عروس، ماهی، شیر، وجود دارد در اتاقش همیشه بوی شمع خوشبو است. تنها می‌نشیند، طناب هایی را می‌بافد یا چاک (سوراخ) لباس کهنه را تعمیر می‌کند. لباس هایش همچنین با شیران و ماهی ها و عروس های کوچک، گلدوزی شده است.»  
 در این قسمت داستان، آن سان که هند با دیدن مقبره الخضراء در بروکلین آمریکا مادر بزرگش «الضیفه» را یادآور می‌شود، الطحاوی گریزی به گذشته هند می‌زند و مادر بزرگ او را به عرصه داستان می‌آورد و شخصیت وی را بر خواننده آشکار می‌کند. از یک منظر، با نامگذاری می‌خواهد غربی مادر بزرگ هند را نشان دهد و از جهتی دیگر شباهت هند را با الضیفه. «الضیفه»، مادر بزرگ هند، به گلدوزی، بافت لباس، پرورش و نگهداری حیوانات اهلی مشغول بود. همه به او «الضیفه» (مهمان) می‌گفتند، بدون اینکه او را «مادر بزرگ» یا «خانم» صدا کنند؛ زیرا او مسیحی است و از روستایی دور آمده و مثل هند غریب بود. او در «تلال فرعون» اتاقی کوچک داشته که آنجا زندگی می‌کرد و هند روزهای زیادی را با او سپری کرده بود. مادر بزرگی که بیشتر کارهای خانه بر دوش او بوده است. به نظر می‌رسد، شباهتی بارز بین «هند و الضیفه» دیده می‌شود، شباهتی که ویژگی یکی در دیگری تجلی یافته است و در واقع هر دو شخصیت، یکی است. از این رو، شباهت دو شخصیت را می‌توان اینگونه تفسیر کرد: اول اینکه، الضیفه شخصیتی است که از مکانی دوردست به جامعه هند مهاجرت کرده است و برای همان است که به او «الضیفه» (مهمان) می‌گویند، بنابراین این نمونه را می‌توان در شخصیت هند نیز مشاهده کرد، او نیز از کشور خود مهاجرت کرده و «الضیفه» نیز مثل هند مهمان و مهاجر است و مجبور می‌شود در فضای تنگ و بسته زندگی کند. از این رو، به نظر می‌رسد که یک ویژگی،

در دو شخصیت منعکس یافته است.

الطحاوی در دو کشور مختلف زندگی کرده و از نزدیک نظاره گر آلام و آمال زنان بوده است و خود نیز به عنوان زن، با یک سری مشکلات مواجه شده است. بنابراین، با احساسی دلربا، زنان جامعه خود را وصف می‌کند؛ علی‌رغم این اوصاف گیرا و کلی که از شخصیت‌های زنان ارائه می‌دهد، از پرداختن به شخصیت دیگر زنان - که در کشور آمریکا زندگی می‌کنند - غافل نمی‌ماند؛ زیرا نویسنده چند سالی است در کشور آمریکا زندگی می‌کند و خود با آگاهی کاملی به وضع زنان واقف است. در وصف ایملیا - که یکی از پیرزن‌های مهاجر به آمریکا است - و هند با دیدن ایملیا که به سبب لقمه‌ای نان به فروش کفش‌های سنتی در خیابان‌ها مشغول است، مادر بزرگ غیرواقعیش «زینب» در ذهنش تداعی می‌شود، نویسنده با بیان جزئیات طوری ایملیا را معرفی می‌کند تا خواننده به شخصیت او آگاهی یابد و شباهت او را به زینب بیان کند؛ زینبی که ویژگی‌هایی مثل ایملیا داشته و هند را با قیافه ترسناک خود برای خطاهای کوچک، اذیت می‌کرد و او را در خرمنگاهی زندانی می‌کرد. بنابراین هر یک از شخصیت‌های این داستان بدون علت ظهور نمی‌یابند:

تعبیر علیها «ایملیا» التي ترتدي معطفًا رماديًا، يُشبهه معطفها تمامًا، تجلس بجانبها وتبتسم. قصيرةٌ نحيلةً، منحنيةٌ قليلاً، ووجهها مليءٌ بالتجاعيد، وثمة شعْرٌ أبيضٌ يخرج من أماكن غير متوقعة في وجهها، مثل فتحة الأنف، وحواف الشارب. لعينها هذا التيقظ الحاد، كأثما كرتان من لَب. (همان: ۵۹)

ترجمه: «ایملیا که روپوش خاکستری پوشیده، از کنارش می‌گذرد، کاملاً به روپوش او شبیه است، کنارش می‌نشیند و می‌خندد. لاغر و کوچک، کمی خمیده، و صورتش پر است از چین و چروک و موی سفیدی که از جاهای غیرمنتظره در صورتش مثل سوراخ بینی و اطراف سیل درمی‌آید. چشم‌هایش تیز است گویا که دو کره‌ای آتشین هستند.»

دیگر روش شخصیت‌پردازی غیرمستقیم در این رمان، استفاده از عنصر گفت و گو است. «گفت و گو» بخش اعظم داستان‌ها را به خود اختصاص می‌دهد. در واقع گفت و گو خود در حکم «عمل» است؛ زیرا در این عنصر همه چیز اتفاق می‌افتد، چیزی که در اثر صحبت دو نفر با هم صورت می‌گیرد. «گفت و گو» حالت ایستایی ندارد و پویایی آن به داستان طراوت و تحرک می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۲۲) در بیشتر فصل‌های این رمان نیز، عنصر گفت و گو بین دو طرف به خوبی در شخصیت‌های داستان بازتاب داده شده است و همه این کشمکش‌ها پیرامون هند دور می‌زند که از اوایل ورود به این شهر با افرادی روبه‌رو می‌شود، در هر بار گفت و گو‌هایی بین او و دیگر مهاجران صورت می‌گیرد که بیشتر از غریبی و تنهایی هند ناشی می‌شود. یکی از گفت و گوهای مهم و جالب توجه، دیالوگ‌های زیبا، اثرگذار و پر معنای هند با پسرش است. در یکی از این گفت و گوها میان مادر و فرزند، تأثیر محیط جدید بر فرزند و رویگردانی وی از اصل و نژاد خود اینچنین هنرمندانه به تصویر کشیده شده است:

كُلَّمَا أَرَادَتْ أَنْ تَعُودَ إِلَى حَيِّ الْعَرَبِ، تَحْتَ وَقْعِ الْحَيْنِ أَوْ الْمُقْتِ، يَرْفُضُ أَنْ يَذْهَبَ مَعَهَا، وَيَطْلُقُ



تصريحاً الحادّة: «هر وقت خواست تحت تأثير اشتیاق یا نفرت، به محله ی عرب ها برگردد قبول نمی کند که با او (مادرش) برود و با سخنان تند خود می گوید: لَأُ. ما بَجِّش أروخ عند العرب. «نه، دوست ندارم پیش عربها بروم.» لیه؟ «چرا؟»

«بای ریدج» مُش نظیفٌ، و کمانُ فالجر (vulgar) وأنا مُش عایز أكونُ واحد منهم. «بای ریدج» خوب نیست و همچنین (مبتذل) است و من نمی خواهم یکی از آن ها باشم.»  
هناکل کُشری ۳. «کشری خواهیم خورد.»  
مُش عایز زرز. «لازم نیست.»  
ها تسیب ماما تروخ لوحدها؟ «ترک خواهی کرد ماما تنها می روی؟»  
أنا مُش عارف إنني بتحی «بای ریدج» لیه؟ «من نمی دانم که چرا «بای ریدج» را دوست داری؟»

يَمَكُنُ يُفَكِّرُنِي بِمِصْر. «شاید مرا به یاد مصر می اندازد.»  
لَكِنَّ أَنَا مَا أَحْبَبْتُ ال «بای ریدج». «اما من «بای ریدج» را دوست ندارم.»  
وَمُش عایز أرجعُ مصر. «و نمی خواهم به مصر برگردم.»  
تانی. «دیگر»... (الطحاوی، ۲۰۱۱م: ۴۴-۴۵)

### ۳-۵ پیرنگ (طرح و توطئه) (plot)

پیرنگ، بیان ترتیب و توالی حوادث بر حسب روابط علی و معلولی است. بدیهی است که منطق هر داستانی مبتنی بر همین ترتیب منظم علت و معلولی حوادث و وقایع است. (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۱۷۹) بنابراین پیرنگ همان ساخت منطقی و سببی برای داستان است و سؤال اساسی متعلق به ساخت آن، این است که چرا این حادثه اتفاق افتاد؟ (مانفرد، ۲۰۱۱م: ۱۰۹) از پیرنگ به طرح و توطئه داستانی نیز یاد می شود. «طرح و توطئه، از حادثی که منجر به جدال می گردند و از جدال هایی ناشی می شود که براساس علل و معلول ها، موجه به نظر می آیند. (براهنی، ۱۳۶۸ش: ۲۱۲) از آنجا که طرح و توطئه از ماهیت درونی شخصیت ها سرچشمه می گیرد، برای فهم آن، خواننده احتیاج به دو عنصر اساسی «هوش» و «حافظه» دارد. (همان: ۲۱۷)

طرح داستان از واقعه ای علی و معلولی سخن می گوید که حوادث داستان از آن ناشی و باعث می شود که خواننده با اشتیاق و کنجکاوی داستان را دنبال کند. در این رمان نیز حوادث مبنای علی و منطقی دارند؛ مثل علت مهاجرت هند چیست؟ که در واقع نوعی فرار از جامعه مردسالاری بود. لذا همه این وقایع از روی واقعیتی سرچشمه می گیرد که خود نویسنده هم در گذشته و اکنون نیز با آن ها زندگی می کند لذا در اکثر موارد، این کنش ها نمادی از تجارب خود اوست. طرح کلی رمان بروکلین هاییتس به این صورت است:

وضع اولیه: مهاجرت هند از تقلید سخت جامعه مردسالاری که محرک این حادثه، یافتن

امنیت و آسایش در کشوری دیگر است. زنی که نویسنده از پس رنج‌ها و گرفتاری‌های او سیمای بسیاری از مهاجران و رنج‌های دیگر زنان در جامعهٔ مردسالاری را بازگو می‌کند. گره افکنی: پیرنگ این رمان با گره افکنی؛ یعنی تنهایی هند در غربت شروع می‌شود و نویسنده در همان صفحات اول رمان به آن اشاره می‌کند یا آنجایی که در شهر فلات بوش به دنبال اتاقی برای اجاره کردن است:

تراه علی خرائط الإنترنت، وهي تبحث عن غرفةٍ واحدةٍ تُصلحُ للإيجار، في منطقة «بروکلین»... من بين كلِّ الشوارع تختارُ «فلات بوش»؛ لأنَّه يصلح لها وهي تركضُ حاملَةً وحدتها، وعدة حقائق، وطفلهما يتساند عليها كلما تعب من المشي... (الطحاوی، ۲۰۱۱م: ۹)

ترجمه: «آن را بر صفحه‌های اینترنت می‌بیند، و در حالی که او (هند) یک اتاقی را در منطقهٔ «بروکلین» می‌جوید که مناسب برای اجاره کردن باشد... از میان همهٔ خیابان‌ها، «فلات بوش» را انتخاب می‌کند؛ به سبب اینکه آنجا برای او مناسب است و آن هنگام که تنها می‌دود و با تعدادی چمدان، و کودکش بر او تکیه می‌کند آن سان که از راه رفتن خسته می‌شود...»

این زن به دلیل تنهایی و غریبی، با مردان، رویدادها و حوادث زیادی مواجه می‌شود که کشمکش‌های داستان بیشتر در این مورد اتفاق می‌افتد؛ از جملهٔ این مردان، «عبدول» جوانی بیست ساله است یا ملاقات با «چارلی» مربی رقص در آمریکا که «هند» هر بار با آن‌ها به سبب اختلاف فرهنگی و چالش‌های فکری ناشی از تقابل سنت با تجدد در درون خود در کشمکش است و یا چالش او با دیگر اشخاص در آمریکا به دلیل وضع ظاهری آشفته‌اش. از یک سو، هند با سرنوشت خود درگیر است و از طرف دیگر با شخصیت‌های متقابل و مخالف؛ همهٔ این‌ها باعث رنج هند است و آنگونه که پیشتر به آسایش فکر می‌کرده است، سرنوشت او معکوس شده؛ زیرا در غربت، آرزوهایش محقق نمی‌شود.

نمونه‌ای از کشمکش هند با عبدول:

یتسم «عبدول»، لأنَّه وجد من سیکمل معه رغبتة فی الحدیث العابر. «عبدول» می‌خندد؛ زیرا او کسی را پیدا کرده که علاقه و اشتیاقش را به سخنان گذرا با همراهی او کامل خواهد کرد. هل تُصلِّین؟ «آیا نماز می‌خوانی؟»

تَهْرُ رَأْسَهَا نَافِيَةً، مُؤَكِّدَةً بِذَلِكَ عَدَمَ رَغْبَتِهَا فِي اسْتِعْمَالِ الْحُرُوفِ؛ لِأَنَّ الْحُرُوفَ لَا مَعْنَى لَهَا. فقط هَرَّةُ الرَّأْسِ الصَّمَاءِ تَعْنِي وَجُودًا حُرًّا مِنَ الْأَكَاذِيبِ. «سرش را به انکار تکان می‌دهد، با این کار بی‌تمایلی خود را به استفاده از کلمات نشان می‌دهد؛ برای اینکه حروف بی‌معنی هستند. تنها، تکان سر بی‌صدا بیانگر وجود خالی از دروغ است.»

يَعُودُ، فَيَسْأَلُهَا بِسَبْقٍ، بِرَغْبَةٍ فِي الرِّثَاءِ، أَوْ السَّخْرِيةِ مِنْ وَحْدَتِهَا: «برمی‌گردد، از سر شهوت یا ترحم و یا تمسخر از تنهاییش سؤال می‌کند:»

أَتُحِبِّينَ الْفُودَكَ؟ «ودکا دوست داری؟»

يقول ذلك كأنَّه عرضُ سَخِيٍّ، يُجِبُّ الثَّعَالِبِ الْمُهْتَاجَةَ، الْبَاحِثَةَ عَنْ عَوَاءِ لَيْلِي مَشْتَرِكٍ. تضحك؛

لأَمْهَا لَمْ تَتَوَقَّعْ أَنْ يَحَاوَلَ إِغْوَاءَهَا. «آن را مانند یک پیشنهاد سخاوتمندانه، با نیرنگ روباه‌هایی هیجان زده، که به دنبال زوزه عمومی شبانه هستند می‌گویند، می‌خندد؛ زیرا او انتظار نداشت که (آن مرد) برای فریب دادن او تلاش کند.»

فتقول بغنج: «أَحَبُّ الْفُودِكَاءِ، لَكِنِّي لَا أَحِبُّ الْأَطْفَالَ». «با ناز و کرشمه جواب می‌دهد: «ودکا را دوست دارم ولی نه با بچه‌ها.» (همان: ۱۴۷)

مرحله دیگر پیرنگ، حالت «هول و ولا» است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد. (میرصادقی، ۱۳۸۶ ش: ۱۶۳) هول و ولا داستان نامشخص بودن سرنوشت هند بعد این همه رنج‌ها و زندگی نکبت‌بار در شهر غریب است. هند در واقع زنی است غریب و این غربت و تنهایی، او را در معرفی خواری و ذلت و سرگردانی قرار می‌دهد. هند هربار که دوران کودکی و زندگی گذشته‌اش از نو بر او ظهور می‌کند، از آن به «سنه الحیاة» تعبیر می‌کند و این نقطه «بحران» داستان یا همان «تنش» است که هند در مقابل همه اینها سکوت کرده و خود را به دست سرنوشت و تقدیر می‌سپارد. در این مرحله است که هیجان مخاطب پایان یافته و وارد مرحله اوج داستان می‌شود. در این رمان خاطره به مثابه یک رویداد کنونی تلقی می‌شود. این رمان، فقط یک داستان نیست، بلکه داستان رنجی است که در زمان گذشته نیز اتفاق افتاده است و هند که کودکی و دوران گذشته خود را به یاد می‌آورد، خود نوعی عمل داستانی است نه اینکه عمل داستانی را متوقف کند. دانستن گذشته یک فرد، شناخت کنونی ما را از او بهبود می‌بخشد. هند از گشت و گذار در کوچه پس‌کوچه‌های آمریکا خسته شده و خود را در مقابل همه، زنی تنها می‌بیند (نقطه اوج داستان):

تَمَّ تَنْظُرُ فِي الْمَرْأَةِ، فَلَا تَرَى رُوحَهَا وَلَا الْبِنْتِ الصَّغِيرَةَ الَّتِي كَانَتْ تَعْبُرُ «الْمَجْمُوعَةَ»، و«مدرسه مقاوی»، و تسیر علی الطریق الترابی وراء غبار العجری. . تری فقط مجرد امرأة وحیدة تُشَبِّهَهَا. (الطحاولی، ۲۰۱۱م: ۲۲۹)

ترجمه: «سپس در آینه نگاه می‌کند، نه روحش را می‌بیند و نه دختر کوچکی را که از «مجموعه» و «مدرسه مقاوی» عبور می‌کرد و بر جاده خاکی پشت‌گرد و خاک غربتی‌ها حرکت می‌کرد، فقط زنی تنها می‌بیند که به ظاهر شبیه او است.»

الطحاولی «وضع پایانی» داستان را با موضوع مرگ و سرنوشت پایان می‌دهد. مرگی که پایان زندگی و غم و اندوه انسان غم‌زده است. هند خود را شبیه یکی از مهاجران به نام «لیلیت» می‌بیند که پس از درد و رنج‌های فراوان در این شهر، حافظه خود را از دست داده و مرده است. از آنجایی که هند در کودکی و پیش از مهاجرت در جامعه‌ای مردسالاری زندگی کرده است، در شهر غریب نیز با همان موقعیت‌های اجباری زندگی می‌کند. از این رو، همه این وقایع گذشته و کنونی‌اش را به «سنت‌های اجباری» تعبیر می‌کند که گویا از آن‌ها گریزی ندارد:

فتقول لإیملیا: أشعرُ أنني أعرفُ هذه الأوراقَ يا إيميليا حقًا. أشعرُ أنني كتبتُ كلَّ كلمةٍ فيها.. أمَّا

أوراقی أنا، وأنَّ تلك الخطوط بالفعل خطوطٌ يدي، لأعرفُ كيف أخذتُ تلك المرأة التي ماتتْ كُلُّ ما أردتُ أن أقولَ و أكتبَ؟! (همان: ۲۴۵)

ترجمه: به ایمیلیا می گوید: «ایمیلیا احساس می کنم حقیقتاً این کاغذها را می شناسم. احساس می کنم که همه این کلمه ها را من در آن نوشته ام. آن ها برگه های من هستند و آن نوشته ها، عملاً نوشته های من هستند. نمی دانم چگونه آن زنی که مرده است، هر آنچه قصد داشتم بگویم و بنویسم را گرفته است؟!»

### نتیجه گیری

با بررسی ساختار و تکنیک‌های داستان نویسی رمان بروکلین هایتس، نتایج ذیل حاصل شد:

۱. موضوع رمان، اجتماعی است و وصف «تلال فرعون» مصر و رنج زنان در جامعه مردسالاری و اثبات بی توجهی غرب به شرق، تقابل دو فرهنگ آن (شرق) و (غرب)، درون مایه اصلی داستان را تشکیل می دهند و همه این ها برگرفته از واقعیات اجتماعی و روحيات نویسنده است.

۲. تکنیک‌های داستانی، همان عناصر و ساختار داستان هستند که نویسندگان برای بیان محتوای داستان از آن ها بهره می جویند. الطحاوی جزو آن دسته از نویسندگانی است که توانسته انواع تکنیک‌ها را برای بیان اندیشه خود به کار ببرد و از این طریق، به اثرش بافتی محکم و انسجام بخشید. در رمان بروکلین هایتس نویسنده از آغاز رمان سعی کرده است، تکنیک‌ها و سبک خاص خود را در رمان بگنجانند. از میان این تکنیک‌ها، مکان نقش پررنگی در این رمان ایفا می کند و هدف نویسنده بازنمایی حقایق در دو جامعه شرق و غرب و اثبات بی توجهی غرب به مهاجران شرقی است که رنج غربت و ناامیدی بر زندگی آن ها در شهر غریب سایه افکنده است. از این رو، این مسأله را در تقابل با دو مکان بررسی می کند. نویسنده اولاً رنج زنان در جامعه مصر و ثانیاً چالش‌های پیش روی زنان مهاجر بویژه زنان عرب را در کشور آمریکا به تصویر می کشد و واقعیات‌های جامعه خود را بی کم و کاست بیان می کند.

۳. زمان نیز به عنوان یکی از عناصر مهم داستان، در این رمان جلوه ای خاص داشته است و از دو بعد گذشته و حال در صحنه داستان ایفای نقش می کند و همه عناصر داستان، داخل این عنصر در حرکتند. زمان گذشته در این داستان خاص زندگی هند (قهرمان داستان) است که نویسنده شرایط کنونی وی را در آمریکا، با گذشته اش مقایسه می کند. زمانی که همراه با مکان، شخصیت قهرمان داستان را می سازند. با اینکه نقش عنصر مکان مشهود تر و پررنگ تر است؛ اما می توان گفت که چشمگیری مکان نیز از زمان آن سرچشمه می گیرد.

۴. الطحاوی شخصیت‌های این رمان را از میان اشخاص مأنوس و آشنایی که خود با آن ها زیسته است انتخاب کرده و از طریق زاویه دید نامحدود به معرفی شخصیت‌ها و قهرمانان در دو عالم متفاوت قدم می گذارد و به همین دلیل است که گاهی از وصف سیمای زن مهاجر عرب،

برای مدتی طولانی خارج می شود و در این میان، به معرفی دیگر شخصیت ها در هر دو مکان قدم می گذارد.

## پی نوشت ها

۱. میرال الطحاوی سال ۱۹۶۸م، در مصر به دنیا آمد. (خلجی: ۹۳/۱۱/۱۵) وی به سال ۱۹۹۱م، دوره کارشناسی را در رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه «قزاق» مصر به پایان برد. سپس در سال ۱۹۹۵م، مقطع کارشناسی ارشد را در همان دانشگاه (قزاق) با موضوع «شورش و از خود بیگانگی در داستان های کوتاه عربی زنان» دفاع کرد و در سال ۲۰۰۷م. از رساله دکتری خود با عنوان «زیبایی شناسی و شکل گیری هنری از رمان عربی صحرا»، در دانشگاه قاهره دفاع کرد. وی از سال ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۸م. به تدریس در رشته ادبیات عربی و نقد ادبی در دانشگاه قاهره پرداخت و از سال ۲۰۰۸م. در نیویورک زندگی می کند و در این کشور از سال ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۱م. به عنوان مربی و بعد استادیار در رشته زبان و ادبیات عربی در دانشگاه های ویرجینا، مونتری و دانشگاه ایالتی آپالاچی تدریس می کرد و از سال ۲۰۱۱ تاکنون در دانشگاه ایالتی آریزونا با مرتبه دانشیاری به درس دروس ادبیات معاصر عربی در همین دانشکده مشغول است. (مکاتبه با میرال الطحاوی: ۹۴/۳/۲۰) الطحاوی با آنکه سیاسی نیست؛ اما بازی های سیاسی را در حوزه ادبیات خوب می شناسد. همین خودآگاهی و درک زمانه، از او نویسنده ای متعهد ساخته است؛ بگونه ای که اغلب روشنفکران جهان آثارش را با دقت و علاقه می خوانند. (ماهنامه علوم انسانی مهرنامه: ۹۳/۱۰/۱۲) سبک ادبی وی نیز بگونه ای است که موضوع تحقیقات و رسالات دانشگاهی در مقاطع کارشناسی ارشد و دکترا شده است. (بهبهانی، ۱۳۸۱ش: ۴۸) الطحاوی وقتی که عضو اخوان المسلمین بود، حجاب اسلامی را رعایت می کرد و از همان موقع بود که نوشتن را آغاز کرد؛ اما وقتی از این گروه اسلامی و بنیادگرا جدا شد، حجاب خود را نیز برداشت. الطحاوی بعد از این اقدام وقتی برای اولین بار وارد کلاس درس در دانشگاه قاهره شد، دانشجویان با مشاهده کشف حجاب الطحاوی، کلاس را ترک کردند. آن زمان تلاش های بسیاری برای برگرداندن او به جماعات اسلامی و محجبه شدن وی شد؛ اما الطحاوی به این خواسته ها تن نداد. او یکی از مدافعان سرسخت جدایی دین از عرصه های سیاسی و اجتماعی زندگی است. (خلجی: ۹۳/۱۱/۱۵)

رمان ها و کتاب های چندی از الطحاوی به نگارش در آمده است که عبارتند از:

- الخباء: در سال ۱۹۹۶، از سوی انتشارات قاهره به چاپ رسیده است. این رمان، به بیشتر زبان های دنیا از جمله انگلیسی، فرانسه، ایتالیا، روسی، هندی، آلمانی، اردو، اسپانیا و... ترجمه شده است. (مکاتبه با میرال الطحاوی: ۹۴/۳/۲۰) الطحاوی در داستان «الخباء» (خیمه)، جهان مجهول و پوشیده بدوی مصر را به تصویر کشیده است. (بهبهانی، ۱۳۸۱ش: ۴۸)

- الباذنجان الزرقاء (بادمجان آبی): به سال ۱۹۹۸م. آن را به نگارش در آورده و به زبان های،

انگلیسی، فرانسه، ایتالیا، نروژ و آلمان ترجمه شده است. (مکاتبه با میرال الطحاوی: ۹۴/۳/۲۰) در این رمان نویسنده به نمایش مبارزات ایدئولوژیک و جدال بین جریان‌های مختلف فکری دست می‌زند، گویی این رمان، نتیجه منطقی تحول جامعه بدوی است. الطحاوی در سال ۲۰۰۰م. به سبب نگارش رمان «الباذنجانة الزرقاء» برنده جایزه کشوری ادبیات شد. بدین سان، او اولین نویسنده زن مصری است که به این جایزه دست یافته است. (بهبهانی، ۱۳۸۱ش: ۴۸-۴۹)

- نقرات الضیاء: الطحاوی این رمان را در سال ۲۰۰۴م. تألیف نموده و به زبان‌های انگلیسی، آلمانی، فرانسه ترجمه شده است. (مکاتبه با میرال الطحاوی: ۹۴/۳/۲۰) در این رمان نویسنده به زندگی زنان بدوی اشاره می‌کند و قهرمان این رمان نیز زنی به نام هند است. «در این رمان مثل رمان‌های دیگرش، نویسنده جهان‌دختری که در محیط خانوادگی بدوی دلتای مصر در دهه هشتاد بزرگ شده را به تصویر می‌کشد و از بعضی تعابیر بدوی که به آنجا تعلق دارد، تبعیت می‌کند.» (حشمت، ۲۰۱۱م: ۱۴) از دیگر آثار الطحاوی می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

«إمرأة الأرق» (زندگی‌نامه الطحاوی)، «محرمات القبيلة» (تابوهای قبیله‌ای)، «مدخل الی القصة القصيرة فی الستینات» (مقدمه‌ای بر داستان کوتاه زنان در دهه شصت). (مکاتبه با میرال الطحاوی: ۹۴/۳/۲۰)

۲. پلی آویزان در شهر نیویورک است که بالای رود East River قرار دارد و منتهن جنوبی را به بروکلین متصل می‌کند.
۳. آتش مخصوص مصریان.
۴. نوعی مشروب.

## منابع و مآخذ

### الف) منابع فارسی

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱ش). **دستور زبان داستان**؛ چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
- اسکات کارد، اورسون. (۱۳۸۷ش). **شخصیت پردازی و زاویه دید**؛ ترجمه پریسا خسروی سامانی، چاپ اول، اهواز: نشر رسش.
- براهینی، رضا. (۱۳۶۸ش). **قصه نویسی**؛ چاپ چهارم، تهران: نشر البرز.
- بهبهانی، مرضیه. (۱۳۸۱ش). «میرال الطحاوی، از خیمه تا بادنجان کبود»؛ فصلنامه تخصصی کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۶۱، صص ۴۸-۴۹.
- پراین، لارنس. (۱۳۸۷ش). **تأملی دیگر در باب داستان**؛ ترجمه محسن سلیمانی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- داد، سیما. (۱۳۸۳ش). **واژه‌نامه‌ی مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی اروپایی**؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی) سال هفتم، دوره جدید، شماره بیست و چهارم، تابستان ۱۳۹۵ / ۱۰۷

---

- رجایی، نجمه. (۱۳۷۸ش). **آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی**؛ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ش). **انواع ادبی**؛ چاپ دهم (ویرایش سوم)، تهران: انتشارات فردوس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶ش). **ادبیات داستانی؛ قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان**؛ چاپ پنجم، تهران: نشر سخن

**فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)**  
**(علمی - پژوهشی)**  
**سال هفتم، دوره جدید، شماره بیست و چهارم، تابستان ۱۳۹۵**

دراسة تقنیات السرد الروائي في رواية «بروكلين هايتس» النسوية لميرال الطحاوي\*

عبدالأحد غيبي، أستاذ مشارك في اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان  
رؤيا بدخشان، طالبة مرحلة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان

**الملخص**

ميرال الطحاوي (١٩٦٨م) كاتبة مصرية ذات نزعة نسوية أصبحت شهيرة إثر أسلوبها الخاص بين الروائيين في الأدب المصري المعاصر. هذه الكاتبة تُقدّم فنّها الروائي بنزعتها النسوية ناقدةً المجتمع الرجولي. رواية «بروكلين هايتس» إحدى الروايات الممتازة لهذه الكاتبة المتحمّسة والمشهورة التي تجتاز الكاتبة فيها العالم العربي وتكشف عن آمال المهاجرين العرب وآلامهم خاصة النساء المهاجرات إلى الغرب وتُصور أفكارها التقليدية متمسكة بالتقنيّات السردية المتنوعة (الزمان، المكان، الشخصية و...) تصويراً فنياً. مهما غلبت النزعة النسوية على رواية بروكلين هايتس فأما البحث عن العناصر والتقنيّات الموجودة فيها تدلّ على ذوق الطحاوي الفني في مجال كتابة الرواية. هذه المقالة التي اعتمدت على المنهج الوصفي - التحليلي باحثة عن تقنيات السرد في رواية بروكلين هايتس تشير إلى أنّ الكاتبة استخدمت هذه العناصر في الرواية المذكورة وفي إتقان مضمونها الذي هو نقد نسويّ للثقافتين المختلفين وأنّ عنصر المكان له دور بارز في هذه الرواية. تسعى الكاتبة باستخدام عنصر المكان إلى أن تكشف عن التضاد بين الثقافة الشرقية والغربية من جانب وأن تُثير حسّ الحنين عند بطل الرواية من جانب آخر.

**الكلمات الدليلية:** الرواية، تقنيات السرد، النسوية، ميرال الطحاوي، بروكلين هايتس

\* - تاريخ الوصول: ٩٤/٠٨/٣٠ تاريخ القبول: ٩٥/٠٤/٢٢

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: [abdolahad@azaruniv.edu](mailto:abdolahad@azaruniv.edu)