المكان المغاير في رواية (أفراح القبة)
"دراسة في علم اجتماع الأدب"

ولاء أسعد عبدالجواد عبد الحليم
باحثة دكتوراه- قسم علم الاجتماع
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، مصر
Wallaa.asaad_882@yahoo.com

أ.د/ سامية قدري ونيس
أستاذ علم الاجتماع
كلية البنات، جامعةعين شمس، مصر
samiakadry@gotmail.com

أ.د/ شريف سعد محمد الجيار
أستاذ النقد والأدب المقارن
كلية الآداب، جامعة بني سويف، مصر
Dr.shariefaljayyar@yahoo.com

أ.م.د/ همت بسيوني عبدالعزيز
أستاذ علم اجتماع الأدب المساعد
كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مصر
hemat.mohamed1@art.kfs.edu.eg

المستخلص:

تحاول هذه الدراسة التعرف على العلاقة بين المكان المغاير، الذي يشير إلى نقل الأحداث الواقعية إلى فضاء مغاير في رواية أفراح القبة، ومدى ارتباطه بالسياق الاجتماعي الذي أنتجت فيه، وتنطلق الدراسة من نظريات بينية في العلوم الاجتماعية، خاصة تلك التي أولت أهمية خاصة بالمكان، وتتمثل هذه الأطر النظرية في اتجاهين، هما: البنيوية، وما بعد البنيوية.

وتعتمد الدراسة على تحليل المضمون الكيفي، وقد أسفرت الدراسة عن النتائج التالية:

- أكدت الدراسة التحليلية أن المكان ليس مجرد فضاء فيزيقي وإنما مكانًا حيًّا يعمل على تشكل الحياة الاجتماعية بين شخصيات الرواية.
- كما أوضحت الدراسة أن خشبة المسرح تعد مكانًا مغايرًا، يتجسد فيه الصراع الدائم بين الوهم والحقيقة، بين الشخصيات (الرجال والنساء)، بين الخير والشر، بين الحلم والواقع.
- كشفت الرواية عن التناقضات التي شهدها المجتمع المصري في حقبتيْ الستينيات والسبعينيات، والتي تم نقلها من خلال خشبة المسرح كمكان مغاير. كما أشارت إلى القيم التي سادت المجتمع خلال تلك الحقبتين.

الكلمات الدالة: أفراح القبة، خشبة المسرح، المكان المغاير.

أولًا- مقدمة البحث:

حظي المكان باهتمام كبير من جانب الفلاسفة، والمفكرين، والأدباء، وعلماء الاجتماع في مجالات علمية عدة، منها: الجغرافيا، وعلم الاجتماع الحضري، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، والفنون، والاقتصاد، والهندسة المعمارية، والأدب...إلخ، وأصبح المكان من ضمن اهتمامات علماء الاجتماع، خاصة بعد أن دعوا إلى وجود فرع مستقل له موضوعاته الخاصة. أطلق عليه "علم الاجتماع المكاني Sociology of Space"، الذي يهتم بالمكان وما به من علاقات اجتماعية بين الأفراد، فمن ضمن الاهتمامات الحديثة لهذا الفرع، أنه يهتم بالكيفية التي يتحول بها المجتمع من فضاء فيزيقي إلى فضاء اجتماعي تسود فيه علاقات التفاعل والاندماج بين أفراده، كما أنه يهتم بدراسة كيف يؤثر هذا الفضاء في كل من: الأفراد، والجماعات، والعمليات والقوى الاجتماعية؟، ويتضح ذلك من خلال العدسة السببية التي تجعل من المكان قوة مؤثرة في مختلف أنحاء العالم، فالمكان دائمًا له تأثيرات اجتماعية ليست تلقائية وغير مباشرة، وإنما تحدث نتيجة لوجود المكان وذلك بوصفه مساحة اجتماعية مؤثرة (J. Gans, 2002, p329-330)، لذلك افترض علماء الاجتماع، أن المجتمع لا يتكون بدون الوجود البشري داخل إطار مكاني وزماني معًا، فلا يمكن فهمهما -الزمان والمكان- بعدِّهما مفاهيم حتمية، ولكن لابد من النظر إليهما بوصفهما أشياء يمكن تشكيلها لدراسة الواقع الاجتماعي بما فيه من تفاعلات وعلاقات اجتماعية مختلفة، بحيث لا نستطيع دراسة الظواهر الاجتماعية دون المكان، أو ما يطلق عليها بعض الباحثين المساحة المادية التي تقوم بتشكيلها أو بنائها المجتمعات الإنسانية (Weidenhaus, 2017, p555).

وانطلاقًا من أهمية المكان في التفاعل الاجتماعي، بدأ علماء الاجتماع منذ وجوده وضع المكان في بؤرة الاهتمام، ثم جاءت مرحلة الحداثة في صورتها المتأخرة (العولمة) لتعلي من شأن المكان؛ خاصة مع تنوع الأمكنة التي ظهرت في أعمال المفكر الفرنسي "ميشيل فوكو"، الذي يعدُّ بحق فيلسوف المكان، لتمثل مرحلة مهمة وملهمة لدارسي المكان. ويعد مصطلح "الهيتروتوبيا" الذي اصطلح على ترجمته بـ "المكان المغاير"، ويعد واحدًا من مفاهيم ما بعد الحداثة، التي قدمت تحليلات لأماكن لم تحظَ باهتمام. إلا أن فوكو يعدّ الأماكن المغايرة، أماكن إبداعية لها دلالات مغايرة، خاصة إنها أماكن ينتقل إليها الواقع، وتمارس فيها العلاقات الاجتماعية.

وقد اشتق فوكو هذا المصطلح من الطب، حيث يشير إلى نقل عضو من الجسم من مكانه الطبيعي إلى مكان آخر مغاير، كما يشير المصطلح إلى الفضاءات المثالية وغير الواقعية أو الخيالية، ومن هنا فإن "التغاير" أو "التباين" أو "الاختلاف" عند فوكو يعني الأماكن غير المماثلة للحقيقة التي تقاوم وتنازع المواقع التقليدية الأخرى (قدري، 2018، ص17)، فالمكان المغاير لديه هو مساحات اجتماعية وثقافية مختلفة عكس اليوتوبيا التي أشار إليها "توماس مور" بالأماكن غير الواقعية، والتي لا تماثل الواقع، أما المكان المغاير -على حد تعريفه- فهو مكان تجد فيه الأقليات من الأفراد مساحة كبيرة من الحرية (Rossetto, 2006, p447)، وقد أوضح فوكو ما يعنيه المفهوم، وما هي الأماكن المغايرة في مقال له يحمل عنوان "of the other spaces حول الأماكن الأخرى"، وأشار فيه لعدد من الأماكن المغايرة كالمستشفيات، والمقابر، والمسارح، ودور السينما، والمكتبات، والمتاحف، والمعارض، وحمامات البخار، وبيوت الدعارة، والسفينة وغيرها من الأماكن المغايرة الأخرى، وكلها أماكن وجغرافيات تتواكب مع المراحل التي تمر بها الحياة الإنسانية (Dehaene& De Cautery,2008, p3,4).

وإذا تأمل الباحث الأعمال الأدبية المصرية، يُلاحظ أن جلها يتمحور حول المكان ولا سيما الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ، حيث تدور في الأزقة، والحواري، والبنسيونات، والعوامات، والمقاهي... وغيرها من الأماكن ذات الدلالة التي تعكس صفحات من تاريخ مصر وتفاعلات العلاقات بين الناس من مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية. ووفقًا لتعريف المكان المغاير، السابق الإشارة إليه، فإن جل أعمال نجيب محفوظ تدور في أماكن مغايرة. ومن هنا كانت الدراسة الراهنة "المكان المغاير في رواية (أفراح القبة)"، وهي واحدة من الدراسات البينية التي تنتمي إلى "علم الاجتماع المكاني"، و"علم اجتماع الأدب"، حيث يشير المسرح في الرواية إلى المكان المغاير، الذي تقدَّم فيه الأحداث الواقعية على خشبة المسرح، والذي يعد فضاءً يمكن أن تنكشف فيه كل التناقضات الاجتماعية وتناقضات البشر، كما أنه مكان لممارسة الحرية ومناقشة المسكوت عنه، والتعبير عن السلطة وغيرها من تفاعلات البشر التي تحدث في الواقع الحقيقي. **ومن هنا تتبلور إشكالية الدراسة في التعرف على علاقة المكان المغاير في رواية (أفراح القبة) بالواقع الاجتماعي، وبناءً على ذلك تطرح الدراسة التساؤلات التالية:**

1- إلى أي مدى يعد المسرح في رواية (أفراح القبة) مكانًا مغايرًا؟
2- ما طبيعة الصلة بين الإنتاج الروائي والظروف الاجتماعية والتاريخية العامة والخاصة التي أنتجت في ظلها الرواية؟
3- كيف أثر المكان في مصائر الشخصيات داخل العمل الروائي؟

ثانيًا- الإطار النظري للدراسة:

1- مفاهيم الدراسة

يعدُّ تحديد مفاهيم الدراسة نظريًّا وإجرائيًّا خطوة مهمة في السعي نحو الإجابة عن تساؤلات الدراسة، فهي التي تمكن الباحث من استبصار الطريقة التي سلكها البحث خاصة عندما تكون المتغيرات (المفاهيم) واضحة إجرائيًّا. ومن ثم؛ فسوف تحدد الباحثة ما المقصود بهذه المفاهيم نظريًّا، كما طرحت من قبل المنظرين في اتجاه البنيوية وما بعد البنيوية، ثم تحددها إجرائيًّا.

أ- المكان The place

حظي مفهوم المكان بالعديد من التعريفات النظرية، التي اختلفت وفقًا لطبيعة الحقل المعرفي الذي يتناولها، فالمكان لدى علماء الجغرافيا يختلف عنه لدى علماء الجيولوجيا والأنثروبولوجيا، فللمكان شخصية خاصة لها ما يميزها، فيتجاوز خصائص المناخ والتربة، فهو له أبعاده، التي قد تتصاعد وتنحدر مع شخصية الفرد تمامًا (يوسف، 2013، ص7)، ونظرًا لأهمية المكان في الحياة الاجتماعية، تناول رواد علم الاجتماع دراسته بصورة تتجاوز خصائصه الجغرافية والفيزيقية، وانطلاقًا من أنه لا يوجد حياة اجتماعية بلا مكان، فالمكان علائقيًّا يتجاوز حدوده الفيزيقية حتى وإن كانت تؤثرعليه وعلى حياة البشر الذين يعيشون في إطاره.

فقد نظر إليه إميل دور كايم، "بوصفه شيئًا نسبيًّا يمكن أن يحدد موقف الفرد من المكان الفيزيقي والاجتماعي"(حسين، 2003، ص55)، وظهرت أهمية المكان في دراسته "تقسيم العمل"، التي تقوم على أساس فكرة التضامن أي الاندماج في المجتمع، ووضح وجود نوعين من التضامن في المجتمعات، منها: تضامن آلي "ميكانيكي"، يقوم على أساس تشابه وتجانس الأفراد، وغالبًا ما يكون في المجتمعات التقليدية والصغيرة؛ وتضامن عضوي، يقوم على أساس الفرق والتكامل، ويأتي من الاستقلال الناتج عن تخصصات العمل وتكاملها وغالبًا ما يحدث في المجتمعات الصناعية الحديثة، كما اهتم كل من ماركس

وإنجلز، بالفضاء المكاني في المجتمعات الصناعية الحديثة أيضًا؛ فالمكان هو ما يؤدي إلى النمو السريع والتقدم الرأسمالي، نتيجة لسرعة تكوين العلاقات الاجتماعية الأمر الذي يزيد من التراكم الرأسمالي (John, 2004, p4).

وتوالت الاهتمامات حتى جاء "جورج زيميل"، عالم الاجتماع الألماني، الذي يعد أول من أولى المكان اهتمامًا كبيرًا في كتابه المعنون: "السوسيولوجيا: تحقيقات حول أشكال التواصل" الصادر عام 1908م، الذي وضح فيه الأشكال الاجتماعية في المؤسسات المختلفة، وأكد أنه لا يمكن دراسة هذه المؤسسات إلا من خلال الحيز أو المكان، فالمؤسسات ليست عبارة عن أفكار بسيطة مجردة، ولكنها تنشأ في مكان تسود به التفاعلات الاجتماعية بين أفراده وما ينتج عنها من علاقات اجتماعية، بالإضافة إلى ذلك تضمّن هذا الكتاب جزءًا حول تطوير المدن، فصل فيه أماكن الترفيه عن أماكن العمل في المجتمعات الحديثة (John, 2004,p6).

ولبيان أهمية المكان، وضع "زيميل"، مجموعة خصائص للفضاء المكاني للتأكيد على أهمية المكان في العلوم الاجتماعية (David, 2004, p2):

1- الفضاء المكاني، هو فضاء اجتماعي يختلف حسب التكوين أو المجموعات التي تحتلها.
2- يمكن تقسيم الفضاء، حسب الأغراض والحدود الاجتماعية، التي تؤدي إلى تكوين التفاعل والخبرة، وتعزيز النظام الاجتماعي داخل الحدود السياسية.
3- يمكن تمييز جميع التفاعلات الاجتماعية عن طريق درجة نسبيتها من خلال القرب والمسافة بين الأفراد والجماعات.
4- يؤثر التفاعل الاجتماعي في حيز معين على التشكيلات الاجتماعية، التي تظهر في ذلك الحيز وذلك كترقيم المنازل، وتسمية الشوارع، وانسيابها خاصة في ظل عملية تحديث وسائل النقل التي تسمح بمزيد من المرونة الأمر الذي يؤدي إلى وجود بعض التفاعلات بين الأفراد.
5- يرتبط البعد الخامس للعلاقات المكانية بالتغير في الموقع، ويتضح ذلك لدى الجماعات البدوية أو الأفراد الذين يمارسون مهنًا خاصة كـ (البائعين الجائلين، أو المسافرين).

ب- المكان المغاير Heterotopia

قدم العديد من المفكرين والباحثين، تعريفات عدة لمفهوم المكان المغاير، فقد رأى فوكو أنه يرداف مفهوم المكان، ولكنه يعد مكانًا مختلفًا أو مكانًا مأخوذًا من الواقع إلى مكان آخر يتخذ السمات نفسها الموجودة في الواقع، ولكن يتحقق فيه ما لم يتحقق في الواقع (Foucaut, 1984, p4)، وأهم ما يميز المكان المغاير، هو التحرر من قيم وعادات المجتمع السائدة، ويؤكد فوكو أن التغاير يمكن أن يعمل على احتواء الانحراف وتقديم وهم السلطة -على سبيل المثال- في بيوت الدعارة، كما إنه مكان واحد، ولكنه يجمع عدة أماكن في آن واحد، يسعى أفراده لتحقيق هدف محدد (Saldanha, 2008, p 2083).

أما عن الهيتروتوبيا، فيقصد بها المكان المتخيل وليس الواقعي، وإنما يقع الخيال في إطارها، فهي أماكن بمعزل عن الأماكن الأخرى (فوكو، ص7:9)، وما يميز المكان المغاير عن المكان الواقعي، هو طريقة الاستعمال للمكان المعيشي، الذي يجعله متمايزًا عن الأماكن العادية، ويضرب ميشيل فوكو لذلك المكان، بسرير الوالدين اللذين يحوله الأطفال لأماكن للعبهم، فيجعلون منه شيئًا آخر لا علاقة له بالسرير، فأحد قوانين المكان المغاير، هو مدى تقاربه من المكان الحقيقي بين كثير من الفضاءات التي تكون في العادة، بل بالضرورة، متعارضة (فوكو، ص12).

بينما يعرف ميسي (Doreen Massey) المكان المغاير، بأنه فضاء اجتماعي يُشكل مجموعة من العلاقات والتفاعلات الاجتماعية، التي تساعد على تكوين رابطة القوة بالإضافة إلى كونه واقعًا اجتماعيًّا

يمكن أن يمارس فيه الحوار بين الطبيعي وغير الطبيعي والمألوف والغريب (Meininger, 2013, p4).

ونظرًا لأهمية المكان المغاير وضُعت له مجموعة من الخصائص أهمها: أنه مكان يحدث فيه قبول بين أفراده، وتنتشر بينهم ثقافة الحوار، وتحدث فيه علاقات اجتماعية مختلفة، لأنه يتميز بحسن الضيافة، وله دور فعال في تغيير ضغوط الحياة وبه فكرة التعلق بالحياة الطبيعية (Meininger, 2013,p11).

وتعد الرواية في حد ذاتها مكانًا مغايرًا وفقًا لمفهوم ميشيل فوكو، حيث تنتقل إليها الأحداث، كما أنها تعد مكانًا متخيلًا أو مثاليًّا، والمكان في بعض الأعمال الأدبية والروائية يحتل موقع الصدارة في المشهد الروائي، حيث تدور أحداث الرواية لتعكس أثر المكان في جميع مكونات الرواية منذ بداية العنوان والشخصيات مرورًا بالأحداث والقضايا الاجتماعية التي تثيرها الرواية، لذلك تنصب عناية الروائي بتصوير المكان تصويرًا فنيًّا الأمر الذي يزيد الرواية عمقًا ويقرب أحداثها إلى مخيلة القارئ، ويمثلها أمام ذهنه وكأنه يراها، فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها شيئًا محتمل الحدوث (لحمداني، 1992، ص65).

وبناءً على ما سبق يمكن تعريف المكان المغاير إجرائيًّا من خلال مجموعة من المؤشرات الدالة عليه، هي:

مكان يطابق الواقع الفعلي وله خصوصيته، بالإضافة إلى أنه يهدف لمقاومة المجتمع، وتعويض الفقد والنقص، كما أن له القدرة على التحكم في مصائر الشخصيات وتغييرها، بالإضافة إلى تكوين العلاقات الاجتماعية بينهم، ويمكن أن تمارس فيه السلطة-القوة-، كما أنه يمثل مساحة للهروب من الصعوبات التي تفرضها الحياة، فهو فضاء لاستعادة المتعة المفقودة، وتكوين الهوية، كما أنه يتيح لأشخاصه خلق مساحة من الخيال لتطبيق ما لا يستطيع تطبيقه في الواقع.

2- التصور النظري للدراسة:

تنتمي هذه الدراسة، كما سبق وأن ذُكر، إلى مجال علم اجتماع الأدب وعلم اجتماع المكان، لذا فسوف تقدم الباحثة عرضًا لأهم الاتجاهات والأطر التصورية، التي استُخدمت في تحليل الأعمال الأدبية المرتبطة بالمكان على وجه التحديد، وتتمثل هذه الأطر في اتجاهين عامين هما البنيوية Structuralism وما بعد البنيوية Post Structuralism، وذلك لعدة أسباب؛ **أولها:** أن طبيعة موضوع الدراسة يهتم بدراسة المكان بوصفه المسرح الذي تجرى عليه الأحداث، وما ينتج عنه من قضايا اجتماعية وموضوعات داخل النص الأدبي، **وثانيها:** انتماء عدد من المفكرين الذين عنوا بدراسة المكان لهذا الاتجاه، حيث تنصب اهتماماتهم حول المكان المغاير موضوع الدراسة، كما تجلت في أعمال فوكو، **وثالثها:** إن البنيوية وما بعد البنيوية اتجاهان يكمل كل منهما الآخر. فإذا كانت البنيوية تركز على محتوى الرواية ومضمونها، وربط ذلك برؤية الكاتب، فإن ما بعد البنيوية تُكمل المسيرة فلا تكتفي بدراسة الرواية فقط، وإنما تربط النص بالسياق الاجتماعي الواقعي الذي أُنتجت فيه.

أ- الاتجاه البنيوي Structuralism

يعد الاتجاه البنيوي، أحد الاتجاهات الحديثة والمهمة في دراسة الأدب والتحليل اللغوي عامة، بوصفه بنية مغلقة، مكتفية بذاتها على عناصرها الأدبية واللغوية، ولكن التيارات الحديثة رفضت تمامًا عزل وقائع التعبير الأدبي عن سياقاتها الاجتماعية والتاريخية، لذلك شهد هذا الميدان -ولا يزال يشهد- قدرًا ملحوظًا من التباين الذي وصل أحيانًا إلى حد التناقض في تحديد موضوع الدراسة وتوجهاتها النظرية والمنهجية (حركة، 2003، ص31). ومن هنا حظيت "البنيوية Structuralism" باهتمام كبير في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب، فقد وقفت البنيوية موقف معارضة من الماركسية والمدرسة الإنجليزية

"الشكلانية" في اعتقادها بأن الأدب يعطي معلومات عن المجتمع، وركزت بدلًا من ذلك على السمات الداخلية للأدب، فجمعت البنيوية بين اهتمامات عديدة ومتنوعة: لغوية، وسوسيولوجية، وأنثروبولوجية، وفلسفية؛ فالبنيوية تيار فكري يستند إلى علم اللغة، أو هي امتداد مباشر من الألسنية (علم اللغة) (محمد، 2013، ص59).

وتعد البنيوية التوليدية، واحدة من المدارس المهمة التي ربطت بين الأدب كفن وظروف المجتمع وأحواله، وهي حركة منهجية ارتبطت باسم عالم الاجتماع الفرنسي "لوسيان جولدمان Laucian Goldman" (1913 – 1970م)، الذي استطاع أن يطور منهجيته لتصبح أكثر إتقانًا، فتنظر إلى الأدب بوصفه فنًّا وليس مجرد وثائق، فالنص الأدبي عبارة عن "بنية صغرى" تتولد من رحم "بنية كبرى" ألا وهي المجتمع، لذا أصبحت منهجيته من أشهر مناهج علم اجتماع الأدب حتى الآن، فهو يهتم ببنية المقولات التي تكشف عن رؤية خاصة للعالم تفوق الاهتمام بالمضمون لذا سمي بالبنيوي، وتوليدي لأنه يركز على الكيفية التي تتولد فيها الأبنية العقلية على المستوى التاريخي بمعنى التركيز على العلاقة بين رؤية العالم والأوضاع التاريخية التي تولدها (إيجلتون، 1985، ص38).

هذا؛ وتعتمد الدراسة على أهم القضيا الأساسية للبنيوية، التي تؤكد على أن الاتجاه البنيوي يجمع بين الشكل والمضمون، ويهتم بالجانب التاريخي للظاهرة، وهذا ما يؤكد عليه علم اجتماع الأدب، بالإضافة إلى أن رؤية "لوسيان جولدمان" في التأكيد على أن العمل الأدبي يمثل بنية صغرى تتولد من رحم بنية كبرى وهي المجتمع. الأمر الذي يؤدي إلى اهتمام هذه الدراسة بالموضوعات والقضايا الاجتماعية التي يفرزها المكان المغاير، وما له من تأثيرعلى جميع مكونات الرواية؛ فالعمل الروائي بنية صغرى تخرج من رحم المجتمع بوصفه بنية كبرى.

وبناءً على ما سبق يمكن التأكيد على تشكُّل رؤية العالم عند نجيب محفوظ الإبداعية، انطلاقًا من إيمانه بأهمية المكان في الرواية وقدرته على رسم حرية شخصيات العمل الروائي في إتاحة مساحة من الحرية والتعبيرعن تغيرات وصراعات المجتمع، والتهميش الاقتصادي المتزايد للطبقة البرجوازية الصغيرة، وانشقاقها بين تعالي الوعي، وتدني السياق الاجتماعي من جهة أخرى، فتجسد رواية نجيب محفوظ مدى قدرته على تجسيد الواقع الاجتماعي بما فيه من قضايا قد تكون في بعض الأحيان مسكوت عنها.

ب- اتجاه ما بعد البنيوية Post Structuralism

ظهرت "ما بعد البنيوية"، كرد فعل للتغيرات: السياسية، والاقتصادية، والثقافية، التي اجتاحت العالم منذ سبعينيات القرن العشرين، والتي تعدُّ بداية مرحلة "ما بعد الحداثة"، وهي المرحلة التي قادت إلى نشأة أنساق فكرية متباينة عن تلك الأنساق التي نشأت في ظلها الاتجاهات البنيوية (قدري، 2009، ص565)، الأمر الذي جعل البنيوية تتعرض لأوجه عديدة من النقد خاصة ما يتعلق منها بأفكار "التوسير"، التي ركزت على أنساق المعنى وما بها من إشارات دون التركيزعلى اللغة وضبط المعنى وما تحمله هذه الإشارات من معاني، فمن الممكن أن يُستخدم المعنى لتزييف وعي الأفراد، لذلك جاءت ما بعد البنيوية لتعيد تحليل المعنى من جديد، لذلك تزامنت ما بعد البنيوية وبصورة واضحة مع مرحلة ما بعد الحداثة، التي ارتبطت بمجموعة من التطورات في الفلسفة الحديثة، التي انبثقت بصورة مباشرة بالتحول اللغوي (كريب، 1999، ص264).

إذًا، مثلت ما بعد البنيوية، جيل الاختلاف كمشيل فوكو(1926-1984م)، وجاك دريدا، وجيل دوولز(1925-1995م)، رولان بارت Roland Barthes (1915-1980م)، حيث جاءت مقولاتهم النظرية كرد فعل على البنيوية ومقولاتها المرتبطة بمرحلة الحداثة، إلا أن الإعلان الرسمي عن ما بعد

البنيوية كان على يد "رولان بارت"، الذي تعد كتاباته الأكثر جدلًا ونقدًا، فهو من أعلن فكرة "موت المؤلف"، ودعا إلى أن النص، هو عالم بلا حدود، وكتابة مضاعفة لا ينشئها المؤلف إنما هو جامع لها، وبالتالي ألغى بارت دور المؤلف ليحل محله الناقد، الذي يحدد المعنى وينتج لغة خاصة به، فاللغة المكتوبة تنفصل عن مالكها على النقيض من الكلام الذي يرتبط بقائله ارتباطًا وثيقًا، وما يتبقى هو الكتابة ذات اللونين الأسود والأبيض، كما كرس نشاطه ضمن دائرة "السيمولوجيا Semiology" ولكونه أثار الكثير من المفاهيم والمعالم المهمة ضمن دائرة "النقد" الأمر الذي يجعله بمسيرته التاريخية المتعددة يبدو كظاهرة خاصة (بشير، 2018، ص155). ويعد ميشيل فوكو واحدًا من المفكرين الذين ينتمون إلى ما بعد البنيوية مواكبًا أيضًا التحولات التي حدثت في المجتمعات الغربية.

وانطلاقًا من قضايا البنيوية وما بعد البنيوية، كما تمثلت في أعمال ميشيل فوكو، عامة وأعماله حول المكان خاصة، تسعى هذه الدراسة إلى قراءة الواقع الاجتماعي المنقول على خشبة المسرح (المكان المغاير) وتفكيكه وتأويل النص الأدبي من ناحية، ومدى استيعاب المكان لنقل الواقع الاجتماعي من ناحية أخرى، كوسيلة للتحرر والخروج عن نص المؤلف للواقع الاجتماعي، أو ما يطلق عليه رولان بارت موت المؤلف ليكون النص نصًا منتجًا وليس مستهلكًا، وهذا لن يتحقق إلا بالعودة إلى الاتجاهات الحديثة، بالإضافة إلى إثبات أن فوكو من أوائل الأصوات التي نادت بأهمية المكان بشكل عام، والمكان المغاير على وجه التحديد، وعرف بعد ذلك بفليسوف المكان لقدرته على تجسيد قضايا الواقع الاجتماعي هذا من جانب، وعلى جانب آخر الغوص في أعمال نجيب محفوظ الروائية لاستخلاص الآراء المتعلقة بنظرية ما بعد البنيوية. وهذا يمثل إعادة قراءة لكتابات محفوظ في ضوء أحدث الاتجاهات النظرية الجديدة المتمثلة فيما بعد البنيوية باتجاهاتها الحديثة التأويلية والتفكيكية. ليتضح مدى تشابه أفكار كل من فوكو ومحفوظ في تجسيد المكان المغاير، والإشارة للأماكن نفسها التي تحمل معنى المكان المغاير وصفاته.

3- الدراسات السابقة:

من خلال الاطلاع على التراث البحثي حول المكان وأبعاده في مراحل تاريخية مختلفة، وجدت الباحثة العديد من الدراسات التي تهتم بالربط بين المكان والعناصر السردية المرتبطة به، منها: آليات التفاعل سواء بين الشخصيات وعلاقتها بالزمان، ومدى تأثير المكان على حركة الشخصيات، والقضايا الاجتماعية الناتجة عنها. وقد جاءت نتائج هذه الدراسات على النحو التالي: كشفت دراسة (مريم خلفان:1993) عن وجود علاقة وثيقة الصلة بين الراوي والمكان، حيث نشعر في أكثر من موقع في الرواية، وكأن المكان هو الذي يروي تفاصيل ما حدث، بالإضافة إلى التأكيد على أهمية الزمن كعنصر مهم من عناصر الحكاية، فتبدل الزمان هو الذي يخلق تغير الأشياء، لكنه –أي زمان- يتكثف ويأخذ شكله ومساره من خلال المكان، فيظهر الزمكان الفني في النص الذي تأخذ منه كل العناصر ماديتها وحركتها بما في ذلك صورة الشخصية الإنسانية في الرواية، بينما أكدت دراسة (محمد بن سليمان: 1993) أن المكان لا يمكن عزله عن باقي عناصر البنية الروائية، وذلك بوصفه جزءًا لا يتجزأ من عناصر البنية الروائية، ومعالجًا لبعض قضاياها، كما أكدت نتائج الدراسة على أهمية توظيف العناصر المكانية الأمر الذي يعطي نوعًا من الوحدة العامة والتماسك في العمل الأدبي.

ومن ناحية أخرى أكدت دراسة (جيهان عبدالخالق مصطفى:1993) على أهمية الجانب التعبيري للمكان، حيث تتمثل في التنوع بين استخدام الماضي والحاضر، الأمر الذي يساعد على الربط بين قضية الشخصية مع المكان في الحاضر، وقضيتها معه في الماضي، بحيث تصبح العلاقة بينهم منطقية فنيًا، إضافة إلى التأكيد على أهمية العلاقة بين المكان والعناصر السردية الأخرى وبالأخص على الشخصيات الحوارية، وذلك لأن المكان هو القوقعة التي تنغلق فيها الذات على نفسها مناجية لها، واتفقت نتائج هذه

الدراسة مع دراسة (همت مصطفى محمد: 2007) التي أكدت أن المكان لا يقتصر على معناه الجغرافي فقط؛ وإنما اكتسب أبعادًا جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة، فالمكان يتأثر بما حوله ومن حوله، وتأثيره فيما حوله بحيث يصعب إغفاله، فإغفاله يؤثر في بنية العمل الفني، كما أكدت الدراسة أن إدراك الكاتب بحسه الروائي الواقعي المفهوم بالاستماع لإيقاع ونبض الشارع المصري الاجتماعي والأخلاقي والسياسي، وبتصوير حياة مدينة القاهرة وواقعها إلى جانب التعرف على نماذج البشر فيها، كما أكدت الدراسة أن المكان لا يقوم من فراغ أو من خلال تجريد خالص وإنما يتحدد المكان بحركة الزمان، فالمكان عنصر دائم التغير وحركة البشر فيه يسقطها الزمان على المكان، فكلاهما مرتبط بالآخر.

بينما جاءت نتائج دراسة (السيد أحمد السيد:2008) لتوضح أن ظهور التناول المكاني في الأعمال الفنية الروائية يعدّ منبع إلهام الروائي في أعماله الروائية، ومعينًا لا غنى له عنه عند معايشة البناء الفني والعمل الأدبي في أي مجال من مجالات الإبداع، فقد يتأثر الكاتب بأماكن بعينها وبسكنها لأنه عايشها في مراحل إبداعية مختلفة. فقد تأثر الروائي نجيب محفوظ، في مراحل إبداعه الأول كما في (زقاق المدق) بأمكنة بعينها، وسكنها، وقطنها وعايشها معايشة كاملة، وأيضًا في الثلاثية (قصر الشوق، وبين القصرين، والسكرية)، وكان مولعًا بعالمه المكان، وأصبح ملهم أعماله الإبداعية، فقد كان له خصائصه وطقوسه وعلاماته، وبما مر به من زمان مثل: شارع المواردي واللقطات الحية للشخوص التي تقطنه، ويلتقي بهم في هموم منفردة إلا أنها تصب في المعين الأكبر وهو الشارع، فكان بمثابة ظلال يضمه الوطن الأكبر ويحويه النفس البشرية، ومن ناحية أخرى أكدت دراسة (Marwa Sayed Hanafy :2009) على أن المكان، هو أهم عنصر في الرواية، فلا يمكن للحدث أن يكتمل من فراغ، ولا يمكن للشخوص أن تتحرك دون مكان، وقد أشارت هذه الدراسة إلى أهمية المكان كعنصر لا غنى عنه، ليس هذا فحسب بل أثبت أن المكان هو الشغل الشاغل للمهتمين بالتاريخ والأشخاص المدركين للتغيرات المجتمعية المختلفة. إضافة إلى ذلك أظهرت الدراسة معالجة الكاتبة للمكان معالجة واعية، وأكدت أهمية العنصر المكاني في التجربة الأفروأمريكية فقد اهتمت الكاتبة بتصوير شخصياتها داخل المكان أو خارجه بشكل فريد ومميز.

على الرغم من وجود عدد من الدراسات الأدبية أكدت أهمية العنصر المكاني، بوصفه مكانًا روائيًّا وجغرافيًّا وفضاءً نصيًّا قد يتجاوز كافة الحدود الثابتة، إلا أن هذه الدراسات لم تهتم بالمكان بوصفه منتجًا للواقع الاجتماعي، فما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة هي تطرقها إلى ضبط مصطلح "الهيتروتوبيا" أو "المكان المغاير" كما يطلق عليه "ميشيل فوكو"، المصطلح الذي لم يتطرق إليه الباحثون لمعرفة المفهوم وما يعكسه على شخصيات العمل الروائي وأحداثه، وما ينتج عنه من قضايا اجتماعية ومدى قدرته على تجسيد الواقع الاجتماعي ولكن في صورة مغايرة عن المألوف، ورصد قضايا اجتماعية قد تكون في بعض الأحيان مسكوت عنها؛ فقد حاولت هذه الدراسة، أن تظهر أهمية المكان المغاير وأهم العلاقات التي تربط بينه وبين ما يمثله في النصوص الأدبية بصفة عامة والروائية على وجه التحديد لأن الرواية في حد ذاتها مكان مغاير يجمع بين الواقعي والخيالي في آن واحد.

ومن هنا؛ اتخذت الدراسة الراهنة واحدة من روايات نجيب محفوظ سبيلًا لها، خاصة أنه يعد أديب المكان بحق، فاعتمدت الدراسة على تحليل رواية (أفراح القبة)، لأنها من الروايات التي لم تلقَ اهتمامًا ملحوظًا كما حظيت أعماله الأدبية الأخرى.

ثالثًا- الإطار المنهجي للدراسة:

اعتمدت الدراسة على تحليل المضمون الكيفي Qualitative Content Analysis لرواية (أفراح القبة)، واستعانت الباحثة بفئات تحليل المضمون وفقًا لموضوع الدراسة المتمثل في فئة الموضوع (ماذا كتب؟) وفئة الشكل (كيف كتب؟)، وهي العناصر الرئيسية التي يتم وضع وحدات التحليل فيها، وهي كالتالي: وحدة الكلمة، ووحدة العبارة أو الفقرة، ووحدة الشخصية، وتمثلت أوجه الإفادة من هذه الوحدات التحليلية فيما يلي:

أ- وحدة الكلمة Words:

وجدت الباحثة عدة كلمات عبرت عن المكان وأبعاده، فمن خلال هذه الكلمات استطاعت تحديد بعض القضايا الاجتماعية التي ارتبطت بالمكان وعبرت عن صفة المغايرة التي حددها ميشيل فوكو، وهوية وخصوصية سكانه، كما أكدت وجود بعض الاختلافات التي ميزت بين المكان الحقيقي والمكان المتخيل الذي يمكن من خلاله تحقيق كل ما يفتقده الفرد في الأماكن الحقيقية. إضافة إلى تحليل المواقف وديناميات العلاقة داخل الرواية لتوضيح الصلة بين الرواية والواقع الاجتماعي الذي تصوره.

ب- وحدة العبارة أو الفقرة Paragraph:

اتضحت وحدة العبارة من خلال اقتباس عدد من الفقرات للتدليل على بعض القضايا، وهنا تبنت الباحثة الاتجاه التفكيكي من خلال تفكيك النص إلى وحدات صغرى يمكن أن نعبر من خلالها عن قضايا المكان بصفة عامة والمكان المغاير على وجه التحديد، وذلك من خلال استخدام أسلوب الاستشهاد، وتم ذلك عن طريق اختيار فقرات من النص لتجسيد الواقع الاجتماعي، وربطت هذه القضايا بالتغيرات الاجتماعية في المجتمع المصري ومدى تأثرها بالمكان المغاير وباقي العناصر السردية، وإعادة تأويلها مرة أخرى.

ج- وحدة الشخصية Character:

فضلًا عن وحدة الشخصية، التي تعبر عن قطاع عريض من المجتمع، استخدمت وحدة الشخصية في الأعمال الأدبية من خلال تحليل الشخصيات لمعرفة عما إذا كانت شخصيات خيالية أو تاريخية أو شخصيات ذات طابع اجتماعي، فقد اتضح من خلال عملية التحليل أن الغالبية العظمى من الشخصيات الأدبية جميعها تعبر عن واقع اجتماعي مؤلم، فمنهم من رضي عن هذا الواقع، ومنهم من عاش رافضًا له منتقلًا إلى مكان آخر لعله يعوض الفقد ويعيش عالمًا غير الذي جبر عليه، إضافة إلى ذلك هناك بعض آخر، الذي حاول أن يتغير بتغير المكان، كما اعتمدت على تحليل المواقف الاجتماعية في الأعمال الأدبية المختارة، وذلك لتصوير الواقع الاجتماعي الذي ينتج عنه المكان المغاير، وهذا تأكيد على مدى دقة الأديب في تصويره للواقع الاجتماعي المحيط به.

وتم تحليل الرواية تحليلًا كيفيًا، وذلك من خلال عدة مراحل وفقًا لموضوع الدراسة:

أ- **التحليل على مستوى الوحدات الصغرى** (رواية "أفراح القبة"). وذلك من خلال القراءة المتأنية للرواية ثم تفكيك النص إلى وحدات صغرى من أجل الوصول إلى القضايا الأساسية محل الدراسة، والمتعلقة بالمكان المغاير أو ما يطلق عليه بيير بورديو: "القراءة الداخلية للنص". وتكون هذه المرحلة بمعزل عن التأثيرات الخارجية، كما يطلق عليها أيضًا لوسيان جولدمان: "القراءة الداخلية للنصوص"

(الرواية)، وتكون هذه المرحلة الأولى المتأنية للتعرف على الخطوط العريضة التي يدور حولها العمل الأدبي.

ب- **التحليل على مستوى الوحدات الكبرى** (النص والسياق الاجتماعي)، وتركز هذه المرحلة على تناول القراءة الداخلية للنصوص إلى جانب المقابلة بين الداخل والخارج، وذلك عن طريق التحليل العرضي أو ما يسمى بأسلوب الاستشهاد، وتتم هذه المرحلة من خلال الربط بين النص والسياق الاجتماعي الذي أنتجت فيه، هذا من أجل الوصول إلى ما وراء النص أي الوصول إلى بعض القضايا المسكوت عنها.

ج- **التحليل على مستوى الوحدات الوسطى** (الجماعة الأدبية). ويتضح ذلك من خلال الأطر النظرية الموجهة لموضوع الدراسة. وفي إطار الدراسة الراهنة تتضح رؤية الأديب للعالم من خلال تحليل أحاديث مختلفة في فترات تاريخية متباينة ليتضح لنا مدى اختلاف المكان المغاير في الرواية، وهذا ما ستعبر عنه أفكار ميشيل فوكو النظرية.

رابعًا- نتائج الدراسة:

كانت العلاقة بين المكان المغاير والسياق الاجتماعي الذي أنتجت فيه، هي الإشكالية التي حاولت الدراسة التعرف عليها بوصفها مسعى رئيسًا لها. وقد حاولت الوصول لهذا المسعى من خلال طرح مجموعة من التساؤلات شكّلت الإجابة عنها الطريق لسبر أغوارهذه العلاقة من خلال اختيار أحد الأعمال الأدبية التي تهتم بدراسة المكان بصفة عامة وخشبة المسرح بصفة خاصة بوصفها مكانًا مغايرًا على حد تعبير ميشيل فوكو على وجه التحديد، فمن خلال تحليل المضمون الكيفي لرواية (أفراح القبة) للكاتب نجيب محفوظ، ومن خلال الدراسة التحليلية للرواية ظهرت عدة نتائج، أهمها:

1- فيما يتعلق برسم المكان المغاير في الرواية:

تعد رواية (أفراح القبة) إحدى أهم أعمال نجيب محفوظ الأدبية؛ كتبت هذه الرواية عام 1981م، وتعد هذه الرواية ضمن الروايات القصيرة وليست الطويلة -تقع تلك الرواية في (151 صفحة)- إلا أنها تعد واحدة من الروايات التي تعتمد على تقنية الأصوات المتعددة التي استخدمها نجيب محفوظ في عدد من رواياته، ففي هذه الرواية لم نجد شخصية رئيسية، فالحلم هو البطل الرئيسي الذي يريد الجميع تحقيقه، والجميع يتحدث عن المواقف نفسها، وتقدم الشخصيات بعضها بعضًا لتوضح ما بينهم من علاقات اجتماعية، ويصبح اسم الشخصية هو عنوان الفصل، فهذه الرواية تتكون من أربعة فصول يحمل كل فصل اسم شخصية (طارق رمضان، وكرم يونس، وحليمة الكبش، وعباس كرم يونس). فبالرغم من قلة عدد شخوص الرواية إلا أنهم استطاعوا أن يقدموا الأحداث والمواقف، ويظهر بينهم الصراع ويتجسد من خلال عدد من المشكلات الاجتماعية في المجتمع المصري في فترتيْ الستينيات والسبعينيات، فهذه الرواية تقدم عالمًا جديدًا من أدب نجيب محفوظ لم يتطرق له من قبل وهو نسبية الحقيقة، فكل راوٍ يرى كل شيء من وجهة نظرة بأنها حقيقة في حين يرى راوٍ آخر بأن هذه الحقيقة غير مؤكدة، وهنا يُلاحظ أن الحقيقة نسبية متعددة وليست نهائية، وهذا ما يولد الصراع الدائم بين الوهم والحقيقة، وبين الرجال والنساء، وبين الخير والشر، وبين الحلم والواقع. وكانت خشبة المسرح هي أسطورة الحكاية.

وتوصلت الدراسة التحليلية؛ إلى أن المكان ليس مجرد فضاء فيزيقي وإنما مكانًا حيًّا، يعمل على تشكل الحياة الاجتماعية وشخصياتها من خلال وجودها على خشبة المسرح، التي تمثل فضاءً مغايرًا يتحرر فيه الأفراد من قيودهم ويشعرون بالاستقلال والحرية، وقد يصل الأمر إلى ممارسة بعض

السلوكيات المنحرفة التي لا يمكن نقلها في الواقع الحقيقي، أو البوح بما يمكن التعبير عنه، أو تحقيق الأحلام المستحيلة التي لا يمكن تحقيقها في الواقع، فعلى خشبة المسرح يمكن التعبير عن مكنون النفس ورغباتها والاعتراف بأخطائها.

فداخل الرواية كُتبت مسرحية "أفراح القبة"، كتبها "عباس كرم يونس"، أصغر شخوص الرواية، ومؤلف المسرحية، جسد فيها مأساة الواقع، الذي عايشه كل أعضاء فرقة المسرح، وعبر عن أزمتهم التي عجزوا في التعبير عنها، وأصبحت خشبة المسرح، أداة فضح لكل أسرارهم المكبوتة، وأداة للتحرر من كل القيود المفروضة عليهم، التي منعتهم من الاعتراف بخبايا الزمن، ووسيلة للانتقام من بعض، فعنوان المسرحية داخل الرواية هو نفسه اسم الرواية، وهنا يُلاحظ أن الكاتب يجمع بين نوعين أدبيين مختلفين"الرواية والمسرحية" في آن واحد، فقد جعل الشخصيات الواقعية داخل الرواية هم أنفسهم، ومعهم شخوص ثانوية، شخصيات المسرحية، فهناك جريمة ارتكبها عباس كرم يونس، وهي أنه زج بولديه في السجن وقتل زوجته وابنه في المسرحية، وكانت هذه نقط الصراع بين سرحان الهلالي، مدير مسرح الغد، الذي جسدت المسرحية تحت قبته العالية، وطارق رمضان أحد أعضاء فرقة المسرح، حينما رفض أن يقوم بدوره في المسرحية، فيرد عليه قائلًا:

"لم أشغل عقلي دقيقة إلا بالمسرحية نفسها .. ما ارتكبه البطل في المسرحية في صالح المسرحية هذا ما يهمني" (محفوظ، 2017، ص44).

وهنا تبدأ عملية التفكيك، حين يتفاعل القارئ بشكل إيجابي مع النص ويصبح شريكًا فاعلًا في العمل الروائي لتظهر الرؤية بصورة أكثر وضوحًا، فيوضح طارق رمضان، رفضه للمسرحية في بداية الأمر، ويتهم عباس كرم يونس، مؤلف المسرحية بقتل تحية، فكل شخص من شخوص الرواية الواقعية يرون أنفسهم يتحركون ويتحدثون على خشبة المسرح كما يتحدثون في الواقع، فقد استحضرهم عباس كرم يونس في مسرحيته، للتعبيرعن مأساته المعاشة في الواقع، منها: مأساته هو مع أمه العاهرة وأبيه القواد، الذي فتح بيته للعب القمار وتعاطي الحشيش، وجسد ذلك على خشبة المسرح بوصفها مكانًا مغايرًا للبيئة السيئة التي نشأ وترعرع فيها، وعاش رافضًا لها، واستطاع من خلال دوره في المسرحية أن يعبر عن حياته التي رفضها، ورؤيته للآخرين، والتحرر من القيود المفروضة عليه وتمثيله الدائم للمثالية المفرطة التي رفضها، استطاع على خشبة المسرح أن يرصد واقع أمه، وأسلوب أبيه في التعامل معه، وحياة طارق رمضان وعلاقته بتحية التي تزوجها فيما بعد، فقد قام بعملية فضح وكشف لعلاقات مختبئة، فقد نقل حياتهم الطبيعة ورسمها على خشبة المسرح، إلى أن نشأ الصراع بين طارق رمضان ومدير المسرح، بين ما هو وهمي وما هو حقيقي، فهذه القضية التي تصنعها المأساة، هي المحرك الأساسي الذي اعتمدت عليه المسرحية الأمر الذي مكن عباس كرم يونس أن يعترف برفضه لأبويه بقوله علانية على خشبة المسرح: **"أنا أرفض أبوي القواد والداعرة"**، بشكل واضح وصريح.

جسدت المسرحية حياة أفراد تحرروا من قيود فرضت عليهم، استطاعوا من خلال أدوارهم أن يعوضوا ما فقدوه في الواقع، وأن يمارسوا بعض الأفعال التي لا يقبل المجتمع القيام بها في العلن، فمكنتهم خشبة المسرح من تجسيدها، فالكل شارك في تناول المخدرات ولعب القمار، وكان الجنس هو وسيلة للهروب من المأساة التي كان يعاني منها الجميع كوسيلة للبعد عن الوضع العام للدولة، الذي يسوده الفساد والانحلال الديني والأخلاقي، فحليمة الكبش تعترف على خشبة المسرح في ليلة زفافها كيف تزوجت من كرم يونس؟، وكيف اكتشف بأنها ليست بكرًا؟، وتوضح أيضًا كيف اغتصابها سرحان

الهلالي في مكتبه في المسرح؟، فأصبحت في نظر زوجها من ليلة الدخلة داعرة لذلك حول بيته إلى صالة للعب القمار، فبرر موقفه بأنه لم يتزوج من امرأة فاضلة، فحليمة الكبش في الجزء الذي حمل اسمها فضحت كل العلاقات، التي قامت بها، ففضحت زوجها وابنها، وهو ما فعلته كل شخصية، ووضح الكاتب نظرة كل شخصية إلى الشخصيات الأخرى.

لذا تقترب هذه الرواية، من أدب الاعتراف، فكل شخصية تعترف على ما اقترفته من جرم في حياتها على خشبة المسرح فقد رأت كل شخصية نفسها مرة أخرى كما لو كانت تقف أمام مرآة، ففي المسرحية زج عباس كرم يونس بأبويه في السجن، وهذا مغاير للحقيقة، التي عاصرها عباس، وهي أنه فتح لهم مقلى لبيع اللب والسوداني، وكان يساعدهم لمعايشة الحياة لأنه رفض أن يعودا مرة أخرى للعمل في المسرح، هذا من جانب، ومن جانب آخر، انتقم من زوجته "تحية" وقتلها في المسرحية ليسترد كرامته، لكن في الواقع توفيت زوجته وابنه بمرض التيفود، قدم المسرحية بصورة تختلف عن الرواية بالرغم من أن الأحداث هي نفسها، ولكنه قدم على خشبة المسرح، ما يتمنى أن يقوم به في الواقع، وينتقم من الشخصيات التي يريد أن ينتقم منها في الواقع، استطاع أن يصل لكل ما يتمنى على داخل النص المسرحي، المعلن على مسرح الغد بشارع عماد الدين.

2- أما فيما يخص تأثير المكان المغاير على مصائر الشخصيات في الرواية:

بالرغم من قلة عدد شخوص الرواية المتمثلين في أربعة شخصيات رئيسية (طارق رمضان ممثل في فرقة الغد، وكرم يونس ملقن الفرقة، وحليمة الكبش قاطعة التذاكر، وعباس كرم يونس) وعدد من الشحصيات الثانوية (سرحان الهلالي مدير المسرح، وفؤاد شلبي الناقد الأدبي، ودرية وتحية ممثلات بالفرقة، إلا أنهم استطاعوا أن يجسدوا الواقع المعاش، التي عبرت عنه الرواية في حقبتيْ الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين)، وهي فترة لم يجسدها نجيب محفوظ في روايات سابقة، كما أنها الفترة التي شهدت تحولات راديكالية في المجتمع المصري. وقد استطاعت هذه الشخصيات أن تجسد الصراع بين المتناقضات الموجوده في الواقع: الوهم والحقيقة، الرجال والنساء، الخير والشر، الحلم والواقع.

وهنا تحظى خشبة المسرح بأهمية كبرى بوصفها مكانًا مغايرًا، فقد جعلت كل شخصية تعترف بما يوجد داخلها من أسرار، وتتحرر من قيود الواقع الفعلي، وتعترف بالحقيقة الخفية، التي لا يعرفها سوى الشخص نفسه، ومن هنا لعبت خشبة المسرح دورًا في تغيير مسار طارق رمضان، الذي رغب في العزوف عن تمثيل المسرحية، بوصفها محاكمة لدوره في الواقع، لذا تمكن مؤلف المسرحية من تجسيد الصراع بجرأة، لما عجزوا عن إيضاحه في الواقع الروائي، فقاموا بتمثيله على خشبة المسرح في المسرحية، من خلال شخصيات عبرت عن مكنون أسرارهم، فاعتراف طارق رمضان في المسرحية عن رفضه لحياته ومدى حقده على إخوته، ومدى رفضه لتحية، التي كان يحبها، فيجسد مؤلف المسرحية –عباس كرم يونس- نظرة الرجل للمرأة في تلك الفترة، وكيف كان ينظر إليها على أنها سلعة يمتلكها ويستطيع أن يحركها كيفما يشاء؟، فاعترضت المرأة على تلك النظرة، وأرادت أن تجد نفسها مع من يقدرها، فوجدت ما تفتقده من حب واهتمام واحتواء مع رجل آخر، فيصف طارق رمضان المشهد بقوله:

"كنت أتوهم أن تحية ملكي مثل الحذاء المطيع..! كنت أنهرها وأهينها وأضربها.. كنت أتصور ألا حياة لها بدوني وأنها تفرط في حياتها قبل أن تفرط في، فلما تلاشت بحركة مباغتة ماكرة قاسية تلاشى معها الأمن والثقة والسيادة، وحل الجنون. وبزغ الحب من ركن مظلم في الأعماق ينفض عن ذاته سبات البيات الشتوي ليبحث عن غذائه المفتقد" (محفوظ، 2017: ص21).

ولعل صورة هذا الصراع، الذي يجسد الخير والشر، أبرزه طارق رمضان، في وصفه لتلقيه خبر زواج تحية من عباس كرم يونس الذي يصغرها بعشر سنوات بقوله:

"لطمته.. تنمر بغتة بوجه يموج بالعدوان ولكمني. شاب قوي رغم السحابة على عينه اليسرى. دار رأسي. جاء كرم يونس وجاءت حليمة.. تساءلا؟ ماذا حدث؟ صرخت: شيء مضحك.. رواية هزلية..المحروس سيتزوج من تحية" (محفوظ، 2017، ص20).

وبدأ مؤلف المسرحية يجسد الصراع بين شخصيات المسرح، وكيف غيرت خشبة المسرح مصائر الشخصيات، وتحرر الجميع من القيود المفروضة عليهم، وكشف كل منهم عن حياته ومأساته الواقعية، ولعب الحلم دورًا كبيرًا في تجسيد الحقيقة وفقًا لما يتمنون، وعُدَّت المسرحية اعترافًا واضحًا عن حياة واقعية مرفوضة، تم تطويعها في مسرحية كوسلية للانتقام، ويتضح ذلك في تجسيد طارق رمضان لذلك المشهد بقوله:

"ما هي مسرحية. إنها اعتراف، هي حقيقة، نحن أشخاصها الحقيقيون.."(محفوظ، 217، ص9).

بالرغم من رفض طارق رمضان للمسرحية، إلا أنها غيرت حياته وجعلته ينتقم من الجميع، وما لا يستطيع القيام به في الواقع تمكن في تجسيده على خشبة المسرح فانتقم من الجميع، وجسد دور البطولة لأول مرة، فجسد المشهد ببراعة سرحان الهلالي حينما أراد أن يقنع طارق رمضان بقوله:

"وهي فرصة ستخلق منك ممثلًا مهمًّا بعد عمر طويل مضى وأنت ممثل ثانوي" (محفوظ، 2017، ص10).

فالمكان المغاير-خشبة المسرح-، هو من غير حياة طارق رمضان رأسًا على عقب، وخشبة المسرح ستكون مكان الشهرة والمجد، لأنها تجسد حياتهم بطريقة مثيرة تؤكد على تحقيق النجاح، فيؤكد المكان المغاير عن أبعاد الشخصيات النفسية، وبالفعل ترفع ستار المسرح وتبدأ المسرحية بعرض الأحداث ويبدأ طارق رمضان بوصف المشهد على خشبة المسرح، وكيف كان حب طارق رمضان وتحية؟، واعتراف تحية وهي على فراش الموت في المسرحية بخطيئتها، التي عجزت عن الاعتراف بها في الحقيقة فيصف طارق رمضان الموقف قائلًا:

"غير أن المسرحية هتكت ما خفى من سرها. في المسرحية تعترف – وهي على فراش المرض- بأنها باعت نفسها لضيف أجنبي، وعند ذاك يقرر زوجها – في المسرحية- قتلها وذلك بأن استبدل بالدواء حبوب أسبرين لا جدوى منها. إذًن قد صدقت توقعاتي وأنا لا أدري، وقتلها الذي أزعجنا بمثاليته، والذي أرجو ألا يفلت من العقاب" (محفوظ، 2017، ص23).

يحاول طارق رمضان من خلال دوره في المسرحية أن ينتقم من المؤلف، الذي كان سببًا في تعاسته في الواقع بسبب زواجه من عشيقته، ويرى أنه مؤلف زائف يسرق الحقيقة بلا حياء ويريد أن يبلغ عنه ويدعو أن يكون هو بالفعل المجرم الذي قتل تحية فيقول:

"المؤلف؟! ما هو إلا مجرم علينا تسليمه إلى النيابة.." (محفوظ، 2017، ص8).

وتظهر خشبة المسرح الحقد والكره، الذي يخفيه طارق رمضان لعباس كرم يونس، الذي خطف حبه الأول والأخير، فهو دائمًا ما يشعر بأنه يدعي المثالية الزائفة. كما استطاع المكان أن يحول دور طارق

رمضان من شخص رافض للمسرحية إلى شخص مرحب بها لينتقم من عدوه اللدود عباس كرم يونس، وبالفعل ينسى طارق رمضان الحياة ويعيش في المسرحية ويتماهى مع دوره الجديد ويشعر بأنه عاد مرة أخرى للواقع، ونسي أن تحية ماتت فيطلب من سالم العجرودي المخرج أن يحذف مشهد الطفل ويضيف مشهدًا آخرًا، هو أن تعود عشيقته القديمة له في المسرحية مرة أخرى وتعتذر له عن خيانتها وتموت بين يديه فيوافق المخرج على حذف مشهد الطفل ويرفض بشدة إضافة المشهد الثاني معللًا ذلك بقوله:

"إنك تقترح مسرحية جديدة..البطلة نسيت تمامًا عشيقها القديم.. غير ممكن وغير طبيعي.." (محفوظ، 2017، ص28).

فخشبة المسرح، هي التي منحت الممثل مساحة من الحرية في أن يسرح بخياله لتجسيد بعض المواقف، التي عجز أن يقوم بها في الواقع الحقيقي، فهي تحرره من كافة القيود المفروضة عليه، فبالرغم من رفض المخرج إضافة ذلك المشهد إلا أن طارق رمضان استطاع أن يجسد مشهده بصورة تبدو للمشاهد وكأنه يقوم بالدور الحقيقي، ويرى طارق رمضان بالفعل نفسه مرة أخرى ويستعيد الماضي، وكأن الكاتب يؤكد من خلال خشبة المسرح أفكار ميشيل فوكو لأنه استخدم خشبة المسرح بوصفها مكانًا غير حقيقي لأنه مكان من غير مكان ينفتح افتراضيًّا أمام مجموعة من الجمهور، وكأننا نرى الأشخاص أنفسهم الذين رأيناهم في بداية الرواية ممثلون بالآلية نفسها على خشبة المسرح، ولكنه مفكك ومركب من جديد وفق قانون آخر.

كما استطاعت خشبة المسرح أن تغير مسار الحياة لحليمة الكبش أيضًا، فاعترفت لأول مرة بواقعة اغتصابها علانية على خشبة المسرح، ومن قام بفعل هذه الواقعة، وكيف تمت، كما لو كانت تتذكر الماضي الأليم مع سرحان الهلالي، ولأول مرة أيضًا تذكر حقيقة زبيدة أم كرم يونس، التي كانت تعاشر الرجال تحت وطأة الفقر فيقول لها:

"أنت تعويذة الفرقة يا حليمة. الله جميل يحب الجمال. متى بدأ مداعباته اللمسية؟ كان شعاع الشمس النافذ من الزجاج يغمر وجهي وثمة مزمار بلدي في الطريق يعزف راقصًا. وأدفع يده المترامية لاهثة. لا يا سعادة البيك أنا بنت شريفة. تجلجل ضحكته في أذاني. يتلاشى احتجاجي في صمت الحجرة المغلقة الواسعة. عاصفة الأنفاس الحارة والتسلسل الماكر تشوش إرادتي الصادقة. إنه الكابوس الذي ينقشع عن دموع لا تستدر عطفًا. خارج الحجرة أحياء يذهبون ويجيئون. وتموت أمي قبل أن تعلم"(محفوظ، 217، ص81).

وكأن خشبة المسرح الوسيلة الوحيدة، التي مكنت حليمة من أن تعترف بما يدور بداخلها، فلم تعترف لكرم يونس نفسه بتلك الحقيقة، ولا بهذه الصورة ولكن على خشبة المسرح باحت بكل شيء وكشف المستور الذي ظل بداخلها لسنوات عديدة، فتعترف بذلك بعد مشاهدتها للمسرحية بقولها:

"أجل أطلعتني المسرحية على كوامن ضعفي، ولكنني حافظت دائمًا على نقاء قلبي. ثم ألم أكفر عن ضعفي بما فيه الكفاية؟ من كان يتخيل تلك الحياة مصيرًا لحليمة الجميلة الطاهرة؟! لا يخفق قلبي الآن إلا بالسماحة والحب فاقض يارب بما أنت قاض. حتى كرم سأغفر له وحشيته تقديرًا لتعاسته" (محفوظ، 2017، ص106).

وتتسع دائرة الاعتراف من خلال التحرر من سلطة الذات ويصبح المكان هو المسيطر في إبراز أهم الأحداث، فتوضح المسرحية الظروف الاجتماعية السيئة التي أجبرت حليمة على العمل لدى شخص مستبد سلبها أغلى ما تملك، وكانت حليمة ضحية الفقر وتعايشت مغصوبة على أمرها تقبل الإهانة والنظرة السلبية من زوجها، فتوضح ما كان يفعله معها كرم يونس، فقد كان دائمًا ما يعايرها بماضيها المر، فحينما كانت تقول له أنت مرعب يا كرم فيقول لها باستهانه:

"ذلك من حسن حظنا وإلا لطلقتك ليلة الدخلة.." (محفوظ، 2017، ص83).

وكان دائمًا ما يسرد عليها حياة أمه، فيصف النساء جميعًا بالصورة المرعبة نفسها، فتقول:

"يحدثني عن عشق أمه الجنوني للشرطي، عنا له، كيف نشأ حرًّا بفضل ذلك الإهمال الداعر" (محفوظ، 2017، ص83).

وهنا تتضح شخصية كرم يونس المأزومة، التي تحملت وعانت كثيرًا، من سيرة والدته السيئة فيهبه القدر بزوجة تحمل الماضي نفسه فيعيش في الحياة كأنه طريد، فيواصل ذلك الإهمال ويصنع تاريخًا مرًّا، ويجعل بيته صالة للعب القمار ومصاحبة النساء وينتهي به الأمر هو وزوجته إلى السجن، لذلك عدَّت حليمة المسرح مكانًا يوضح أصعب مراحل حياتها بوصفها للمكان:

"هذا المسرح يشهد عذابي وحبي. شهد أيضًا اغتصابي ولم يمد لي يدًا. تحت قبته العالية تدوي شعارات الخير في أعذب بيان وتفسح على مقاعده الوثيرة الدماء وأنا ضائعة..ضائعة.. محتقنة بسري. وهو لا يدري بحبي ولا يهمه شيء. لعله نسي اسمي أيضًا" (محفوظ، 2017، ص85).

جسد مؤلف المسرحية من خلال المكان أزمة حليمة وما تعرضت له، وشاهدت ما حدث لها في الماضي واستحضرته أمام عينيها على خشبة المسرح واعترفت حليمة لكرم يونس على خشبة المسرح بما عجزت أن تعترف به في الحقيقة، وأخذت تبرر موقفها:

"خرست حتى أغلق علينا بابنا..هالني ضعفي فبكيت! انتصبت الحقيقة عارية متوترة مستخذية بيني وبينه همست: إني مجرمة..عجزت عن أن أخبرك من قبل.. تحيرت أن أفقدك، وصدقني لقد اغتصبت اغتصابًا.." (محفوظ، 2017، ص89).

هذا بالإضافة؛ إلى أن خشبة المسرح غيرت حياة عباس كرم يونس مؤلف المسرحية نفسه، وتحول من مجرد شاب يدعى المثالية، إلى شخصية أكثر واقعية واعتراف بعدد من الجرائم والأحداث، التي تعد لدى شخصيات الرواية مسكوت عنها، فقام بفضح الشخصيات وبصورة علانية أمام الجميع، واستعمل الحلم كوسيلة للانتقام، فقد عاقب بعض الشخصيات بالقتل وبعض آخر بالمرض وآخر بالانتحار، لجأ عباس إلى الحلم – المسرحية- ليجتاز الواقع البائس، الذي كان يعيشه حتى يحقق آماله وطموحاته من خلال المكان أو بمعنى أدق من خلال المسرحية، التي استطاع من خلالها أن يحقق ما عجز عن فعله في الواقع الفعلي في الرواية، فيصف السلم، الذي يتسلله إلى أعلى بأنه سلم اجتماعي ينتقل من خلاله من الطبقة الدنيا الفقيرة إلى الطبقة الأعلى، ويشير إلى طاولة القمار، التي تؤكد على الفساد الإخلاقي والمالي، كما أكد على وجود الصراع الاجتماعي أيضًا الدائر بينهم، وتصبح خشبة المسرح، هي المكان المغاير، الذي يتحرر شخصياته من القيود المفروضة عليهم في الواقع، فيعترف بأن المسرحية ستكتب عن الحياة في البيت القديم، فيقول:

"ليكن البيت القديم هو المكان، ليكن الماخور هو المصير، ليكن الناس هم الناس، ولكن الجوهر سيكون مختلف الحلم لا الواقع. أيهما الأقوى؟ هو الحلم بلا شك. الواقع أن الشرطة كسبت البيت، والمرض قتل تحية وابنها، ولكن ثمة قاتلًا آخر هو الحلم. الحلم الذي أبلغ الشرطة، هو الذي قتل تحية، هو الذي قتل الطفل. البطل الحقيقي للمسرحية هو الحلم. هو الذي توافرت له الشروط الدرامية. بذلك اعترف وبذلك أكفر. بذلك أكتب مسرحية حقيقية لأول مرة، أتحدى سرحان الهلالي أن يرفضها. سيعتقد هو وغيره أنني أعترف بالواقع السطحي لا الحلم الجوهري ولكن كل شيء يهون في سبيل الفن، في سبيل التطهر. وفي سبيل الصراع الواجب على شخص ولد ونشأ في الإثم وصمم بقوة على الثورة" (محفوظ، 2017، ص144-145).

فكان الحلم، هو الانتصار الحقيقي لتحقيق ما يتمني، فجعل من القتل، والجريمة، والمرض والانتحار هما النهاية المحتومة لهذا الواقع، لم يرحم عباس أحد وضرب بيد من حديد فعبر عن علاقته المتوترة، التي تتميز بالجفاء والكره لوالده ومدى بغضه، وبهذا فيمكن القول إن خشبة المسرح بوصفها مكانًا مغايرًا ساعدت في تغير مصائر الشخصيات وجعلت كل منهم يتحرر من القيود، التي تكبل حركته وسلوكه، واعترف الجميع بما يخفيه عن الآخرين، وجسد المؤلف حياة والديه ولكن بصورة أكثر حرية وجرأة فحافظ على من يشاء وغير من يشاء فرسم للقارئ حياة اجتماعية كما لو كانت جديدة، ولكنه في حقيقة الأمر هي الحياة الموجودة بالفعل ولكن قبل أن يزيل عنها الغبار.

3- فيما يخص طبيعة الصلة بين الإنتاج الروائي والظروف الاجتماعية والتاريخية العامة والخاصة التي أنتجت في ظلها الرواية:

كشفت نتائج الدراسة التحليلية؛ التناقضات، التي تعرض لها المجتمع المصري في فترتيْ الستينيات والسبعينيات، ومدى التناقض بين الواقع المعلن والمسكوت عنه، ففي هذه الفترة كانت الحكومة تؤكد على القيم المثالية، والدعوة إلى الحرية من أجل تأكيد الاشتراكية، بالإضافة أيضًا إلى التعبير عن واقع مليء بالمشاحنات، والفساد، والعهر، والتآمر وسرقة المال العام، فعاش الناس مع دعاوى الثورة وأصبح الحلم هو المهيمن عليهم. فخشبة المسرح بوصفها "هيتروتوبيا" وفقًا للمفهوم الفوكووي للمكان، وضحت كيف جسد الكاتب في هذا المكان أنماط السلطة؟ وبما أن فوكو يؤكد على أننا اليوم نعيش في فضاءات أخرى، أصبح للمكان بعد ثنائي، من خلاله جمعت خشبة المسرح بين أماكن الراحة والعمل وأماكن الترفيه، بين الواقع والحلم في آن واحد.

هكذا، جمع فوكو الأماكن الواقعية كلها في مكان واحد، وبذلك يكون قد تفوق على سابقيه ممن أولوا المكان أهمية قصوى ومنهم: "غاستون باشلار"، الذي اقتصر في حديثة عن المكان بالوصف الداخلي كـ "أفضية البيت والقبو والدرج والصندوق والخزانة والعش والصدفة والزاوية والدائرة، وأكد على أهمية دراسة البيت من الداخل بوصفه الكون الأول الذي يعيش فيه الإنسان ويرتبط به إحساسه، فسكان البيت يستطيعون أن يعيشوا تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام" (باشلار،1984، ص36).

لكن فوكو جمع كافة الأماكن في مكان مغاير يوجد به كل ما يوجد في الواقع ولكن بصورة أكثر تحررًا. فيؤكد مؤلف المسرحية بأن الحلم، هو بطل المسرحية الحقيقي، وأن الحقيقة ليست مطلقة، ولا ثابتة، ولا متفق عليها، ولكنها نسبية متعددة الجوانب ويوضح رؤيته بحس فلسفي رائع.

كما جسدت الرواية المرحلة الليبرالية الجديدة، التي عاصرها المجتمع المصري بعد ثورة 1973م، فبعد أن عايش الشعب عددًا من الثورات والنكسة، وعكس المكان من خلال عدد من الشخصيات حياة

شعب كانت آماله أن يحيا حياة كريمة يتمتع بأبسط حقوقه، كان الواقع مظلمًا جعلهم يعيشون في مجتمع تزداد فيه الجرائم، وتكثر فيه الضغوط والتوترات، وتحل به القيم غير المقبولة، يحاط بهالة من العفن فيعبر الكاتب عن ذلك من خلال كرم يونس بقوله:

"كل رجل وكل امرأة. مثل الدولة. لذلك تتركهم للمجاري والطوابير وتجود عليكم بالخطب الرنانة. ويحطم ابني رأسي بمواعظه الصامتة ثم يرتكب الخيانة والقتل. ولو تيسر الأفيون وحده لهان بمواعظه الصامتة ثم يرتكب الخيانة والقتل. ولو تيسر الأفيون وحده لهان كل شيء" (محفوظ، 2017، ص64).

وكأن الواقع الاجتماعي هو من أجبرهم للوصول لتلك المرحلة ونشأت همومهم من الجو العام الذي عاشوا فيه، فأصبحوا ضحايا هذا الواقع، لذلك وجدت أفراد في قاع المجتمع، محكوم عليهم بالسجن، وهذا ما أكده كرم يونس، الذي عاش حياته يتعاطى الأفيون، وحول بيته إلى ماخور وناديًا للعب القمار، ونتج ذلك من العقدة، التي تولدت لديه منذ كان طفلًا صغيرًا يرى أمه بمصاحبة الباشجويش، وبعد ذلك اكتملت عقدته بعدما علم بعلاقة حليمة مع سرحان الهلالي فانتزعت الرحمة من قلبه وأخذ ينتقم من الجميع، وفي النهاية حول منزله لبيت من بيوت الدعارة ولعب القمار، وكانت نهايته السجن ولكنه كان يلوم الحكومة بقوله:

"كيف تزج الحكومة بنا في السجن من أجل أفعال ترتكبها هي جهارًا؟ ألا تدير هي بيوتًا للقمار؟ ألا تشجع المواخير المعدة للضيوف؟ إني معجب بسلوكها ولكني ثائر على نفاقها الظالم" (محفوظ، 2017، ص56).

فتمرد كرم يونس على الواقع الاجتماعي، وأصبح يجسد عددًا من الشخصيات المريضة المهزومة، التي تلقي بالخطأ على عاتق المجتمع، فتجسد الرواية واقع المجتمع المصري فترة النكسة وما بعدها، وخاصة فترة الانفتاح، التي أكثر ما يهمها هو تجميع الأموال والثروة، وتحقيق المتعة بأي طريقة، فقد لا تسلط الرواية الضوء على الأحداث السياسية بصورة مباشرة، ولكن الكاتب يقوم ببعض الإسقاطات المباشرة وغير المباشرة على تلك الفترة، فيقول عباس كرم يونس:

"كنا نردد الأناشيد ونصدقها ونؤمن بمصر الثورة الجديدة، على حين نذر البعض أنفسهم لبطولات خارقة، عسكرية أو سياسية، فقد نذرت نفسي للمسرح وتصورته منبرًا للبطولة أيضًا، ويناسب من ناحية أخرى ضعف بصري الذي جعلني أستعمل النظارة الطبية قبل إنهاء دراستي الابتدائية .. ومهما يكن من اختلافنا فقد حلمنا بعالم مثالي جعلنا أنفسنا على رأس مواطنيه المثاليين. وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا ما دامت الأناشيد لم تتغير، ولا تغير الزعيم، فماذا تعني الهزيمة" (محفوظ، 2017، ص122).

بالرغم من أن الكاتب جسد حياة شعب لم يحيا حياة مثالية قبل الهزيمة، ولكنه أكد أن الحياة كانت بها كافة أشكال الفساد سواء ديني أو أخلاقي، ولكن بالرغم من ذلك كانت الحياة في تلك الفترة مستقرة، فاعتقد أن الهزيمة ستغير الناس وتأتي بأشياء جديدة لم يتوقعها ولكن ما حدث هو اهتزاز للقيم المثالية، التي تبناها فقد الثقة في والده رمز الأمان بالنسبة له، وفقد الحب الذي أحبه لأمه، فالهزيمة هي التي أسقطت الأقنعة التيأخفى خلفها كل ما هو مستور ولكن ظل كل شيء كما هو.

استطاع الكاتب من خلال الرواية وبعض الاستشهادات أن يستعرض نفوس الشخصيات وصراعها، ومن خلال الصراع ناقش بعض القضايا الاجتماعية، التي توضح مشكلات المجتمع ونفاق الحكومة في تلك الفترة من خلال الاستشهاد ببعض المقولات، التي تؤكد اختلال العديد من القيم الأخلاقية والدينية أبان تلك الفترة، فقد تشير الرواية لفترة ما بعد الهزيمة والانفتاح الاقتصادي، فقد كشفت خشبة المسرح تناقضات تلك الفترة -الستينيات والسبعينيات- التي تدعي الحرية والمساواة والاهتمام بالقيم المثالية

الزائفة، ولكن الواقع محتقن بالفساد، والفقر، وانتشار الجريمة، والانتهازية وتدني بعض القيم الأخلاقية، فكشف المكان المغاير عن جوانب العهر، وجسده مؤلف المسرحية في شخصية أمه، والفساد والانتهازية وجسده في والده، والاستعباد والانحلال الأخلاقي في تحية وعلاقتها بطارق رمضان، وانتهى الأمر بمحاكمة مؤلف المسرحية لهم جميعًا، فحكم على أبويه بالسجن وقتل زوجته، وفي نهاية المسرحية قرر المؤلف الانتحار كوسيلة للهروب من الظروف الاجتماعية السيئة المفروضة عليه.

فقد جاء محفوظ بخشبة المسرح في الرواية كرمز ليشير به للحياة الاجتماعية كما يقول شكسبير "الدنيا مسرح كبير"، فكل شخصيات المسرحية مثلوا أدوارهم الواقعية مرة أخرى أو بتعبير أدق وهم أكثر تجلٍّ للواقع، وإنما بصورة أكثر براعة جعلت الجميع يسترجع الماضي-فلاش باك- مرة أخرى، وكأن هذا العمل يجمع بين رؤية فوكو للمكان المغاير وبين المكان اليوتيوبي لتوماس مور، وذلك من وجهة نظر عباس كرم يونس، الذي رغب في أن يعيش في المثالية الزائفة. فلم تكن المسرحية مجرد سيناريو مؤلف، ولكنها سردت واقعًا اجتماعيًّا ظهرت إرهاصاته من قبل وأحدثت تصدعًا كبيرًا في المجتمع من خلال عدة تناقضات إلى أن وصل الأمر لحدوث النكسة مثلما أكد الكاتب حتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا، ولم تغير زعيمًا، بالرغم من أن الأمر انتهي بانتصار أكتوبر 1973م، إلا أن الشعارات المزيفة ما زالت موجودة في تلك الفترة، لأن العفن كما يقال موجود في جذور المجتمع، فجاءت الرواية وجسدت المسرحية الأحداث كنتيجة لتأثر الجوانب النفسية للشخصيات بالأحداث الواقعية الاجتماعية.

استخلاصات عامة:

- اهتم نجيب محفوظ، بتقديم أعمال روائية لا تخلو من أبعاد فلسفية تعمل على تشريح بنية المجتمع من خلال المكان بصفة عامة والمكان المغاير على وجه التحديد وذلك من أجل التحرر من قهر وسلطة المجتمع، فقد صور من خلال المكان المغاير هموم ومشكلات المجتمع المصري في حقبتي الستينيات والسبعينيات.
- خشبة المسرح، التي تحدث عنها ميشيل فوكو بوصفها منصة لاعتراف، استخدامها محفوظ في رواية (أفراح القبة) لتعبير عن حياة مجموعة من الشخصيات الواقعية في الرواية وبعض الجرائم، التي عجزوا في الإفصاح عنها، واعتبرت خشبة المسرح أداة فضح المسكوت عنه، بالإضافة لبعض الأفعال، التي تمنوا حدوثها في الواقع ولكنها لم تحدث، فاتخذوا من خشبة المسرح وسيلة لتحقيق ما عجز الواقع الفعلي عن تحقيقه، فنتجت هذه المسرحية عن تراكم عدد كبير من الخبرات الشخصية والتجارب الذاتية.
- كشفت خشبة المسرح بوصفها مكانًا مغايرًا للواقع، التناقضات الاجتماعية وتناقضات البشر، كما أن المكان رسم صورة لممارسة الحرية، التي حرموا منها في الواقع، والتعبير عن السلطة وغيرها من تفاعلات البشر، التي تحدث في الواقع الحقيقي.
- تجاوز الكاتب، عن تجسيد ماديات المكان وركز على إظهار العلاقة بين الإنسان والمكان وما تدل عليه من تحقيق الحراك الاجتماعي فرسم الكاتب مصائر شخصيات حية على خشبة المسرح وكيف اعترفت كل شخصية بحقائق الأمورعليها؟ واظهر الصراع الداخلي بين الشخصيات واستطاع عباس كرم يونس من خلال خشبة المسرح، أن يكشف خبايا كل شخصية فقد رأى أبيه شيطانًا مريدًا وحول أمه إلى عاهرة، وتحية إلى شابه تعشق الرجال وسرحان الهلالي إلى زير نساء فلم تسلم واحدة من نساء المسرح منه، وطارق رمضان إلى عاشق ولهان أو كما يقول عليه الحيوان القذر وجميعهم يتحولون من المثالية إلى الواقعية الوحشية فقد جعل الكاتب من خشبة

المسرح الصغيرة القدرة في التعبير عن حياة مجتمع أكبر. وضح العلاقة بين من يملك يحكم كسرحان الهلالي، وبين الفقير الذي لا يستطيع التحكم في مجريات الأمور وتجبره الظروف على ارتكاب الأخطاء.

- بعد القراءة والإطلاع على أعمال نجيب محفوظ الأدبية يصبح القارئ قادر على تفكيك النص وكأنما يقوم بإعادة كتابته مرة أخرى فيصبح منتجًا له وليس مستهلكًا وهذا أساس التفكيكية التي طورها جاك دريدًا.
- **التوصيات**
- تشجيع ودعم الباحثين لدراسة موضوعات في تخصصات بينية مختلفة في العلوم الاجتماعية، لطرق موضوعات لم يتم التطرق إليها على ساحة العلوم الاجتماعية.
- أهمية التعمق في تخصص علم اجتماع المكان، وتناول علاقة الإنسان بالمكان من منظور سوسيولوجي.
- نحن الآن، في حاجة لإعادة النظر للمكان بصفة عامة والمكان المغاير في الأعمال الأدبية على وجه التحديد، لمعرفة ظروف المكان سواء كان هذا المكان بيئة محلية أو عالمية لا يمكن فهمها إلا من خلال المكان لتفسير الظواهر الاجتماعية، التي تساعدنا لندرك دراسة ظواهر اجتماعية أخرى.

المراجع:

- أمل حركة (2003)، *دراسات في علم اجتماع الأدب واللغة*، مطبعة كلية الآداب، جامعة طنطا.
- إيان كريب (1999)، *النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس*، ترجمة محمد حسين غلوم ومحمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،
- تيري إيجلتون (1985)، *الماركسية والنقد الأدبي*، ترجمة وتقديم جابر عصفور، المكتبة التقدمية، القاهرة، ط1.
- جيهان عبدالخالق مصطفى (1993)، *توظيف المكان في الرواية المصرية المعاصرة*، دراسة مقدمة للحصول على درجة الماجستير، إشراف طه عمران وادي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.
- حميد لحمداني (1992)، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط2.
- سامية قدري ونيس (2009)، *الإصلاح الاجتماعي في الخطاب الديني: تحليل للخطاب الديني الموجه للشباب*، في قضايا الشباب المصري تحديات وآفاق المستقبل، تحرير فاطمة القليني وأمال عبد الحميد، مطابع الشرطة، القاهرة.
- سامية قدري ونيس (أبريل 2018)، *قراءة الواقع الاجتماعي في إطار الخطاب الفوكوي*، ورقة غير منشورة مقدمة إلى المؤتمر العلمي الدولي الثاني إشكالية الدراسات الاجتماعية في عالم متغير،عجمان، الإمارات العربية.
- السيد أحمد السيد (2008)، *المدينة في روايات محمد جلال" دراسة تحليلية"*، دراسة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، إشراف سيد محمد السيد قطب، عيسى مرسي سليم، قسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس.
- غاستون باشلار (1984)، *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر ببروت، لبنان.
- فهد حسين (2003)، *المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجذور، حصارة، أغنية الماء والنار)*، دار فراديس، للنشر والتوزيع، البحرين.
- محمد بن سليمان القويفلي (1993)، *"المكان الروائي: روايات كنفاني نموذجًا"*، مجلة جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مج5،ع2، ص349:407.
- مريم خلفان حمد (1992)، *المكان في روايات عبدالرحمن منيف مدن الملح نموذجًا*، رسالة ماجستير، إشراف عبدالمحسن طه بدر، سيد البحراوي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.
- منى بشير محمد الجراح (2018)، *تحليل الخطاب وتجاوز البنيوية (فوكو وجاك دريدا أنموذجًا)*، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، مجلد 45، العدد1.
- ميشيل فوكو (د.ن)، *الجسد الطوباوي، أماكن أخرى*، ترجمة محمد العرابي، مدونة حورج باتاي للنشر،ع6.
- نجيب محفوظ (2017)، *أفراح القبة*، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة.
- نعمة الرياحي (2015)، *فوكو فليسوف الإختلاف، في: حضور ميشيل فوكو رغم غيابة*، تحرير أحمد عبدالحليم عطية، دفاتر فلسفية تصدر عن كرسي اليونسكو فرع جامعة الزقازيق، القاهرة، ع8.

- همت مصطفى محمد دوير (2007)، *"التشكيل المكاني في روايات نجيب محفوظ"*، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير، إشراف أحمد عبدالحي، محمد يحيى عقل، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة طنطا.

References:

- Urry ،John (2004) ،"The Sociology of Space and Place"، *The Blackwell Companion to* sociology, Edited by Judith R. Blau, Blackwell Publishing Ltd, ISBN 1-4051-2267-.
- Arun Saldanha, online 20 May 2008, Heterotopia and structuralism, Environment and Planning A 2008, volume 40, pages 2080 – 2096, Department of Geography, 414 Social Sciences.
- Fearon, David, (2004): Georg Simmel, the Sociology of Space. CSISS Classics, California Digital Library University of California.
- Herbert J. Gans, (December 2002): The Sociology of Space: A Use-Centered View, American Sociological Association, New York, p329-330.
- Herman P. Meininger (2013): Inclusion as heterotopia: Spaces of encounter between people with and without intellectual disability. Journal of Social Inclusion, vol. 4, Available on line: http://www104.griffith.edu.au/index.php/inclusion/article
- Marietta Rossetto, (2006): Heterotopia and its role in the lived experiences of resettlement, International Education Journal, 2006, 7(4), p 446-454.
- Martina Löw, Gunter Weidenhaus, (2017): Borders that relate: Conceptualizing boundaries in relational space, Current Sociology Monograph, Vol. 65(4) 553–570.
- Marwa Sayed Hanafy Mahmoud, (2009): Place in the Major novels of Gloria Naylor, Master Degree in English literature, Under the Supervision of Aqila M. Ramadan, Magda Mansour Hasabalnaby, English Department, Women's College, Ain Shams University.
- MICHEL FOUCAULT, (October, 1984): Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, Architecture /Movement/ Continuité.
- Michiel Dehaene & Lieven De Cautery, (2008): Heterotopia and the city: public space in a post civil society, First published, simultaneously published in the USA and Canada by Routledge.
- Nagy Abdel-Raouf Abdel- Dayem,(2009): Rural and Provincial Locale in Some of the Novels of Thomas Hardy (1840-1928) and Mohammed Abdel-Halim Abdallah (1913-1970), Master Degree in English literature,Under the Supervision of: Fatma Moussa Mohmoud, Fadila M. Fattouh, Gehan Al-Margoushy, English Department, Women's College, Ain Shams University.

Heterotopia in Afrāḥ al-Qubbah
"A Study in The Sociology of Literature"

Walaa Asaad Abd el Gawaad
(PHD)Degree –Sociology Department
Faculty of Women for Arts, Science & Education
Ain Shams University – Egypt
Walaa.asaa_882@yahoo.com

Prof / Samia Kadry Wanis
Professor of sociology
Faculty of Women ,Ain Shams University - Egypt
samiakadry@hotmail.com

Prof/ Sharif Saad Mohammed AlGayar
Professor of Comparative Literature
Faculty of Arts, University of Beni Suef Egypt
Dr.shariefaljayyar@yahoo.com

Assist Prof/ Hemat Bassiony Abdelaziz
Assistant Professor of Sociology
Faculty of Arts, University of Kafar Alshaykh-Egypt
hemat.mohamed1@art.kfs.edu.eg

Abstract

This study attempts to address the relationship between "Heterotopia", which refers to transferring actual events to another space, in Naguib Mahfouz's Afrāḥ al-Qubbah (1981) and its relation to the social context in which it was produced. The study depends on interdisciplinary theories, especially those which assigned a great importance to place, which are related to structuralism and post structuralism, depending on a qualitative method to analyze the novel. The study has reached the following results:

- Place is not only a physical space, but a discursive one which helps in the formation of the main characters' social life.
- Theatrical stage, in the novel, is considered a "Heterotopia", on which the eternal conflict between fact/fantasy, good/evil, reality/dreams is embodied through male and female characters.
- The novel has revealed the contradictions found in the Egyptian society in the 60^{s} and 70^{s} as well as the values which prevailed in it during the same period, which have been portrayed through the theatre as a heterotopic place

Keywords: Afrāḥ al-Qubbah - Theater- Heterotopia.