University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Online ISSN: 3092-6475

Analysis of power relations in Ghassan Kanafani's play "The Hat and the Prophet" According to Michel Foucault's views

Elham Ghorbani[1*] | Abdulbasit Arab Yousef Abadi[2]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: eghorbani@uoz.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: arabighalam@uoz.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received: December 06, 2024
Revised: January 18, 2025
Accepted: February 16, 2025
Published online: June 12 2025

Keywords:
Michel Foucault,
Power,
Play,
Ghassan Kanafani,
Alqubaeat mae alnaby.

ABSTRACT

Power, its methods of analysis, and methods of resistance are among the most prominent topics addressed by the contemporary French philosopher Michel Foucault, who believes that power is not limited to governments only, but permeates the structure of society at multiple levels, affecting the details of individuals' lives. Manifestations of this power appear in literary works that address political and social issues, including the Palestinian cause and the Zionist entity. Among these works stands out the play "alqubaeat mae alnaby" "The Hat and the Prophet" by Ghassan Kanafani, which carefully depicted multiple scenes of the Palestinian conflict with the ruling authority. This study aims to explore the relations of power and the dialectic of the self and the other in this play, based on Foucault's views, and the psychological, social, and cultural dimensions it carries. The results indicate that the Palestinian self in the play sometimes appears internally disturbed and externally defeated, oscillating between the actions of power and the reactions available to it. As for its relationship with the other, we notice a duality between a supporter who seeks to rescue it from its weakness, trying to enhance its strength and strengthen its resolve as a friend, and a lurking enemy who seeks to ridicule and take revenge on it. Throughout the play, the Palestinian ego seems to be committed to defending its identity by any means, driven by the desire to understand the other by first knowing itself, then uncovering the other's nature and intentions.

Cite this article: Ghorbani, E. & Arab Yousef Abadi, A. (2025). Analysis of power relations in Ghassan Kanafani's play "The Hat and the Prophet" According to Michel Foucault's views. *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 21 (2), 149-162. http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385024.1452

© Authors retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385024.1452

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٤٧٥-٣٠٩٢

تحليل علاقات السلطة في مسرحية «القبعة والنبي» لـ "غسان كنفاني" وفقاً لآراء ميشيل فوكو

إلهام قرباني[١*] إعبدالباسط عرب يوسف‌آبادى[٢]

١. الكاتب المسؤول، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة زابل، زابل، إيران. البريد الإلكتروني: eghorbani@uoz.ac

٢. قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة زابل، زابل، إيران. البريد الإلكترونى: arabighalam@uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخ‌هاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٣/١٢/٠٦
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٠١/١٨
تأريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٢/١٦
تأريخ النشر: ٢٠٢٥/٠٦/١٢

الكلمات الرئيسة:
ميشيل فوكو،
السلطة،
المسرحية،
غسان كنفاني،
«القبعة والنبي».

الملخص

تُعد السلطة وطرق تحليلها وأساليب مقاومتها من أبرز الموضوعات التي تناولها الفيلسوف الفرنسي المعاصر "ميشيل فوكو"، حيث يعتقد أن السلطة لا تقتصر على الحكومات فحسب، بل تتخلل بنية المجتمع بمستويات متعددة، مؤثرةً في تفاصيل حياة الأفراد. وتظهر تجليات هذه السلطة في الأعمال الأدبية التي تتناول قضايا سياسية واجتماعية، ومنها القضية الفلسطينية والكيان الصهيوني. من بين هذه الأعمال تبرز مسرحية "القبعة والنبي" لـ"غسان كنفاني"، التي رسمت بعناية مشاهد متعددة من الصراع الفلسطيني مع السلطة الحاكمة. تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف علاقات السلطة وجدلية الأنا والآخر في هذه المسرحية، مستندةً إلى آراء فوكو، وما تحمله من أبعاد نفسية، واجتماعية، وثقافية. تشير النتائج إلى أن الأنا/الفلسطينية في المسرحية تبدو أحيانا مضطربةً من الداخل ومهزومة في الخارج، متأرجحةً بين فعل السلطة وبين ردود الفعل المتاحة لها. أما في علاقتها بالآخر، فنلاحظ ثنائية بين داعمٍ يسعى لانتشالها من ضعفها، محاولا تعزيز قوتها وتقوية عزيمتها كصديق، وعدوٍ متربص يسعى إلى السخرية والانتقام منها. وعلى مدار أحداث المسرحية، تبدو الأنا/الفلسطينية متمسكةً بالسعي إلى الدفاع عن هويتها بأي وسيلة، مدفوعةً بالرغبة في فهم الآخر من خلال معرفة ذاتها أولا، ثم إماطة اللثام عن طبيعة الآخر ونواياه.

العنوان: قربانى، الهام و عرب يوسف‌آبادى، عبدالباسط (٢٠٢٥). تحليل علاقات السلطة في مسرحية «القبعة والنبي» لـ "غسان كنفاني" وفقاً لآراء ميشيل فوكو. ابن المقفع في القص والقصيد، ٢١ (٢) ١٤٩-١٦٢.

http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385024.1452

© المؤلفون.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385024.1452

المقدمة

في فلسفة "ميشيل فوكو"، تُعد السلطة موضوعا معقدا، حيث لا يراها كقوة مركزية محتكرة، بل كشبكة متداخلة من العلاقات والممارسات والتقنيات التي تتخلل كافة جوانب الحياة البشرية. فالسلطة، بحسب فوكو، تنتج المعرفة وتحدد الحقيقة وتعيد تنظيمها، وتمتد تأثيراتها إلى تشكيل الهوية وتوجيه السلوك وطرق المقاومة، سواء على مستوى الأفراد أو الجماعات. من هذا المنظور، تتجاوز السلطة كونها امتيازا لفئة أو ملكية لطبقة حاكمة؛ فهي منظومة من المواقع الاستراتيجية التي تتغلغل عبر النظام الاجتماعي. إنها لا تبرز ككيان موحد أو قوة شاملة، بل تتجلى في أماكن متفرقة، تظهر كتمرد أو مواجهة في سياق الممارسة اليومية. بالنسبة لفوكو، السلطة ليست ثابتة أو مركزية، ولا تتبع جهة معينة، بل تتشكل من علاقات قوة متقلبة ومتعددة ومتناقضة، تتكون من التفاعلات والصراعات بين الأفراد والجماعات والمؤسسات (الزواوي، ٢٠٠٠م: ٢٦٤).

إشكالية البحث

عند التأمل في تاريخ فلسطين، التي عاشت تجارب متنوعة مع أشكال مختلفة من السلطة وتداعياتها، نجد أن الأدب المسرحي الفلسطيني يعبر بعمق عن هوية الشعب الفلسطيني، تاريخه، ومقاومته. كما يعالج موضوع السلطة من زوايا متعددة، مثل سلطة الاحتلال الإسرائيلي، السلطة الوطنية الفلسطينية، والسلطات الاجتماعية والثقافية. ويُعد غسان كنفاني أحد أبرز الروائيين والمسرحيين العرب الذين تناولوا القضية الفلسطينية بأسلوب رمزي ومجازي، موظفا عناصر الأسطورة والخيال في أعماله. في مسرحيته القبعة والنبي (١٩٦٧م)، يناقش كنفاني قضايا الهوية والانتماء والصراع بين الذات/الأنا والآخر/العدو، حيث تدور أحداث المسرحية حول متهم يقف أمام محكمة بتهمة قتل كائن غريب سقط في شرفته. هذا الكائن الفضائي مجهول الهوية يثير الرهبة في نفس المتهم، مما دفعه لقتله بدافع الخوف والجهل بطبيعته. لكن القضاة، الذين يمثلون السلطة القمعية المتسلطة، يتهمونه بارتكاب جريمة نابعة من رفضه للآخر المختلف ولعدم فهمه. ومع تطور الأحداث، يتبين أن الكائن لم يمت، بل يستعيد حياته ويغادر المحكمة برفقة المتهم، مما يكشف عن رمزية الكائن بوصفه تجسيدا للغريب والمجهول الذي يخيف الآخرين، لكنه يحثهم في الوقت نفسه على الفضول والبحث. تمثل الشخصيات الأخرى - كخطيبة المتهم، والدتها، صديقه، طبيبه، محاميه، ومراسله - المجتمع المحيط الذي يستغل هذا الكائن الغريب لتحقيق مصالحه الخاصة، سواء في التجارة أو البحث العلمي أو الإعلام أو السياسة. أما المتهم نفسه، فيجسد الفرد الضعيف والمنبوذ الذي يسعى إلى اكتشاف هويته ومكانته في عالم يعج بالتناقضات. تحمل المسرحية مزيجامن التوتر بين المجتمع والفرد، وبين الأفراد أنفسهم، بما في ذلك تنوع الصراع بأبعاده اللفظية، الجسدية، الاجتماعية، والسياسية. كما أن البناء الدرامي متكامل، والشخصيات مرسومة بعناية (ناجي، ٢٠١٨: ٧٠٩). تحمل رسالة كنفاني في هذه المسرحية معاني التحدي والمقاومة ضد السلطة القمعية والاستعمارية التي تنكر حق الإنسان في الاختلاف، والتعرف، والتحرر. إنها رحلة في البحث عن الهوية والانتماء، وفي الصراع بين الذات والآخر، وبين الواقع والخيال.

منهجية البحث والأسئلة

يهدف هذا البحث إلى تحليل مسرحية "القبعة والنبي" لـ "غسان كنفاني" من منظور فلسفة "ميشيل فوكو"، حيث يُستخدم مفهوم السلطة، ليس في المستوى السياسي أو القانوني فحسب، بل كذلك لتوضيح الطريقة التي تتغلغل بها السلطة في كافة مستويات الحياة الاجتماعية وتتحول ضمنها وتؤثر فيها. يركز البحث على تحليل العلاقات بين الشخصيات، والمواقف، والرسائل التي تجسدها المسرحية، وكيف تعكس الوضع العربي والفلسطيني تحت وطأة الاحتلال، الاستعمار، التبعية، والتخلف، وذلك من خلال منهج وصفي-تحليلي للإجابة على الأسئلة التالية:

- ما هي أوجه السلطة المتجلية في مسرحية "القبعة والنبي" من منظور فوكو؟
- كيف يمكن تحليل علاقة السلطة في هذه المسرحية وفقا لآراء فوكو؟

خلفية البحث

لقد تناولت العديد من الدراسات أدب غسان كنفاني، لكن قلة منها تناولته ككاتب مسرحي، ولم تدرس مسرحياته إلا بشكل محدود. ومن بين تلك الدراسات، نجد دراسة فاتن حسين الناجي (٢٠١٨م) بعنوان «الشخصية العدوانية وتمثلاتها في نصوص غسان كنفاني المسرحية»، حيث ترى الناجي أن كنفاني نجح في توظيف السلوك الفردي بشكل عام والسلوك العدواني بشكل خاص في مسرحياته. كذلك، يبرز مقال الخشاب (٢٠١٢م) بعنوان «رد الفعل الدرامي في نصوص مسرحيات غسان كنفاني»، والذي توصل إلى أن رد الفعل الدرامي يظهر في شخصية المتهم، الذي يقاوم إغراءات الجميع، ليصبح رمزا للمقاومة المستمرة. نجات نجاد و آخرون (٢٠٢٢م) فى بحث « تحليل ودراسة مسرحيّة القبعة والنبي لغسّان كنفاني على ضوء عناصر التغريب البريختي» يدرس هذه المسرحيّة ويطبقها على منهج وعناصر برتولت بريخت (بريشت) و وصل إلى أن مشاركة المخاطب بقضايا المسرحية الهامة، بحيث يستطيع المشاهد أن يحلل السيناريوهات الموجودة، وأن لا يَكون المخاطب مُستَأنِساً ولا مندَمجاً مع شخصيات مسرحية؛ عاطفياً ومعنوياً، بل يحفز المتفرج ولكل مخاطبه تفعل هذا الدور تلك التقنيات الموظفة التي رسمها على خشبة المسرح برتولت بريشت.

ومن بين الأبحاث التي تناولت موضوع السلطة من منظور ميشيل فوكو، يمكن الإشارة إلى ما يلي:

تطرق ملائي وآخرون (٢٠١٢م) في مقالتهم:«نقد ثقافي لرواية "مدير المدرسة" لـ جلال آل أحمد من منظور الخطاب ونظرية السلطة لميشيل فوكو»، لدراسة الرواية لمذكورة وفقا لآراء فوكو بهدف استنباط علاقات السلطة والثقافة في الرواية، وتحليل الظروف الثقافية الإيرانية في العهد البهلوي ضمن هذا الإطار الخطابي. كذلك، تجدر الإشارة لدراسة سجودي وفتحي (٢٠١٣م) في مقالتهما بعنوان :«دراسة السلطة من وجهة نظر فوكو في مسرحية الطريقة الوحيدة الممكنة»، إذ تفحصا العلاقات الخطابية بين السلطة والنص المسرحي، وتوصلا إلى أن توظيف التحليل الفوكوي في هذه المسرحية يسمح بفهم العلاقة بين الذات والموضوع ضمن الخطاب، ونظام الهيمنة والسيطرة وتشكيل علاقات القوة.

أما أكبري وآخرون (٢٠١٩م) فقد حاولوا في مقالتهم «تطبيقات نظرية خطاب السلطة لفوكو في رواية الزيني بركات»، تحليل الرواية لتوضيح المبادئ والأفكار المتعلقة بعلاقة القوة والسلطة بالمجتمع، كما ناقشوا أبرز مبررات السلطة ضمن هذا السياق.

بناءً على ما سبق، يتضح أن دراسة السلطة من منظور فوكو في مسرحية القبعة والنبي لم تخضع للبحث الكافي والوافي بعد، على الرغم من أن موضوع السلطة في هذه المسرحية يعد محورا مثيرا للاهتمام، ويسهم في فهم العلاقة بين الفن والسياسة والثقافة.

علاقات السلطة في مسرحية «القبعة والنبي»

ميكروفيزياء السلطة

ميكروفيزياء السلطة هو مفهوم أطلقه فوكو للتعبير عن رؤية جديدة للسلطة، تنأى عن التصورات الماركسية ونظريات الحق الطبيعي. وفقا لفوكو، لا وجود لذات أو فاعل يمتلك السلطة بشكل مطلق، ولا يوجد جهاز دولة يحتكر استخدامها. بل إن السلطة تنتشر في كل العلاقات الاجتماعية والرمزية المتناقضة، وتتغير باستمرار وفقا للتحديات والصراعات التي تحدث في الحياة اليومية. تضفي الميكروفيزياء طابع التعدد والكثرة على مفهوم السلطة، بمعنى وجود عدد لا نهائي من نقاط المواجهة وبؤر عدم الاستقرار (Facult , 1985: 12). يدعو فوكو إلى تحليل علاقات السلطة بناءً على عدة نقاط، مثل نظام التمييز، وأهداف وصياغات النوايا التي يسعى صانعو القوة إلى تحقيقها، والأشكال المؤسسية والأدوات اللازمة لإقامة علاقات السلطة (Dreyfus, 1983: 223). في مسرحية «القبعة والنبي» يمكن تطبيق مفهوم ميكروفيزياء السلطة على تحليل العلاقات بين الشخصيات والمواقف والرسائل التي تحملها المسرحية. تعبر المسرحية عن الوضع العربي والفلسطيني في ظل الاحتلال والاستعمار والتبعية والتخلف، وتناقش قضايا الصراع

بين الذات والآخر، والواقع والخيال. يواجه المتهم محاكمة بتهمة قتل شيء غريب سقط في شرفته، وهو كائن فضائي لا يعرف عنه شيئا. فيما يلي، نستعرض مؤشرات علاقات السلطة في هذه المسرحية.

نظام للتمييز

يعرِّف فوكو نظام التمييز بأنه إمكانية تسمح للفرد بالتصرف وفقا لتصرفات الآخرين في المجتمع، وهو نظام تحدده القوانين والتقاليد والامتيازات، نحو الاختلافات اللغوية والاقتصادية المتعلقة بالاستيلاء على الثروات والسلع (Dreyfus، 1983: 223). تُعد الاختلافات اللغوية وسيلة لتحديد القانون والقوة في المسرحية، وهي من أبرز أدوات التعبير والتواصل، فضلا عن كونها آلية للتأثير والسيطرة. يتضح وجود تمييز ملحوظ في إنشاء علاقات السلطة من خلال الأساليب اللغوية التي تستخدمها الشخصيات، وذلك بناءً على مواقعها في تلك العلاقات. ومن بين الأساليب اللغوية التي تسهم في تثبيت الإيديولوجيا، نجد أساليب تشير إلى الإنكار والاستدلال العقلي والتهديد. تتماشى علاقات السلطة في المسرحية مع وجهة نظر فوكو، ويمكن ملاحظتها على جميع مستويات التواصل بين الشخصيات. يتجلى الإنكار عندما يتعرض المتهم لاتهامات شديدة من قبل اثنين من القضاة (رقم ١ و٢)، وهو تحت ضغط السلطة الحاكمة، لكنه ينفي التهمة منذ البداية ويعلن براءته:«- **المتهم: (دون اهتمام ولكن بقليل من الدهشة) تصدر حكمك؟ انتهينا من المحاكمة؟ (يقف) ولكننا يا سيدي لم نبدأ بعد!** - **رقم١: مخاطبا رقم (٢): أسمعت ما قال؟ يقول إننا لم نبدأ بعد.... أيها السادة دعوني أذكركم بأننا لم نبدأ! لقد قبض علي أمس فقط ولم يقابلني أحد طوال الليل، ثم جيء بي إلى هنا، وكنت أعتقد أننا نجتمع للتعارف**» (كنفاني، ٢٠١٤م: ٩).

يرفض المتهم الحكم ويجبر القاضيينِ على إجراء جلسة المحاكمة مرة أخرى، كما ينفي اتهامهما له بقتل الكائن. ورغم أن السلطة الحاكمة تستخدم أساليب التعذيب، **و** هي «تنتقل من مرحلة التعذيب المادي المباشر، والمعروض جماهيريً إلى نوع التعذيب الآخر الناعم. الموجه إلى روح هذا الجسد، ويجري إخفاؤه وراء أسوار السجن المراقب ومن التعذيب بفسخ اليدين والرجلين وتقطيع اللحم والعظم» (فوكو،١٩٩٠م: ٣٤-٣٥)، إلا أن المتهم يحاول تحويل علاقات السلطة من خلال مقاومته: «**-رقم ١: (بصوت عال) إذن لماذا قتلته أيها المجرم؟ -رقم ٢: أيها المجرم -المتهم: لقد مات وحده -رقم ١: ولكن أنت السبب في ذلك.. اعترف -رقم ٢: اعترف فورا (يرفع الحبل ويلوح به) -المتهم: إنني أرفض هذه المحاكمة.. صحيح أنني حزين (يبكي) ولكن هذا لا يعني أنني القاتل....**» (كنفاني، ٢٠١٤م: ١٣). إن استخدام ترتيب فعل الأمر والاستمرار في استخدام جمل الاستفهام التي تستخدم بالمعنى الثانوي يدل على أن المتهم يحاول إنكار الحكم الصادر عن القاضيين واستخدام هذا الأسلوب اللغوي يمثل وجهة نظر فوكو في السلطة والتأمل.

ومن الأساليب اللغوية التي تتجلى في علاقات السلطة داخل النص هي الاحتجاج المنطقي؛ إذ يحاول المتهم من خلاله توجيه اتهام إلى السلطة الحاكمة بالفشل في أصول المحاكمة، مما يتيح له فرصة أكبر للدفاع عن نفسه. يسعى المتهم، عبر هذا الأسلوب، إلى كسر هيمنة السلطة الحاكمة ليتمكن من الدفاع عن نفسه بفعالية، محاولا تحويل كفة السلطة لصالحه: «**-رقم ١: هذا صحيح.. ولكن أمامنا جريمة ويجب أن ننتهي منها.. إن القوانين قادرة على تغطية كل شيء -المتهم: ولكنكما لم تنظرا في القضية.. لم تسمعا الشهود.. لم تتركاني أدافع عن نفسي..**» (كنفاني،٢٠١٤م: ١٣).

لكن القاضيين استخدما هذه المهارة أيضا كأداة لإجبار المتهم على الاعتراف بجريمة القتل، ساعيين إلى تحقيق اعتراف من شأنه أن يُمكّنهم من تطبيق القانون عليه ومعاقبته. ومن وجهة نظرهما، فقد حققا نجاحا في توظيف هذا الأسلوب لفرض سلطتهما القانونية عليه: «**-رقم ٢: (للمتهم) لقد أحرجك هذه المرة ووضعك في الزاوية.. لماذا لا تجيب؟ -المتهم: إننا في الواقع نقتل الذين لا نعرفهم. -رقم ١: (يقهقه) لقد أوقعناك في الفخ أيها القاتل.. لقد ضحكنا عليك وسحبنا منك الاعتراف الكامل ربما لأنك غير خبير في هذا الموضوع، فهذه أول جريمة ترتكبها في حياتك وأنت لم تكن قاضيا في حياتك ولا مرة واحدة. وهكذا استطعنا استدراجك بسهولة.. كنت تقول قبل قليل إنك لا تعرف هذا الشيء. لا تعرف اسمه ولا إذا كان**

شخصا أو شيئا ولا من هو ولا إذا كان ذكرا أم أنثى، أي إنك لم تكن تعرفه.. ولذلك بالذات قتلته -رقم٢: (مبتسما) ذلك لأننا - كما قلت أنت بنفسك - إنما نقتل الذين لا نعرفهم» (كنفاني ٢٠١٤م : ١٤). وكما يُفهم من التحليل السابق، فإن استخدام القاضيين للمهارات اللغوية، مثل فعل الاعتراف وصيغ الاستفهام التي تحمل تهديدا مبطنا، يشير إلى رؤية تقليدية للسلطة من منظور ميشيل فوكو.

من جهة أخرى، يوظف المتهم نفس المهارة اللغوية، ليحمّل القضاة – الذين يمثلون السلطة الحاكمة – المسؤولية عن الضرر الذي لحق بـ«الشيء». ويواصل المتهم طرح حجج منطقية باستمرار، محاولا تغيير ميزان القوى لصالحه، مما يؤدي إلى تغيير وضعية القفص الذي يُحتجز فيه ليصبح أقرب تجاه القاضيين (١ و ٢). تعكس هذه التصرفات، التي يؤديها المتهم على المسرح، قوة احتجاجه وسعيه لإعادة تشكيل علاقات السلطة: «**-المتهم: من هنا يبدأ الخطأ.. أجل انظروا كيف تتبدل الأمور ويتهم البريء أيها السادة لم أكن أنا الذي ضربته! رقم ١: (متهكما) من الذي كان يضربه إذن؟ المتهم: أنتم (صارخا) أنتم جميعا أيها القتلة يتقدم الشرطي فيدير الحاجز الحديدي المواجه للجمهور، يقوم بهذه الحركة دون أن ينظر إليه أحد ودون أن يتوقف سياق الحوار. يصير القاضيان الآن داخل القفص وتتبدل بالتالي لهجات الحوار). - المتهم: أنتم أجل! أنتم الذين ضربتموه ذلك الضرب المبرح.. ثم تقولون إنني أنا الذي فعلت -رقم ١: إننا لم نفعل يا سيدي نقسم لك أغلظ الإيمان أننا لم نفعل.. وثمة شهود رأوك تضربه بلا شفقة -المتهم: إن الإنكار لن ينفعكم.. وثمة براهين قاطعة لا يحص يها العد، والأفضل أن تعترفوا -رقم٢: نعترف بماذا؟- المتهم بأنكم ضربتم المسكين دون رحمة ودون سبب، وبادأتموه بالعدوان قبل أن تظهر حقيقة نواياه»** (كنفاني، ٢٠١٤م: ٢٢). لقد استُخدم أسلوب التأكيد على نفي الأفعال في زمن المضارع، عبر أدوات مثل «لم» و«لن»، للتأكيد على براءة المتهم وإصراره على موقفه. ولكن المتهم يلجأ كذلك إلى استخدام الجملة الاسمية «أنتم...»، التي تؤدي وظيفة تأكيدية، لتعزيز وتثبيت فكرته في ذهن القاضيين، ومن ثم محاولة فرض إيديولوجيته الخاصة عليهما. وتأتي الجمل الاسمية هنا كأداة تُبرز ثبات موقفه وصلابته في مواجهة السلطة الحاكمة.

يستخدم القاضيان استراتيجية أخرى تتوافق مع علاقات القوة في المسرحية، وهي التهديد بالحكم على المتهم بجريمة القتل وتقييده قانونيا، حيث يحاولان انتزاع اعترافه بقتل "الشيء" عن طريق الضغط عليه واتهامه بذلك: «**-رقم ١: أيها القاتل -رقم ٢: قاتل ووقح أيضا -رقم ١: قاتل رهيب مشيرا إلى الشيء الأسود أمامه والجثة ما تزال أمامه وقد بدأ ينكر حتى قبل أن ندفنها - رقم٢: حتى قبل أن يجف دمها -المتهم: دمها؟ -رقم١: لننس موضوع الدم (ملتفتا إلى رقم ٢): الحقيقة أنه لا يوجد دم - رقم ٢: قتلها خنقا -المتهم: خنقا؟ إنه شيء لا يستعمل الهواء -رقم ١: قتلته.. وهذا يكفي.**» (كنفاني،٢٠١٤م:١٠).

ولا تقتصر هذه الأساليب التهديدية على القضاة فقط، بل تتجلى أيضًا من خلال خطيبة المتهم، التي تستخدم التهديدات كوسيلة لتعزيز سيطرة السلطة الحاكمة، حيث تهدد المتهم بالرحيل الأبدي وتنوي إسقاط الجنين غير الشرعي، موجهة اتهاما ضمنيا له بارتكاب جريمة ضد الطفل الذي تشكّل خارج إطار الأسرة التقليدية. يهدف هذا التهديد إلى دفع المتهم للتخلي عن "الشيء" حتى تتمكن من الاستفادة المادية منه: «**-السيدة: دعني ألق نظرة على هذا الشيء -المتهم: لا -السيدة متى ستبدأ الاتصال من أجل بيعه؟ -المتهم: لن أبيعه. إنه صديقي. إنه في الواقع عالمي كله -السيدة: دع الأمور تسير بيسر أيها العزيز.. لا تعاند. كن واقعيا. تصور كيف يستطيع صديقك مساعدتنا بلا حدود. صديقك الطيب. تتخلص من الجنين وتسدد ديونك وندخل دخولا رائعا إلى حياة زوجية لا تنتهي سعادتها.. بل تصور أنه يستطيع تخليصك من السجن. قال لي اللحام الآن إن جميع أصحاب الدكاكين في الحارة قد تضافروا لرفع الدعوى ضدك.. إنها فضيحة حقا**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٣٩)

تشارك والدة الخطيبة أيضًا في ممارسة الضغوط، ساعية لاستغلال المتهم لتحقيق مصلحتها الشخصية وتعزيز سلطتها. في هذا السياق، تصبح العلاقات بين الشخصيات ذات بعد سلطوي، حيث يسعى كل طرف للسيطرة على الآخر عبر أدوات التهديد واستغلال السلطة: «**-المتهم: إذن انتهى الموضوع الذي جئت من أجله يا سيدتي. -الأم لا. لم ينته ولكنه بدأ ستدفع الثمن**

غاليا إذا كنت قد خلعت عقلك من رأسك كما خلعت قميصك. -المتهم: (باستفزاز) ماذا تستطيعين أن تفعلي يا سيدتي؟ إن صوتك يحمل تهديدا وأنا لا أحب هذه اللهجة. -الأم ماذا أستطيع أن أفعل؟ سأعدد لك: أستطيع أن أرفع عليك دعوى؛ أستطيع أن أرسل لك أخاها فيذبحك ويغسل عار العائلة؛ أستطيع أن انهال عليك ضربا الآن أستطيع أن أروي القصة لخال -السيدة: فيضعك في السجن حتى تموت..» (كنفاني، ٢٠١٤م: ٣٥).

ومن منظور فوكو، تلعب الفروقات الاقتصادية دورًا محوريًا في تشكيل علاقات السلطة. هذه الفروق في السيطرة على الثروات تتضح من خلال ضغوط المحكمة والمقربين من المتهم بسبب ظروفه المالية المتدنية، وهو يسعى للاحتفاظ بالشيء كرمز لقيمة غير قابلة للتعويض، مما يُظهر استغلال السلطة لموقعه الهش بهدف تعزيز سيطرتها عليه: «**-المتهم: لن أبيعه -السيدة: أيها العزيز -المتهم: كيف سيكون بمقدورك أن تفهمي؟ أقول لك إنه عالمي -السيدة: إنه عالم آخر، شديد البعد -المتهم: لا. لم يعد كذلك. إنه عالمي الخاص.. دونه سأشعر بالعري**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٤٠). يتمسك المتهم في صراعه مع والدة خطيبته، بهذا الموضوع ويؤكد باستمرار أنه لن يتبادل الشيء بالمال والسلطة -بالتعريف المعتاد في أذهان الناس- وبهذه الطريقة ومن خلال الحفاظ على الشيء، يحاول إدخال القوة الأصيلة والقيمة للجميع: «**-الأم: ساعة، وأنا متأكدة، بل إنه هو نفسه قال لي أنه سيدفع عشرة أضعاف هذا المبلغ إذا رغبت في بيع ذلك الشيء -المتهم: مئة ألف ليرة؟ -الأم: مئة ألف ليرة... أقرب إليك من أصابعك، وستكون غبيا لوتركت هذه الفرصة تمر! -المتهم: ومع ذلك بودي لو كان بوسعي أن أكسب مئة ألف ليرة بهذه السهولة، ولكن لا شيء لدي. لقد كذبت عليكما. السيدة: بل أنت تكذب الآن -الأم: إن السيدة على حق. أنت تكذب الآن**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٥٦).

الأهداف والنوايا

يرى فوكو أن الأهداف التي يسعى إليها الأفراد الذين يتصرفون بناءً على أفعال الآخرين تتمثل في الحفاظ على الامتيازات، وتحقيق الربح واستخدام السلطات القانونية. يشير الهدف الأول إلى رغبة الأفراد في الحفاظ على الوضع الراهن أو المزايا التي يتمتعون بها. بينما يُظهر الهدف الثاني سعي الأفراد الذين تنتقل إليهم السلطة إلى تحقيق مكاسب مادية أو شخصية من خلال نفوذهم.

أما الهدف الثالث فيشير إلى رغبة الأفراد في استخدام سلطتهم أو نفوذهم القانوني للتأثير على تصرفات الآخرين (Dreyfus, 1983: 223).

في المسرحية، تتجسد هذه الأهداف في سعي المتهم لنيل البراءة، محافظًا بذلك على امتيازاته؛ فيما تسعى المحكمة لإثبات نزاهتها عبر إصدار حكم عادل. يحاول المتهم كذلك الحفاظ على حريته من خلال التأثير على سلوك خطيبته، حيث يصف لها المزايا التي يمكن تحقيقها بالاحتفاظ بالشيء، ليُمكّنها من اتخاذ القرار الصحيح بفهم أعمق لما يمثله الشيء من فوائد محتملة. ومن وجهة نظر فوكو فإن «السلطة وأشكالها لها علاقة ثابتة بأنظمة المعرفة» (أحمدي، ٢٠١٢م: ٢٢٨). وهكذا، يرى فوكو أن المعرفة في حد ذاتها هي نوع من السلطة؛ وهذا يعني أنه حيثما يتم تطبيق السلطة، يتم تطبيق المعرفة أيضا. إن المعرفة، في جوهرها، تنبثق من احتياجات الإنسان وظروفه الاجتماعية التي تتحكم فيها بنية السلطة. ومع تغير هذه الاحتياجات بفعل الظروف الاجتماعية، تنعكس هذه التحولات بدورها في إعادة تشكيل بنية السلطة. بناءً عليه، يمكن القول بأن السلطة هي التي تساهم في توليد المعرفة وتوجيه مسارها (فيرحي ١٣٧٨ش:٢٢٠). ومن هذا المنظور تمكن المتهم من خلق عالم أفضل بواسطة الجمع بين مسألة السلطة والمعرفة: «**-المتهم: (غاضبا) لا تغرري بي أنت لا تعرفين كيف تشرق الشمس مع هذا الشيء وكيف تتوهج خدود الأطفال وكيف تضحي المرأة سعادة حقيقية. لا تعرفين كيف يصير للهواء طعم اللذة وكيف يصير بوسعي أن أمسك الضوء بيدي وأتعلق به كما يتعلق الطفل بالغصن.. أجربت عمرك أن تسمعي الموسيقى معه؟ أن تتفرجي على الألوان؟ أن ترقصي ؟ أن تنامي؟ أن تأكلي؟ أن تصهلي في الحقول وعلى رمال الشواطئ؟ أن تكوني صديقة أو حبيبة أو طفلة؟ أو تناضلي في سبيل طمس**

الألم؟ أن تبني دنيا من العواطف؟ أن تبعدي جدران هذا العالم المزدحم عن بعضها وتمدي الهواء فيما بينها؟ أن تسافري من أقصى الأرض إلى أقصاها في لحظة؟ وقبل ذلك كله أن تكوني حقيقة ولو مرة واحدة في عمرك؟» (كنفاني، ٢٠١٤: ٤٢).

يشير انتفاع الربح إلى رغبة الأفراد في زيادة ثروتهم أو ممتلكاتهم، وذلك من خلال التأثير على تصرفات الآخرين. تسعى الأم والخطيبة إلى تحقيق الربح من خلال التأثير على قرارات المحكمة المتعلقة بقضية المتهم. وبغية تحقيق حياة أفضل ومزيد من الرخاء، تستغل والدة الخطيبة كل فرصة لإجبار المتهم على مبادلة الشيء بالمال حتى يتحرر من الضائقة المالية ويخلق لنفسه حياة أفضل: «**-السيدة: وأنا لا أتحدث عن القميص -المتهم: عم تتحدثين إذن؟ -السيدة: عن كل شيء. الأصدقاء والحرية وأنا. الحب والطعام والكبرياء الراحة والقدرة على ملء فرص السعادة.. أنت الآن عار منها جميعا ودفعة واحدة -المتهم ليس كما تظنين -السيدة بلى. وأنت مكابر وعنيد إن إصرارك على الاحتفاظ بهذا الشيء هو بمثابة إصرارك على المنفى. -المتهم: غبية -السيدة: أنت الغبي فكر قليلا. إنه مخرجك إلى العالم الحقيقي -المتهم: لا. إنه مدخلي للعالم الحقيقي -السيدة: لو بعته لاستطعت أن تصبح ديكا قرمزيا**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٤٢).

أما الهدف الثالث فهو استخدام السلطات القانونية، وهو يشير إلى رغبة الأفراد في استخدام سلطتهم أو نفوذهم القانوني للتأثير على تصرفات الآخرين. يسعى كثير من أصحاب السلطة إلى توظيف سلطتهم القانونية للحصول على الشيء، وتحاول العديد من القوى المسلحة والطبية والعسكرية وغيرها الاستحواذ على الشيء عن طريق تقديم عروض مالية كبيرة، فيتذكر المتهم الشيء ويرفض اقتراحهم بأسباب وجيهة من أجل الحفاظ عليه كأداة للسلطة والتمكن ليحقق من خلالها أهدافه الشخصية ويختبر الكون بطريقة مختلفة: «**المتهم...يبدأ بالضرب على الآلة الكاتبة أبلغكم بكل سرور فرحي الشديد بعرضكم المغري لشراء ما وصفتموه بأنه سري الذي أحتفظ به، إن جهلكم بقيمة الأسرار يتعسني حقا، ولذلك فأنا آسف أن أبلغكم رفضي لطلبكم الحقيقية. ولكن لا مانع من أن تحاولوا مرة أخرى شرط أن تفهموا أن قيمة هذا السر، عكس الأسرار الأخرى هي في أن يذاع بأقصى ما يمكن من الأمانة**» (كنفاني، ٢٠١٤م : ٨٢).

إن معرفة المتهم ووعيه بقدرة الشيء الوجودية تسمح له بمعارضة السلطة بأشكالها ومستوياتها المتعددة. وكما يؤكد فوكو، فإن السلطة وأشكالها لها علاقة ثابتة بأنظمة المعرفة (أحمدي، ٢٠١٢م: ٢٢٨). ولذلك فإن المعرفة في حد ذاتها هي نوع من السلطة؛ وهذا يعني أنه حيثما يتم تطبيق السلطة، يتم تطبيق المعرفة أيضًا. والظروف الاجتماعية بدورها تولد من هيكل السلطة. ولذلك يتغلب المتهم على الضغوط التي تمارسها عليه منظمات قوية بسلطة المعرفة ويسعى لتحقيق هدفه الكبير وهو إقامة عالم غني بالعلاقات الإنسانية (كنفاني، ٢٠١٤م: ٨٢).

الأشكال المؤسسية

تجمع الأشكال المؤسسية بين الاتجاهات التقليدية والهياكل القانونية والظواهر المرتبطة مثل المؤسسات العائلية. وتظهر تلك الأشكال أيضا ضمن إطار مغلق يحتوي على نقاط فعالة دقيقة وقواعد وهياكل هرمية وشخصية واستقلالية نسبية في الأداء. بالإضافة إلى ذلك، تشمل هذه الأشكال أنظمة معقدة للغاية تحتوي على أجهزة متعددة مثل الدولة، ومهمتها الخاصة هي إدارة جميع القضايا، وإنشاء نظام وطني، والرقابة، وإلى حد ما، توزيع جميع علاقات السلطة داخل النظام الاجتماعي (Dreyfus, 1983: 223).

يضغط النظام العائلي على المتهم حتى يصل إلى غاياته، حيث تظهر خطيبته وأمها كمن تحاولان تغيير رأي المتهم وإجباره على بيع الشيء لتحقيق أهدافهما المادية. تبدو والدة السيدة معادية للمتهم منذ البداية، ولا تسعى إلى تليين سلوكها تجاهه، بل على العكس، تترقب الفرص لمهاجمته ووصفه بالجنون، مما يعكس سبب عدائها المتجذر في الوسط الاجتماعي للمتهم: «**قلت لك منذ البدء إنه رجل دون مستواك. أنظري كيف يستقبل سيدتين وهو بملابسه الداخلية. إنه عديم الذوق، وفي الحقيقة إنه داعر**» (كنفاني، ٢٠١٤م، ٣٤). يبدو من هذه المحاورة أن المظاهر تلعب دورًا هامًا بالنسبة للأم؛ فأن تكون غنيًا، وأن تستقبل الناس

برداء حسن، وأن تمتهن شتى أنواع التدليس لتصبح ذا ذوق، هي كلها معايير لإثبات الشخصية؛ لأن الغني هو الذي يفرض احترامه في عالم يقوم على الجشع والسباق من أجل الربح، وهذا ما يناهضه المتهم. فوق ذلك، تستخدم الأم نفس لغة القاضيين (رقم ١ ورقم ٢) لتلصق بالمتهم صفات سيئة ونوايا غير طيبة: «**أقول لك دائما إنه مجنون، وأنت تضعينني مرة بعد مرة في هذا الموقف المهين، أنظري إليه كيف يسخر مني! يا إلهي! كيف يمكن التحدث إلى هذا الرجل الأفاق؟**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٥٢). اعتبرت الحماة المتهم مجنونًا عندما قال أمورًا معقولة، ولكن عندما علمت أن الشركات تتنافس على شراء الشيء منه، بدأت تمارس لعبة الحماة المتفهمة، فقالت مخاطبة ابنتها: «**في سبيلك فقط يا ابنتي المسكينة سأتحمل كل حظي التعس**» **(كنفاني، ٢٠١٤م: ٥٣). فتتحول عن رأيها، ليس التحول في الكيف الذي يقتضي التغير. ولا يبدو السبب الحقيقي لكل اللعبة إلا عندما تكشف الأم: «إن عالما كبيرا يعرض عشرة آلاف ليرة ليلقي نظرة على ذلك الشيء الغامض مدة نصف ساعة، وأنا متأكدة، بل إنه هو نفسه قال لي، إنه سيدفع عشرة أضعاف هذا المبلغ إذا رغبْت في بيع ذلك الشي.**» (كنفاني،٢٠١٤م : ٥٣).

في تحليل علاقات السلطة، يبرز "فوكو" دور المؤسسات القانونية الحديثة، حيث يمكن رؤية أنواع المنظمات الحكومية التي تحتكر أدوات السلطة بشكل واضح في المحكمة التي تُشكل لمحاكمة المتهم. إن هذه السلطة، حتى على المستوى الفردي، قادرة على اعتبار المتهم مذنبًا: «**-رقم١: بل أنت كنت تضربه بدافع من الخيبة. كنت إنسانا مهجورا. لم تكن تستطيع أن تضرب اللحام ولا صاحب البيت ولا السيدة المسكينة التي لا تعرف حتى الآن ماذا تفعل بالجنين الحرام الذي وضعته أنت في رحمها يعلو صوته. الشرطي يدور الحاجز مرة أخرى فيعود المتهم إلى قفصه)، بل أنت لم تكن لتستطيع أن تفعل شيئا بما يختص بالأمور المعنوية أيضا. الغربة والخيبة وما شابه ذلك، وقد أدى بك الأمر إلى مرارة مجنونة جعلتك تنهال على ذلك الشيء -رقم٢: بل كدت تميته قبل الأوان المخصص لذلك**» (كنفاني، ٢٠١٤: ٧٨). وتتجلى مظاهر أخرى للسلطة بشكل غير مباشر من خلال المنظمات الصحية والتعليمية، التي تسعى للحصول على الشيء عبر ممارسة الضغوط على المتهم. تهدف هذه المنظمات إلى إيجاد مكان مناسب لها في هرم السلطة، مما يمكنها من استخدامه كوسيلة للسيطرة. كما يعتقد فوكو «إن السلطة التي تشرف على الحياة توضع في مجال السياسة.، تتبع الحكومات سياسات من أجل السيطرة على الأمم، ولهذا السبب تتدخل في جميع شؤون المواطنين؛ على سبيل المثال، يتحكمون في زيادة ونقصان عدد السكان. فالسلطة الحاكمة تشمل السلطة المطلقة التي تجعلك قادرا على إجبار الآخرين على قبول رغباتك» (كليغ، ١٣٧٩ش: ٢٧٠)

آليات السلطة

آليات السلطة هي الأساليب التي تستخدمها السلطة لتحقيق أهدافها ومصالحها وللتأثير على الأفراد والجماعات والمؤسسات. فعندما تمارس السلطة من خلال التهديد باستخدام الصلاحيات المتاحة، تكون لها آثار تفسيرية واضحة. يتم ذلك عبر استخدام وسائل السيطرة التي تتفاوت في تعقيدها، بما في ذلك تطبيق أنظمة الرعاية (Dreyfus, 1983: 223). تظهر آليات السلطة في النص بأشكال مختلفة مثل العنف، والقانون، ووسائل الإعلام والإستغلال.

الأول: العنف: إنه نتيجة لاستخدام السلطة ضد النفس، أو ضد شخص آخر، أو ضد مجموعة أو مجتمع «فالعنف هو سلوك يستهدف الحاق الاذى بالاخرين او ممتلكاتهم» (ناجى،٢٠١٨م: ٦٩٨). في هذه المسرحية، يجسد القضاة السلطة القمعية والمتسلطة التي تسعى لفرض آرائها وقيمها على المتهم، وتنكر حقه في الاختلاف والتعبير عن ذاته. إنهم يستخدمون العنف الجسدي والنفسي واللفظي لإرهاب وإذلال المتهم، مما يجبره على الاعتراف بجريمته وينكر حقه في التحرر. يلجأ القاضيان إلى ممارسة العنف ضد المتهم وضد الشيء الذي جاء من الفضاء، سعيًا لفهمه والسيطرة عليه واستغلاله. يُعتبر العنف الجسدي والنفسي من أشكال العنف الممارس خلال المسرحية، خاصةً من خلال آلات الضغط والتعذيب التي يستخدمها القاضيان. فالحبل الذي يمسك به القاضي يمثل أداة للعنف الجسدي، بينما التأكيد على اعتراف المتهم بصوت عالٍ يعكس أنواع العنف اللفظي والنفسي: «**-رقم١: (بصوت**

عال) إذن لماذا قتلته أيها المجرم؟ -رقم ٢: أيها المجرم -المتهم: لقد مات وحده -رقم١: ولكن أنت السبب في ذلك.. اعترف -رقم ٢: اعترف فورا (يرفع الحبل ويلوح به)» (كنفاني، ٢٠١٤م، ١٣).

يبدأ المتهم بممارسة العنف على الشيء تحت ضغوط شديدة من السلطة الحاكمة، في سعيه لتبرئة نفسه من التهم الموجهة إليه. يعتمد على وعيه ومعرفته بطبيعة الشيء، ويظهر وسائل العنف التي يمتلكها. ورغم علمه بأنه لن يتعرض للأذى من خلال تعبيره عن هذا العنف، إلا أنه في فعل رمزي يقدم أداة السلطة إلى الجمهور، مما يظهر تأثيرها. كما يبرز ميشيل فوكو العلاقة المعقدة بين الخطاب والقوة والمعرفة والحقيقة، مشيرًا إلى ضيق النسب بين هذه العناصر، حيث يستفيد كل من يمتلك السلطة من المعرفة كأداة لممارسة سيطرته. وفقًا لفوكو، المعرفة تولد السلطة، وهذه السلطة هي التي تخلق المعرفة (سيلدن وآخرون، ٢٠٠٥م: ١٧٨). كما نرى هذه الرؤية في المسرحية حين يقول المتهم: «**-المتهم: من هنا يبدأ الخطأ.. أجل انظروا كيف تتبدل الأمور ويتهم البريء أيها السادة لم أكن أنا الذي ضربته! -رقم ١: (متهكما) من الذي كان يضربه إذن؟ -المتهم: أنتم (صارخا) أنتم جميعا أيها القتلة يتقدم الشرطي فيدير الحاجز الحديدي المواجه للجمهور، يقوم بهذه الحركة دون أن ينظر إليه أحد ودون أن يتوقف سياق الحوار. يصير القاضيان الآن داخل القفص وتتبدل بالتالي لهجات الحوار) -المتهم: أنتم أجل! أنتم الذين ضربتموه ذلك الضرب المبرح.. ثم تقولون إنني أنا الذي فعلت»** (كنفاني، ٢٠١٤م: ٢٢)

الثاني: القانون: تستخدم السلطة القانون كوسيلة لتنفيذ سلطتها، ولتقييد حرية الآخرين. تستخدم السلطة المحاكمة كعروض لإظهار سلطتها وعدالتها، ولتشويه صورة المتهم والشيء، إن ما يشكل محور خطاب الطرفين ويمنح السلطة لعملية المحاكمة في المحادثات الأولى بين المتهم والقاضيين أثناء محاولة المتهم لإثبات براءته، هو أداة القانون التي من خلالها تطبق سلطة الحاكم على المتهم وتبين له سلطة الانضباط فيعطي: «**-رقم ٢ (مبتسما) ذلك لأننا -كما قلت أنت بنفسك- إنما نقتل الذين لا نعرفهم -رقم١: إن القانون ضدك. يجب أن تعترف بذلك المتهم: أعترف.. ولكن يجب أن تستمعا إلي.. رقم١: باسم أي شيء يجب أن نستمع إليك؟ باسم القانون؟ المتهم: لا.. باسم الفضول أيها السادة. (يقوم من مكانه ويتجه إلى الحاجز) - رقم ١: الفضول؟ -رقم ١: إنني إذن أسمح لك بالكلام باسم الفضول.. ولكنني سأنبهك مسبقا إلى أن هذا لن يغير شيئا من الحكم.. إن الفضول شيء رائع ولكنه غير قانوني**» (كنفاني، ٢٠١٤م: ١٤)

تلعب أداة القانون دورا أساسيا في التحكم في سلوك الناس «فالقانون ظل من الدلالات النصية المكتوبة» (فوكو،١٩٩٠م: ٣٦). وقد سيطرت السلطة التأديبية ذات الأثر المزدوج على القاضيين وعلى المتهم حفاظا على أدلة جريمة المتهم وتشديد عقوبته: «**-رقم١: تكاد تقتله أيها المجرم كف عن ضربه ألا تسمع؟ إني آمرك باسم القانون أن تتوقف. -رقم ٢: (بهدوء) وإلا أنزلنا بك أقصى العقوبات -رقم١: إني آمرك أن تكف عن لكمه. يتوقف المتهم عن ضرب الشيء ولكنه يواصل الإمساك به بإحكام. ويلتفت صوب المحكمة**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٢١). **وفي الوقت نفسه، وعلى الرغم من وجود أدلة موضوعية، فإنهم يعتبرون القانون أداة لإثبات إدانته ويستخدمونه ضد المتهم كتعبير عن السلطة: «يقضي على هذا الشيء المسكين.... وكاد يؤدي إلى اتهامي أنا- بالجريمة -رقم ١: ولكنك كنت تضربه.. رأينا ذلك بأعيننا. إن الأمور شديدة الوضوح أيها السيد -رقم ٢: والقانون أيضا»** (كنفاني، ٢٠١٤م: ٢٤)

عندما يدير المتهم أداة السلطة إلى جانبه ويبدأ في محاسبة السلطة الحاكمة، فإنه يعتمد أيضًا على القانون كوسيلة لممارسة هذه السلطة. فقد تعرض لضغوط هائلة من خلال أداة السلطة في بداية قصته، ولكنه لم يقبل بالإطار القانوني التقليدي، بل استغله لتغيير الظروف التي جعلت من ثقل السلطة موجهًا نحوه. يبدو أن هذه الأداة الأساسية تمثل إطار العمل على جميع المستويات، إذ تساهم في الهيمنة على الطرف الآخر. يشير فوكو إلى أن القانون يمثل قوة الانضباط (محبوبي آرامي، ١٣٩٩ش: ١٩٦)، ويعتبر دوره في تشكيل المجتمعات على مختلف مستويات التفاعل أمرًا بالغ الأهمية. يظهر هذا الاستخدام للقانون بوضوح في النص التالي من المسرحية: «**-المتهم: موافق على أن خيانة شيء قادم من الفضاء مسألة خاصة جدا لا علاقة لها بالقانون إنها ليست مثل خيانة**

الوطن، أو خيانة الزوجة -رقم١: خيانة مبادئ -المتهم: مبادئ غير متفق عليها مبادئ غير مقبولة إلى الآن في الواقع.. (يصعد الشرطي فيغير وضع حاجز قفص الاتهام فتصبح المحكمة في القفص -المتهم يكمل... وأنا بدوري أطالب محاكمة المتسببين الأصليين في الجريمة» (كنفاني، ٢٠١٤م: ٨٦).

الثالث: الإعلام: الإعلام هو عملية تواصلية تهدف إلى تقديم المعرفة الهادفة عبر وسائل الإعلام المختلفة. وتعتمد جودة المعرفة المقدمة على نوع المعلومات المرسلة وطريقة صياغة الرسالة الإعلامية، مما يتيح إمكانية الحكم على هذه المعرفة بشكل إيجابي أو سلبي، وبالتالي التمييز بين ما هو مفيد وما هو غير مفيد (الحداد، ٢٠٢١م: ١٩١). تستخدم السلطة الإعلام كأداة لنشر آرائها وترويجها وتثبيتها، فضلا عن تشكيل وتوجيه وتأثير الرأي العام. كما تستغل السلطة ساعي البريد كوسيلة لتغطية وتحويل المعلومات إلى سلعة، حيث يكون ساعي البريد هو الذي يقدم للمتهم ما تريده السلطات القانونية: «**(يدخل ساعي البريد، يضع رسالة، ويأخذ ورقة ويخرج مندفعا) -الشيء: عرض جديد بمليوني ليرة من الحكومة الكندية، إنها بحاجة إلى مزيد من السكان ليعملوا في أراضيها. (يعود الساعي لحظة) الساعي: نصف بالمئة لي**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٨٠). فساعي البريد يمثل طرق الإعلام: «**-الساعي: برقية لك (يتناولها) وقّع هنا (يوقع) أكتب اسم والدتك هنا (يكتب) إعطني سيجارة (يعطيه) أشعلها لي أرجوك (يشعلها) أوف! (يمتص نفسا عميقا ويخطو إلى الداخل بلا كلفة إنني أشكو من مرض خطير يتعلق بعملي، مرض لا شفاء منه. ففي حين أن مهمتي تقتضي مني أن أكون أقل الناس فضولا فإنني على العكس أكثرهم فضولا يشير إلى البرقية في يد المتهم) إنني محكوم بالعذاب (المتهم ينظر إليه بفضول) إنني سريع التأثر ولكنني أمين أيضا. وبعد أن أنتهي من عملي أذهب إلى البيت يقترب منه إنني أعيش وحيدا كما تعلم)**» (كنفاني،٢٠١٤م: ٧٥).

الرابع: الاستغلال: وهو الانتفاع بشيء بطريقة لا أخلاقية. في هذه المسرحية، يتجلى الاستغلال بطرق متعددة تجاه الشيء، الذي يُعتبر ذاتًا بعيدة المنال، حيث يتم محاولة الوصول إليه بطرق غير مباشرة. تتجلى هذه الفكرة في القبعة، التي تُعتبر نظير الشيء المستغل في ظروف مختلفة. يتم استخدام السلطة للأشخاص كموارد، بدلا من معاملتهم كأفراد ذوي حقوق وكرامة. تُستغل خطيبة المتهم، ووالدتها، وصديقه، وطبيبه، ومحاميه لأغراض مختلفة، دون مراعاة لتأثير ذلك على حياتهم أو مشاعرهم. هذا يعكس فكرة فوكو عن السلطة كظاهرة تُمارَس من خلال العلاقات الاجتماعية، وتُستخدم للتحكم في الأفراد والجماعات. يبرز الاستغلال أيضًا في كيفية تقليل السلطة لقيمة الأشياء أو الأفكار الجديدة، عبر تحويلها إلى أدوات للمنفعة الذاتية، بدلا من استكشاف قيمتها الحقيقية أو الإمكانات التي يمكن أن تقدمها للمجتمع. كما يُستغل المتهم من قبل جميع الأشخاص المحيطين به بتهديداتهم واحتقارهم، مما يدفعهم لتحقيق غاياتهم، حيث يسمع صوت الجميع في تشجيع المتهم على تقديم الشيء:

«-المتهم: لا. إن ذلك يبعث على الجنون -(يضيء وجه السيدة) جنون.. جنون -(يضيء وجه أمها) غبي. أحمق -(يضيء الشيء) مصنع لحبوب ضد الزكام مستعد لشراء الاسم -(يضيء وجه المتهم) اسم مقاومة الزكام -(يضيء وجه الساعي) حصتي من هذا الركض كله -(يضيء وجه المتهم) إنهم يشترون... -(يضيء وجه السيدة) التي تكمل يشترون لك مستقبلا رائعا -(يضيء وجه أمها) لم تحلم به أبدا.. -(يضيء وجه رقم١) ينقذك من ورطة.. -(يضيء وجه رقم٢) أولها الحجز على ممتلكاتك -(يضيء وجه المتهم) مكملا للقبض على ذلك المسكين، كأنني مخبر سري من الدرجة الثالثة -(يضيء وجه رقم١) إخفاء معلومات لصالح البشرية -(يضيء الشيء) السعر يتصاعد مليونان ونصف المليون - (يضيء وجه السيدة) نقدا -(يضيء وجه الأم) وفورا -(يضيء وجه الساعي) الكف عن فتح رسائل الناس والحزن من أجلهم -(يضيء وجه المتهم) جنون... جنون! -(وجه الأم) جنون! -(وجه السيدة) جنون شنقا» (كنفاني،٢٠١٤م: ٨٠-٨١).

أما الدور الثاني للشيء، الذي يتمثل في القبعة، فيبرز الاستغلال من خلال كيفية استخدام الشيء الثاني الذي يقع على رأس أم الخطيبة. فهي تعرضه بثمن بخس، مما يؤدي إلى انتشار القبعات بسرعة. وعندما يتحدث عن صديقه الذي سقط في مكان ما، يقول: «**-الشيء: ربما سقط على غرفة السيدة، ووجدته أمها في الصباح، فغسلته وكوته وجعلته قبعة! -المتهم: ها أنت تتحدث**

عنه كأنه قبعة فعلا! -الشيء: قبعة أو نبي. أنت لا تعرف كم يجعل الناس منهما شيئين متشابهين. إن أكثر الناس يفضل أن يضع النبي على رأسه من الخارج، مثل القبعة، مثل يافطة ضخمة ملونة مضيئة على واجهة دكان فارغ» (كنفانى،٢٠١٤م: ٤٨).

يعي المتهم قيمة الشيء الوجودية ويحاول إنقاذه من الاستغلال من خلال المعلومات التي يقدمها الشيء عن نظيره. لكن جهل والدة الخطيبة أدى إلى توسعها بشكل لا يقاس، ونتيجة لاستغلالها، فقد نظير الشيء قيمته الذاتية بحيث لا يمكن استعادتها:

«-المتهم: يجب أن تحاكموا حماتي لأنها أحبطت منطقكم وأحبطت منطقي في وقت واحد. -رقم ١: أين حماتك؟ -المتهم: باعت قبعتها. -رقم١: لمن؟ -المتهم: لامرأة أخرى -رقم١: من هي؟ -المتهم: باعتها بدورها لامرأة ثانية.... والآن؟ -المتهم: ما تزال تباع بسرعة كبيرة بسرعة معها على بطل العالم في الركض أن يلحق بها. -رقم١: وأنت؟ ماذا كنت تفعل؟ -المتهم: كنت أركض... ولكن يبدو أن القبعات أسرع انتشارا من الأنبياء... فجأة صار الشارع مليئا بالقبعات من ذات الطراز، في الواجهات، وراء المنعطفات في الحفلات، على رفوف الخزانات... آه أيها السادة! آه أيها السادة! هل تتصورون كيف يمكنني العثور على ذلك الشيء المسكين في تلك الغابة من القبعات؟ -رقم١: وماذا فعلت؟ -المتهم: حملت الشيء المسكين (مشيرا إلى الشيء الساكن على الطاولة ووقفت على الرصيف وأخذنا نصفر معا لكل سيدة تضع على رأسها قبعة من ذلك الطراز، على أمل أن يبادلنا الصفير» (كنفاني، ٢٠١٤ م: ٧١-٧٢).

النتائج

تسلط دراسة مسرحية "القبعة والنبي" الضوء على رؤية كنفاني السياسية والأيديولوجية، حيث يتم التعبير عنها بشكل رمزي. تعكس هذه المسرحية عالمه المعقد وكأن الكاتب يسعى إلى استكشاف الواقعية الأيديولوجية وتحليلها. وفقًا لآراء فوكو، تظهر علاقات السلطة في هذه المسرحية كـ ميكروفيزياء للسلطة، حيث لا تقتصر السلطة على القضاة أو الدولة أو المتهم، بل تنتشر في جميع الشخصيات والمواقف، وتستمر في التغير. لذا، فإن السلطة في المسرحية ليست ثابتة أو مركزية، بل هي علاقات قوى متغيرة ومتعددة ومتضاربة تنشأ من التفاعلات والصراعات بين الشخصيات والجماعات والمؤسسات. تشير علاقات المتهم بالأفراد والقضاة والمحكمة إلى وجود المؤسسات، التي تمثل محورًا رئيسيًا في نظرية فوكو. من هذا المنظور، تبرز رؤية كنفاني العميقة لمفهوم القدرة، إذ يعتقد أن القدرة لا تقتصر على الحكومة، بل تتجلى بطرق وأبعاد متعددة. تظهر قدرة الحكومة العالمية، والسلطة العائلية في البلدان العربية، وارتباطها بالشيء الذي يرمز للوطن، حيث تمتد السلطة الحاكمة على فلسطين لتشمل جميع المؤسسات المرتبطة بها. كما أن الشيء في المسرحية يحمل غايات ثنائية، فهو يمثل الأساس لإعمال القدرة على المتهم والسلطة الحاكمة. تتجلى الآليات التي تستخدمها السلطة لإظهار قوتها وسيطرتها في المسرحية، حيث تُستخدم هذه الآليات لإخفاء ضعفها وخوفها وجهلها بالآخرين، مما يعكس الوضع العربي والفلسطيني في ظل الاحتلال والاستعمار والتبعية والتخلف. من جهة أخرى، يقوم كنفاني بدراسة علاقات السلطة من خلال مؤشرات، تتضمن الأساليب اللغوية مثل الحجاج المنطقي، حيث تُعتبر التهديدات الحوارية والاختلافات الاقتصادية في الاستيلاء على الثروات والسلع أدوات مهمة لتحليل علاقات السلطة، والتي تتماشى مع نظام التمييز عند فوكو. في السياق نفسه، يمكن النظر إلى الأهداف الثلاثة من منظور فوكو: الهدف الأول يتعلق برغبة الأفراد في الحفاظ على الوضع الراهن أو المزايا التي يتمتعون بها، كما يسعى المتهم إلى تبرئة نفسه من التهم الموجهة إليه للحفاظ على امتيازاته وإثبات عدالة المحكمة. الهدف الثاني هو انتفاع الربح، الذي يعبر عن رغبة الأفراد في زيادة ثرواتهم وممتلكاتهم من خلال التأثير على تصرفات الآخرين، كما تسعى الأم والخطيبة لتحقيق الربح عبر التأثير على قرارات المحكمة المتعلقة بقضية المتهم. أما الهدف الثالث، فهو استخدام السلطة القانونية، حيث تعكس رغبة الأفراد في استخدام نفوذهم القانوني للتأثير على تصرفات الآخرين، وتعمل السلطة في النص المسرحي على استخدام سلطتها القانونية للحصول على الشيء، بينما تسعى قوى متعددة مثل القوى المسلحة والطبية والعسكرية لتحقيق نفس الغرض عبر تقديم عروض مالية كبيرة.

المراجع

احمدی،بابك (۲۰۱۲م). مدرنیته و اندیشه انتقادی، تهران، مرکز.

فاتن حسين ناجي (٢٠١٨م). الشخصية العدوانية وتمثلاتها في نصوص غسان كنفاني المسرحية، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية و الإنسانية، ايلول ٢٠١٨، عدد ٨٠، ص ٦٩٤- ص٧٠٧

فيرحي، داود (١٩٩٩م). قدرت دانش و مشروعیت در اسلام، تهران: ني

میلر، پیتر(۲۰۰۹م). سوژه، استیال و قدرت، مترجم نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران، نشرنی.

کلیغ استوارت (۲۰۰۰م). چهارچوب های قدرت، مترجم مصطفی یونسی، تهـران: بروهشکده مطالعات راهبردی.

الزواوي، بغورة (۲۰۰۰م). مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، مجلس الأعلى للثقافة.

عبد الوهاب بن عبد العزيز، الحداد(٢٠٢١م). الإعلام واللغة العربية الفصحى، مجلة الدراسات الإعلامية - المركز الديمقراطي العربي- برلين- ألمانيا- العدد الرابع عشر شباط/ فبراير

محبوبی آرانی، حمیدرضا، جمالی، عباس (۲۰۲۰م). کامبن وفوکو : حاکمیت یا قدرت؟، دو فصلنامة فلسفي شناخت، بروهشنامة علوم انساني: عدد/١ بهار و تابستان ص٢١٥-١،١٩٥

الكنفاني، غسان (٢٠١٤م).القبعة مع النبي، الطبعة الأولي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.

فوكو ميشيل (١٩٩٤م). المعرفة و السلطة، عزيز العيادي، الطبعة الأولي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان.

-------(١٩٩٠م).المراقبة و المعاقبة ولادة السجن، مترجم د.على مقلد، مركز الأنماء القومی، لبنان.

Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Michell Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics, Second Edition With an Afterword by and an Interview with

Mills, Sara,(2003), ROUTLEDGE CRITICAL THINKERS essential g by Routledge 11 New Fetter Lane, London.

M. Foucault, (1985), Freiheit und Selbstsorge, 12 .S , ,Frankfurt a. Main.

Selden, Raman, And Widdowson, Peter, And Brooker, Peter, (2005). Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, New York: Harvester wheat sheaf, Fifth edition.

Refrence & Source

Abdul Wahab bin Abdul Aziz, Al-Haddad (2021). al'iielam wa llughat alearabiat alfushaa, Journal of Media Studies - Arab Democratic Center - Berlin - Germany - Issue Fourteen, February. (in Arabic)

Ahmadi, Babak (2012). mudaraniatuh w andishih antiqaduy, Tehran, Markaz.(in persian)

Al-Kanfani, Ghassan (2014). alqubaeat mae alnabi, First Edition, Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon. (in Arabic)

Al-Zawawi, Baghora (2000). mafhum alkhitab fi falsafatu mishil fuku, Supreme Council of Culture. (in Arabic)

Clegg, Stuart (2000). chharchwb hay qudrta, translated by Mostafa Younesi, Tehran: Research and Studies Center. (in Persian)

Dreyfus, Hubert and Rabineau, Bill (2013). mishil fuku fraswi sakhtigrayi wa hirmunutik, translated by Hossein. Bashirieh. Tehran: Na.(in Persian)

Faten Hussein Naji (2018) alshakhsiat aleudwaniat watamathulatuha fi nusus ghasaan kanfani almasrahiati,, Journal of the Faculty of Islamic Education for Educational and Human Sciences, September 2018, No. 80, pp. 694-707(in Arabic)

Ferhi, Davoud (1999). qudarat dansh w mashrueit dur eslam, Tehran: Na. (in Persian)

Foucault, Michel (1994). almaerifat wa alsultatu,, Aziz Al-Ayyadi, First Edition, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon. (in Arabic)

----(1990). v, Translated by Dr. Ali Muqalled, National Development Center, Lebanon. (in Arabic)

----, (1985), Freiheit and Selbstsorge, 12 .S , ,Frankfurt a. Main. (in

Foucault, Michel and others (1994). almuraqabat w almueaqabat wiladat alsijna, translated and selected by Ezatollah Fouladvand. Tehran: New Design. (in Arabic)

Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Michell Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics, Second Edition With an Afterword by and an Interview with.(in English)

Mahboubi Arani, Hamidreza, Jamali, Abbas, (2020) Gambin and Foucault: hakmiyt ya qudrt?, Human Sciences Review: Issue No. 1, Bahar and Tabestan, pp. 195-215, 1

Miller, Peter (2009). suzhh, astiyal wa qudrat, translated by Niko Sarkhosh and Afshin Jahandideh, Tehran, Nashrini. (in Persian)

Mills, Sara,(2003), ROUTLEDGE CRITICAL THINKERS essential g by Routledge 11 New Fetter Lane, London. (in English)

Selden, Raman, And Widdowson, Peter, And Brooker, Peter, (2005). Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, New York: Harvester wheat sheaf, Fifth edition. (in English)