قضية تشيؤ الإنسان وتمثلاتها في المسرح المعاصر

يحيى سليم سليمان عيسى *

ملخّص

يهدف البحث إلى التعرف على مفهوم التشيؤ في الفكر الفلسفي، ورصد قضية تشيؤ الإنسان وتمثلاتها في المسرح المعاصر، فالتشيؤ هو تحول العلاقات بين البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء لتصبح علاقات آلية غير شخصية، وسوف يتم رصد المفهوم من خلال مسرحية معاصرة هي مسرحية القبعة والنبي للأديب الفلسطيني غسان كنفاني، حيث سيقوم الباحث برصد سياقاته وانعكاساته على الإنسان، وعلى البناء العام للشخصية كما تجلى في المسرح، ويمكن لهذه الدراسة أن تحقق الفائدة للعاملين في مجال المسرح من مؤلفين ومخرجين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح ككليات ومعاهد الفنون الجميلة.

الكلمات الدالة: التشيؤ، الفكر الفلسفي، المسرح المعاصر.

المقدمة

تعد قضية تشيؤ الإنسان من القضايا التي شغلت الفلاسفة والمفكرين على مر العصور وذلك لما له من تأثير وانعكاسات على الإنسان، وإذا ما أخذنا بعين الإعتبار أن الأشياء قد طغت بتأثيرها على عالمنا المعاصر، فإن ذلك قد جعل من الإنسان نفسه مجرد شيء، حيث تحولت الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة، لتتخذ بذلك وجودا مغايرا ومستقلا يختلف في مزاياه وصفاته عن الواقعي والمألوف في الجانب الإنساني.

وقضية التشيؤ تؤسس من خلال ذلك للشكل الخيالي ضمن إطار العلاقة الاجتماعية التي تربط الناس بعضهم ببعض، وهي تشكل نقدا أخلاقيا للنظام الرأسمالي الذي يحول البشر إلى أشياء جامدة أو إلى سلعة تباع وتشترى، وبذلك تتحول العلاقة بين أبناء الجنس البشري إلى علاقة بين الأشياء، ومن ثم يعامل الناس كالأشياء التي تطغى على عالمنا، وقد ظهر تأثير تلك الظاهرة في المسرح المعاصر، حيث عبر كل من الفنان والأديب المسرحي عن الاحساس بانعدام فاعلية الإنسان وأهميته ووزنه في الحياة، حتى بات يشعر باستمرار بفقدان الأمن واليأس والعزلة الاجتماعية والعجز واللامعنى، وكل تلك التداعيات ألقت بتأثيرها عليه فجعلت منه إنسانا متشيئا لا يخرج عن كونه سلعة تباع وتشترى ضمن صفقات الاقتصاد والسياسة، وفي ضوء ذلك تتلخص مشكلة البحث بالسؤال التالي:

كيف تمثلت قضية تشيؤ الإنسان في المسرح المعاصر؟.

أهمية البحث:

تنبثق أهمية البحث من محاولته الوصول إلى مفهوم التشيؤ في الفكر الفلسفي، ورصد قضية تشيؤ الإنسان وتمثلاتها في المسرح المعاصر، من خلال الاختيار القصدي لمسرحية القبعة والنبي لغسان كنفاني، ويمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفن المسرحي من مؤلفين ومخرجين وممثلين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح.

أهداف البحث : يهدف البحث إلى التعرف على:

1. مفهوم التشيؤ في الفكر الفلسفي.
2. قضية تشيؤ الإنسان وتمثلاتها في المسرح المعاصر.

* كلية الفنون والتصميم . الجامعة الأردنية.

تاريخ استلام البحث 2017/10/31 وتاريخ قبوله 2020/2/2.

© 2020 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق

حدود البحث:

يتناول الباحث قضية التشيؤ وتمثلاتها في المسرح المعاصر من خلال اختياره القصدي لمسرحية القبعة والنبي لغسان كنفاني المنشورة في بيروت عام 1967م.

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بحثه.

تحديد المصطلحات:

التشيؤ: reification

لغة: التشيؤ من كلمة (شيء) التي تعني في معاجم اللغة: " الموجود، وهو كل ما يتصور ويخبر عنه " (المعجم الوسيط، د ت، ص502)، وهذا الشيء يكتسب أهميته من خلال الوظيفة التي يؤديها في الحياة.

أما اصطلاحا فإن التشيؤ هو: " تحول الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة، واتخاذها لوجود مستقل واكتسابها لصفات غامضة غير إنسانية"(كريب، 1999م، ص309).

أما (المسيري) فقد ذهب إلى أن (التشيؤ) هو : " تَحوُّل العلاقات بين البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء (علاقات آلية غير شخصية) ومعاملة الناس باعتبارهم موضعاً للتبادل (أي حوسلة البشر باعتبارهم أشياء). وحينما يتشيأ الإنسان، فإنه سينظر إلى مجتمعه وتاريخه (نتاج جهده وعمله وإبداعه) باعتبارهما قوى غريبة عنه، تشبه قوى الطبيعة (المادية) تُفرَض على الإنسان فرضاً من الخارج، وتصبح العلاقات الإنسانية أشياء تتجاوز التحكم الإنساني فيصبح الإنسان مفعولاً به لا فاعلاً، يحدث ما يحدث له دون أية فاعلية من جانبه، فهو لا يملك من أمره شيئاً. وقمة التَشيُّؤ هي تطبيق مبادئ الترشيد الأداتي والحسابات الدقيقة على مجالات الحياة كافة. ويمكن القول ببساطة شديدة بأن التَشيُّؤ هو أن يَتحوَّل الإنسان إلى شيء تتمركز أحلامه حول الأشياء فلا يتجاوز السطح المادي وعالم الأشياء. والإنسان المُتشيِّئ إنسان ذو بُعد واحد قادر على التعامل مع الأشياء بكفاءة غير عادية من خلال نماذج اختزالية بسيطة، ولكنه يفشل في التعامل مع البشر بسبب تركيبتهم. والإنسان المُتشيّئ إنسان قادر على الإذعان للمجردات المطلقة وأن يتوحد بها ويتصرف على هديها. وهذا وصف جيد للإنسان الطبيعي الرشيد، الذي يعيش حسب قوانين الطبيعة / المادة والمطلقات العلمانية الأخرى التي تُعدُّ تنويعاً على الطبيعة / المادة"(المسيري، 1999).

وفي دراسة أخرى ربط (المسيري) مفهوم التشيؤ بالناقد المجري الماركسي (جورج لوكاتش) الذي صاغه استناداً إلى مصطلح ماركس عن صنمية السلع، وهو يعني " تحول العلاقات بين البشر إلى مايشبه العلاقات بين الأشياء لتصبح"علاقات آلية غير شخصية، ومعاملة الناس بوصفهم موضعاً للتبادل"(المسيري، 1997م، ص56).

وفي ضوء ذلك فقد صاغ الباحث التعريف الإجرائي التالي لبحثه:

التشيؤ في النص المسرحي: هو تَحوُّل الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة، واتخاذها لوجود مستقل واكتسابها لصفات غامضة غير إنسانية، وتحول العلاقات بين البشر إلى ما يشبه العلاقات الآلية بين الأشياء، لتصبح تلك العلاقات أشياء تتجاوز التحكم الإنساني فيصبح الإنسان مفعولاً به لا فاعلاً، ويمكن أن يظهر ذلك واضحا على الشخصيات في النص المسرحي.

. مفهوم التشيؤ في الفكر الفلسفي:

أخذ مفهوم التشيؤ مساحة واسعة في الفكر الفلسفي منذ زمن الاغريق وحتى الوقت المعاصر، ويمكن رصد بدايات ظهور الحديث عن التشيؤ عند الفيلسوف الإغريقي (هيرقليطس) الذي تأثر بالأيونيين وفيثاغورس معاً، حيث أسس فلسفته على موضوعات رئيسة تتمثل في موقفه من الحرب وإئتلاف الأضداد وصيرورة الوجود، فقد تناول هذا المفهوم من خلال حديثه عن النائمين، فهو يرى أن المأساة الكبرى للإنسان تكمن فيهم، فالنائمون هم المتشيئون الذين يجردون العالم من حقيقته الجوهرية لذلك فلا عجب أن نجد (هيرقليطس) قد رفض أن يكون نطقنا نطقاً جزئياً وفعلنا فعلا جزئيا، لأن هذا من شأنه أن يحول العلاقات الإنسانية بين البشر إلى علاقات بين أشياء.

إن التشيؤ يقوم من خلال تحول الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة، واتخاذها لوجود مغاير ومستقل يختلف في مزاياه وصفاته عن الواقعي والمألوف في الجانب الإنساني، وهكذا فإن " العلاقة الاجتماعية بين الناس تتخذ شكلاً خيالياً من العلاقة، فتصبح وكأنها علاقة بين الأشياء ومن ثم يعامل الناس، كالأشياء...، إن

النائمين بحكم انحصارهم في عالمهم الخاص ومصالحهم الذاتية ينظرون إلى البشر على أنهم كالأشياء هي موضع الاستعمال" (هيرقليطس، 1984، ص 41).

إن (هيرقليطس) يلقي على المتشيئين عدداً من الصفات فهم لا يستوعبون جواهر الأشياء ولا يفهمون حقيقة الأمور من حيث هي مترابطة ومتكاملة ولهذا فإن وجودهم أشبه بالعدم، ثم أنهم يصنعون آلهة هي من صنعهم ثم يسجدون لعمل أيديهم، وتمتد الصنمية عند (هيرقليطس) إلى عبادة العظماء وأقوالهم، فالمتشيئون النائمون يتبعون الشعراء الذين يوجهون شعرهم للسوقة، وأملا في الحصول على رضاهم فهم يزيفون الحقائق في هذه الأشعار ويعتمدون الإثارة (هيرقليطس، ص41)، وإزاء ذلك يتحول المتشيئون إلى خنازير برية إذ يفقدوا البعد الروحي الذي من شأنه أن يرفعهم درجات فوق عالمهم الحسي المباشر، ويبقون ينشدون متعهم الرخيصة في أوحالهم إذ لا يرقون بذلك إلى متع العقل والروح وإلى ما فيها من نقاء وصفاء لا سيما بعد أن تستحوذ عليهم العبودية، فقد " فقدوا ذواتهم الأصيلة واكتسبوا ذواتاً زائفة تجعلهم يهربون من أن يعيشوا ذواتهم الحقة. لقد فقدوا الحرية واكتسبوا هذه الذوات المزيفة حتى يتحقق لهم ما أسماه عالم النفس الأمريكي إريك فروم" الهرب من الحرية "وساعتها يقاد الإنسان بعصا الأوامر ويكون أشبه بالحيوان" (هيرقليطس، ص 42 . 43).

ولم يغب مفهوم التشيؤ عن الفلسفة الحديثة والمعاصرة، حيث كثر الحديث عن هذا المفهوم في ظل التحول الكبير في الإقتصاد وسيطرة المجتمع الصناعي على الأفراد، وقد تحدث (هيجل) عن التشيؤ من خلال حديثه عن العلاقات بين الأفراد في المجتمع الحديث، والتي يغلب عليها طابع العلاقة بين أشياء، وأنّ قيمة الفرد مرهونة بملكيته وأفعاله الإنسانية في مجالات الفن والعلم والدين والتي تخضع في نهاية المطاف إلى عملية بيع وشراء، وعند حديثه عن العلاقة بين السيد والعبد، أوضح هيجل أن تلك العلاقة لا تقوم ضمن أسس وشروط طبيعية وانسانية، " وإنما نتيجة لتشكل معين من توسط الأشياء، فمثلا العبد يشعر بالتشيؤ ولذلك وجوده مغترب، لأنه لا يعامل كإنسان وإنما كشيء، ووجوده هو عمله، وسلب عمله هو سلب وجوده، ولذلك فإن العمل لديه هو الأساس، وحين يتأمل العبد في الأشياء التي صنعها، ويتخارج وعيه، فإنه ينتقل من التشيؤ إلى الاستقلال، لأن الأشياء التي صنعها هي جزء من وجوده، والسيد حين يمتلك الأشياء التي صنعها العبد يتعامل مع وعي آخر، وهكذا يشعر السيد أنه ليس حرا، لأنه يعيش في حياته خاضعا لاحتياجه لعمل الآخر"(غانم، 1991، ص22.).

لقد مارس العقل في عصر الأنوار دورا حقيقيا في منح قيمة للإنسان على حساب الطبيعة، وللفرد على حساب المجموع، وعمل على نقد الأفكار والتقاليد الموروثة، وإذا كان هيجل قد نحا باتجاه العقلانية الخالصة ذات النزعة التأملية الذاتية التي تعاملت مع الفرد بوصفه كائناً ولائياً يمتثل لأمر الدولة وسلطتها، فإن كارل ماركس قد نحا باتجاه التجريبية المادية حيث اتخذ طابعاً راديكالياً، فبدل الخضوع لفكرة أخذت شكل الدولة كما هو الأمر مع هيغل، فإنّ الخضوع قد أصبح عنده لطبقة جعلها مسار التاريخ وبالتالي فإن قيمة الفرد قد انحسرت لصالح الجماعة، وكان من نتيجة ذلك هو تجرؤ النظم الشمولية على مكانة الإنسان وحريته حتى أصبح كائنا بالغ الضآلة في آلة هائلة تمارس سلطاتها بقوة وتهيمن على كل شيء.

لقد ارتكز ماركس على الاقتصاد البرجوازي في القرن التاسع عشر أثناء تحليلاته الخاصة بظاهرة التشيّؤ، لذلك تعمق وضمن فلسفته في تحليل ظاهرة التشيّؤ وأبعادها ونتائجها في سياق نظام العمل في الاقتصاد الرأسمالي، وأبرز ما ركز عليه هو ربط قيمة العمل كشيء بالإنسان العامل. ونتائج ذلك في ظهور سلطة جديدة تمارس فعلها على الإنسان نفسه، من هنا فهو يوجه النقد للاقتصاد الرأسمالي، لأنه في هذا النظام يصبح رأس المال هو المتحكم بالإنسان، وهو قانون المجتمع المتعالي عليه، والمتحكّم فيه مع أنه من خلق وإبداع الإنسان، وهنا يعمُّ التشيّؤ كل المجتمع من قاعدته المادية إلى أعلى تعابيره الفنية، حتى أن الأدب والموسيقى والرسم، تصوّر الإنسان وعواطف الإنسان في صورة أشياء صلبة. (أنظر. لوكاش، 1982م، ص 101. 103).

ومن خلال حديثه عن اغتراب الانسان تناول ماركس مفهوم التشيؤ بوصفه ظاهرة اجتماعية، تظهر في سياق العلاقات الاجتماعية، وإذا كان الاغتراب عنده قد ظهر في بنية شروط العمل البشري التي تضطر الإنسان لأن يغترب عن عمله وعن ذاته وعن زملائه، فإنه يمكن للعمل القهري

المغترب أن يمارس دوره في محو إنسانية الإنسان وتحويله إلى آلة منتجة مجردة من الأحاسيس والمشاعر، وإذا كان (ماركوز) قد أرجع بذور (التشيؤ) إلى هيغل فإنّ ماركس قد شخَّص وبوضوح هذه الظاهرة من خلال دراسته للاقتصاد السياسي التقليدي، إذ أكد على مقدرة العمل المتشئ على أن يحوّل نفسه، في إطار الإنتاج الرأسمالي، إلى رأسمال، أي يحول وسائل الإنتاج إلى وسائل سيطرة على العمل الحي واستغلاله، مما يحيلنا إلى نمط من الأنماط التي تقضي على الوعي الجمعي تدريجيا، وقد لاحظ الباحثون أن نمط العمل الاقتصادي القاهر يؤدي إلى استلاب مربع الزوايا، حيث يقوم على : " الشعور بالعجز، فقدان المعنويات، الإنعزال التدريجي فشبه التام، والإغتراب"(معتوق، 1993م، ص189).

وهكذا يبيع الإنسان نشاط حياته لشخص آخر، وذلك لتأمين وسائل بقائه حتى يتحول إلى سلعة تحقق الفائدة للآخرين، وهذا الإنسان ليس أنساناً مطلقاً، أو ذاتاً إنسانية منفصلة عن سياقها السوسيوتاريخي، والذي تعد مقولة الإنتاج مقولة أساسية فيه، وهي تعبر في كل مرحلة تاريخية عن خصائص الناس، ونمط النشاط الإنساني الذي يحدد نمط حياة الأفراد، فحياة الإنسان النوعية تتحدد في حقيقتها بطبيعة العمل وبطبيعة الحياة الإنتاجية، وما ينتج عن ذلك من اغتراب ذاتي لا بد أن يلقي بتأثيره على الظواهر الاجتماعية داخل بناء اجتماعي محدد في لحظة تاريخية معينة.

وقد تعزز لدى الإنسان المتشيء الشعور بالإغتراب، حيث اتخذ تعبير الاغتراب الذاتي عند ماركس معنيين:

" الأول: إن ما ينتجه الإنسان هو تموضع لذاته في صورة أشياء، فحينما يغترب عما ينتجه فإنه حقيقة يغترب عن جزء من طاقاته الروحية والفيزيقية، وقدراته الشخصية التي تتجسد في أشياء وموضوعات خلال نشاطه الإنتاجي، وهو بهذا يغترب عن ذاته.

والثاني: إن الإنسان يعبرعن إنسانيته في ثلاثة مجالات هي: الإنتاج والحياة الاجتماعية والحياة الحسية، وأي عائق يحول دون تحقيق إنسانيته يحط من قدره كإنسان حر، ويحوله إلى مستوى العبيد المأجورين، بل إلى ترس في آلة " (اسكندر. 1988م، ص189)، من هنا جاء التشيؤ عند ماركس مرتبطا بالشأن الاقتصادي، فتقسيم العمل، والاستغلال الذي يستحوذ على المجتمع، والملكية الفردية لأدوات الإنتاج وآليات المجتمع الرأسمالي، تؤدي بمجملها إلى تجزؤ الإنسان وابتعاده عن الإحساس بالكل، لاسيما حينما يبيع العامل عمله ويفقد ثمرته، فينتابه الاحساس بأن عمله هو شيء غريب عنه، ولا يجد فيه إبداعاً أو تحقيقاً للذات.

لقد ارتبط التشيؤ بمفهوم الاغتراب عند ماركس الذي تعامل معه بوصفه ظاهرة اجتماعية، تظهر في سياق العلاقات الاجتماعية في النسق الاجتماعي التاريخي المحدد، وهو يتشكل ضمن بنية شروط العمل البشري التي تضطره لأن يغترب عن عمله وعن ذاته وعن زملائه، وقد وصفت الماركسية الإنسان بأنه وظيفة من وظائف الاقتصاد، ونتيجة لاغتراب العامل عن عمله فقد اصبح العمل غربة إنسانية. فكلما زاد إنتاج العامل قل ما يستهلكه، وكلما ازدادت القيم التي يخلقها تدنت قيمته، وكلما ازداد كمال شكل ما زاد تشوهه، وكلما ازداد الطابع الحضاري لما ينتج ازدادت همجيته، وكلما ازدادت القوة الكامنة في العمل أصبح العامل عاجزاً، وكلما توهجت الروح التي يودعها في العمل تقلصت روحه، وغدا عبداً للطبيعة (أنظر. شاخت، 1980م، ص 46–47)، ونتيجة للعمل القهري المغترب فقد تم محو إنسانية الإنسان وتحويله إلى آلة منتجة مجردة من الأحاسيس والمشاعر.

وقد حلل (ماركس) ظاهرة الاغتراب الذاتي للعمل وكما تجلت في التنظيمات والوسائط والأوقات التي يزخر بها المجتمع المغترب، وناقش انعكاسات هذا الاغتراب على الإنسان والمجتمع، وبما أن العلاقات المغتربة عند (ماركس) تنتج عن عملية العمل المغترب فإنها تتخذ أربعة مظاهر رئيسة:

" 1. اغتراب الإنسان عن الطبيعة: ويعبر هذا المظهر عن علاقة الإنسان بناتج عمله، أي علاقاته بالعالم الخارجي المحسوس، وتلك هي غربة الإنسان عن الأشياء التي يتعامل معها في علاقته الجدلية بالطبيعة.

2. اغتراب الإنسان عن ذاته، ويعبر هذا المظهر عن علاقة العامل بعملية العمل لا سيما نشاطه الإنتاجي كنشاط مغترب.

3. اغتراب الإنسان عن وجوده ككائن نوعي، أو اغتراب

الإنسان عن المجتمع، حيث يعبر ذلك عن حالة العامل الذي لا تكون له أية مصلحة في الغاية المستهدفة من عملية العمل المغترب.

4. اغتراب الإنسان عن غيره من الناس، وهو أثر مباشر من آثار اغترابه عن نوعه ومجتمعه" (أنظر. اسكندر. ص 185-192).

لقد فرضت طبيعة الاشتراكية العلمية على ماركس أن يكون له موقف واضح من الثورة الصناعية يقضي بتعزيز الإنتاج البشري من خلال الاعتماد على الآلة، وفي معرض انتقاداته لآراء (برودون) يرى (ماركس): " أن استعمال الآلة لم يعد لائحة اقتصادية أكثر مما هي محراث يسحب سكة الفلاحة، إن الآلة هي قوة إنتاجية. والمصنع الحديث – إذ يعتمد استعمال الآلة – يكون علاقة اقتصادية ولائحة اقتصادية" (ماركس، 1958م، ص129)، وتشتد معارضة ماركس لـ (برودون) حينما يفترض بأن تقسيم العمل قد أوجد الفقر وحينما يوجه اللوم للمصنع وللآلة كونهما كانا سببا في تأخر العامل، " فالآلة أو المصنع – بعد أن يحقر أو يؤخر العامل لأنه أوجد سيدا له (الآلة) يكمل تحقيره، إذ يجعله يهبط من درجة عامل مهني إلى درجة عامل بسيط... والفترة التي نمر بها الآن – فترة استعمال الآلة – تمتاز بصفة خاصة وهي العامل الذي يتقاضى أجره" (ماركس، ص130)، وبذلك فإن نظرة ماركس لمفهوم الآلة لم تخرج عن كونها مقولة اقتصادية تحقق نتيجة مفيدة في عمليه الإنتاج لكنها في الوقت نفسه تعزز من حالة التشيؤ لديه.

ونتيجة لاغتراب العامل عن عمله حدث الاغتراب عن الأشياء المنتجة، وبما أن الإنسان في المجتمع الرأسمالي قد أصبح مغترباً عن عمله، فإن ذلك قد أفضى إلى أن يكون مغترباً عن ذاته وقدراته وعن الروابط الاجتماعية التي تميزه كإنسان، وخلال تطور النسق الفكري لماركس أكتسب مفهومه للاغتراب عمقاً وحيوية متجددة، وقد شكلت النظرية العامة في الاغتراب الأساس العام للتحليل الماركسي لظروف العمل، حيث أكتشف جذور ظاهرة الاغتراب في بؤرة الوجود الاجتماعي الطبقي، إذ تعمق في دراساته للظاهرة المتأصلة في العمل المغترب، ولم يعد الاغتراب اغتراباً للروح عن ذاته، بل اغتراب الإنسان عن عمله، وعن طبيعته الاجتماعية ونوعيته وقواه الإنسانية.

إن الماركسية تضع في المقدمة مشكلة المجتمع لا مشكلة الإنسان، وهي ترى بأن الإنسان وظيفة من وظائف المجتمع، وظيفة (تكنيكية) من وظائف الاقتصاد، والمجتمع ظاهرة، والإنسان ظاهرة إضافية، والحط من شأن الإنسان تناقض واضح مع تعاليم ماركس التي تدين الحط من الحياة الإنسانية، وتنظر المحاولة الأولى لتحقيق الشيوعية على الأرض الماركسية في روسيا إلى الإنسان على أنه وظيفة من وظائف الاقتصاد، وبذلك تجرد الحياة الإنسانية من إنسانيتها كما يفعل النظام الرأسمالي، ولهذا لم تحدث الثورة التي كان ماركس وانجلز يأملان حدوثها في تاريخ العالم (برديائيف، 1966م، ص200).

وانطلاقا من آراء ماركس الفلسفية وتحليلاته الاقتصادية للمشاكل الأساسية الناجمة عن الطابع الصنمي للسلعة كصيغة موضوعية، وانعكاس ذلك على السلوك الإنساني، فقد تناول (جورج لوكاش) مفهوم التشيؤ بشيء من الاسهاب ضمن كتابه (التاريخ والوعي الطبقي)، حيث قام بإخراج مفهوم التشيؤ من سياقه الفلسفي الفكري ودلالته الاقتصادية إلى النطاق الاجتماعي (الإنثروبولوجي)، للحكم على طبيعة العلاقات الإنسانية التي تنبثق من النزوع الاستهلاكي للفرد، ويؤسس لنزعاته الاستهلاكية واللامعيارية القيمية، مما يؤدي إلى خضوع الإنسان لغيبوبة استلابية على كل المستويات الفكرية والوجودية والحياتية متماهياً مع وجود الشيء مفرطاً بكينونته، وبالتالي يصبح مفهوم التشيؤ هو النقيض والضد لمفهوم الأنسنة الذي يعني النزوع الى الإنساني وعياً وبنية ونسقاً وسلوكا، وفي ضوء ذلك فقد ذهب لوكاش إلى " أن جوهر البنية التجارية غالبا ما دلل عليه أنه يرتكز على واقع أن رباطا، أو صلة بين الأشخاص يأخذ طابع شيء. وبهذه الصيغة طابع (موضوعية وهمية) في نظام قوانينها الخاص، الصارم المغلق تماما والعقلاني بالظاهر، تخفي كل أثر لجوهرها الأساسي : الصلة بين الناس. كم أصبحت هذه النظرية مركزية للنظرية الاقتصادية ذاتها" (لوكاش، 1982م، ص 79 . 80).

وحول علاقة النظام الرأسمالي بالتشيؤ، فقد ذهب إلى " أن الفكر البورجوازي ككل يقوم بعزل لحظات متفرقة من حياة

الإنسان عن كليتها المركبة وينسب إليها صفات الأشياء. وأن النظرية الاقتصادية للرأسمالية تقف عند هذه المباشرة التي خلقتها هي، وتقف عندها المحاولات البرجوازية لتعي الظاهرة الأيديولوجية للتشيؤ، حتى أن المفكرين الذين لم يرغبوا نفي أو إخفاء الظاهرة، والذين رأوا بأكثر أو أقل وضوح نتائجها الإنسانية المدمرة ظلوا على مبادرة التشيؤ ولم يجروا أية محاولة لتجاوز الصيغ المشتقة والأبعد للسير الحيوي الخاص للرأسمالية، الأكثر ظاهرية والأكثر تفريغا، ليصلوا إلى ظاهرة التشيؤ الأصلية" (لوكاش، ص 87 . 88)، وبذلك عبر التشيؤ عند لوكاش عن أزمة حقيقية يعيشها الإنسان تمثلت بظهور كثير من الصفات السلبية مثل التنميط والتجريد، والتي حلت محل حلم التحديث الإنساني القديم الذي يعلي إرادة الإنسان وقيمته وقدراته المعرفية، التي تهيء له التحكم الكامل بذاته وبيئته وقوانين الضرورة، وبما يكفل له حريته الإنسانية.

إن العالم المتشيء يبدو من الآن فصاعدا وبصيغة نهائية . ويفسر فلسفيا، للطاقة الثانية، في التوضيح النقدي . كالعالم الوحيد الممكن، الذي يمكن أن يكون وحده مدركا ومفهوما عقليا والمعطى لنا نحن البشر. وفي كون ذلك يبعث على التجلي والخضوع أو اليأس، وإلى التفتيش عرضا عن طريق يقود إلى الحياة عن طريق التجربة الصوفية اللاعقلانية، لايستطيع أن يغير شيئا من جوهر هذا الواقع الموضوعي، وعند دراسة شروط الامكانية لصحة الصيغ التي تظهر فيها الذات بوصفها الأساس، فإن الفكر البرجوازي المعاصر يغلق الطريق التي تقود إلى طرح واضح للمشاكل والقضايا المتعلقة بالولادة والاختفاء للجوهر الحقيقي ولقوام هذه الصيغ (لوكاش، ص101)، ومن الملاحظ أن لوكاش قد حاول في كتاباته تجديد الفكر الماركسي وإلقاء الضوء على جوانبه الثورية خصوصا البعد الجدلي منه، حيث ركز على إعادة الاعتبار للذات عبر إعادة الوعي للطبقة العاملة التي أحالتها الرأسمالية إلى بضاعة، فأصبحت مطالبة بالرفض غير المشروط لوضعها كبضاعة، والنضال لإنقاذ نفسها بل وإنقاذ البشرية كلها من التشيؤ.

لقد ألقت آراء لوكاش الفلسفية . التي أوردها في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي) . بظلالها على أعضاء مدرسة فرانكفورت النقدية التي ظهرت في ألمانيا بين عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، ويرى منظّروها (هوركهايمر، أدورنو، وماركوز) أن " الفكر الفلسفي ليس فكرا منفصلا عن الواقع، وعن المعاناة التي يعرفها الإنسان في حياته اليومية، وعن ما يدور في واقعه الاجتماعي والسياسي و التاريخي، فعلاقة الفكر الفلسفي بهذا الواقع علاقة قائمة، لأن الفلسفة – كما يقول هيجل – هي وعي عصرها معبرا عنه في الفكر" (بومنير، 2010، ص37)، وهذا الارتباط يستدعي فهم وتفسير الواقع، والقيام بنقده ومحاولة تجاوزه في الوقت نفسه.

وقد بنت مدرسة فرانكفورت مشروعها الفكري على أنقاض التراث الفلسفي الألماني لكل من (كانط، هيجل، وماركس)، وقدمت فهما أعمق لشبكة العلاقات الاجتماعية والسلوكيات الإنسانية وكيفية تنظيمها، وقد استند رواد المدرسة في المرحلة الأولى من تأسيس النظرية النقدية إلى آراء لوكاش الفلسفية، ويعد أكسل هونيث (1949.) واحدا من ممثلي الجيل الثالث لهذه المدرسة، وقد تجاوز من خلال دراساته عن مفهوم التشيؤ ما تقدم به لوكاش حول هذا المفهوم، حيث شخص الأزمات أو الأمراض الاجتماعية البنيوية السائدة في المجتمعات الرأسمالية، وقدم هونيث مشروعه بكل تفاصيله من خلال مؤلفاته التي ناقش من خلالها أهم الأفكار التي جاء بها رواد الجيل الأول من أمثال (هوركهايمر وأدورنو وماركيوز) والذين ركزوا في مشروعهم الفلسفي والنقدي على تحليل ونقد العقلانية الأداتية وتبعاتها نتيجة لما أفرزته المجتمعات المتقدمة الرأسمالية من صور السيطرة والقهر والتشيؤ والاغتراب.

في كتابه (التشيؤ: دراسة في نظرية الاعتراف) تحدث (هونيث) عن مفهوم التشيؤ من خلال دفاعه عن أولية الاعتراف على المعرفة، وذلك باستناده على الأطفال المتوحدين لإثبات هذه الأولية.

ويرى (هونيث) أن ثيودور أدورنو قد توصل إلى أفكار مماثلة للفكرة القائلة أن الطفل المتوحد غير متبصر روحيا، وهذا ليس بسبب عجزه المعرفي وإنما لكونه غير متبصر عاطفيا أو وجدانيا، وتظهر إشارة أدورنو هذه في كتاباته وخاصة في كتابيه صغائر الأخلاق والجدل السلبي، وقد ربط أدورنو انبثاق أو بروز الفكر الإنساني باللحظة الأولية التي تتم فيها محاكاة الشخص المفضل الموجود في محيطنا، ولذا ذكر في قوله المأثور بأن الكائن الإنساني لا يكون حقا إنسانا

أو كائنا روحيا إلا حينما يحاكي الأشخاص الآخرين (هونيث، 2012، ص57).

ومثلما صاغ (هونيث) مشروعه حول الاعتراف بالرجوع إلى آراء أدورنو، نجده أيضا قد تحدث عن مفهوم التشيؤ، وحول ذلك يقول هونيث : " ضمن هذا السياق ألح ثيودور أدورنو بوجه خاص على أن وجاهة ونوعية فكرنا التصوري يتوقفان على وعينا اليقظ الذي يحتفظ بصلته الأصلية فيما يخص الانجذاب أو الاندفاع تجاه الشخص أو الشيء المحبوب. ففي نظر أدورنو تعتبر ذكرى الاعتراف التي تعطي للموضوع في أول الأمر ضمانة، لكن المعرفة لا تبني موضوعها بصورة وهمية ولكنها تتناوله من خلال كل جوانب خصوصيته العينية " (هونيث، ص71).

وتأكيدا على أهمية فلسفة أدورنو في تحديد مفهوم التشيؤ الذي يطمح هونيث من خلاله إلى إعادة ضبطه وربطه بمدلول الاعتراف، فإنه يعود للتأكيد بأن نسيان الاعتراف هو الذي ينتج مقولة التشيؤ. وإذا كان (هونيث) قد عبر عن وفائه للتقليد الفرانكفوني لتشييد نظريته على مبدأ نقدي، إلاّ أنه انتقد الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت في عدّة أمور من بينها : أنّهم لم يتحرروا من رواسب الوظيفانية التي ظهرت نتيجة تأثير النزعة الاقتصادية الماركسية آنذاك، والتي مثلت عائقا حقيقيا لفهم وإدراك طبيعة الحياة الاجتماعية، لذلك يرى بأن هوركهايمر وأدورنو قد تسرّعا في تفسير الأبعاد النفسية الفردية والظواهر الاجتماعية والثقافية بالاستناد إلى جملة الأسس الوظيفية للبنية الاقتصادية، كما توجّه (هونيث) بنقده إلى صاحب فكرة التشيؤ من ممثلي الجيل الأول وهو (لوكاش)، وقد كانت هذه الفكرة، في نظره، موقف جوهري معارض لمفهوم الاعتراف، مما دفعه إلى القول بأن التشيؤ كنسيان للاعتراف، وانطلاقا من معرفتنا بالناس وبالمعرفة التي توصلنا إليها أيضا، يتلف الوعي كل ما ينتج عن المشاركة الملتزمة ومن الاعتراف أيضا (أنظر. هونيث، ص75 . 77).

وإذا كان لوكاش قد عمم النموذج الإنتاجي والتجاري للاقتصاد الرأسمالي بوصفه السبب الذي يمكن أنّ يفسر لنا نشأة ظاهرة التشيؤ على المستوى الاجتماعي، فإن ذلك هو ما دفع هونيث إلى نقد مقاربة لوكاش من خلال إعادة النظر في الطابع الميكانيكي للعلاقة الموجودة بين البنية التحتية للقاعدة المادية أو الاقتصادية، والبنية الفوقية التي تمثل مختلف أشكال الوعي، وبالتالي فقد فتح المجال نحو البحث عن أبعاد جديدة أو أشكال أخرى للتشيؤ.

إن مقاربة الصراع من أجل الاعتراف بالنسبة لأكسل هونيث تعد من المقاربات النقدية الجديدة، التي تستند إلى عدد من المرجعيات الفلسفية التي كان لها الدور الكبير في صياغة نظريته، وحول ذلك يقول: " أنا أنطلق من فكرة الاهتمام بمبررات النقد العملي وأسبابه، حيث وجدتها في الشعور بالظلم والإهانة وعدم الاعتراف، هذه هي نقطة الانطلاق، لا يجب أن نفكر في الاحتجاج أو في النقد العملي باعتبارها أسبابا نفعية أو مادية بل بالرجوع إلى مصطلح الاعتراف وانعدام الاحترام.. بعد تمكني من ذلك رجعت إلى هيغل، الذي ألهمني في صياغة أطروحتي.. حيث وجدت فكرة جيدة لديه مفادها: إن المجتمعات تحافظ على استقرارها عن طريق صراعات مجموعاتها من اجل الاعتراف. هذه الفكرة هي التي انطلقت منها لأطور أطروحتي حول الاعتراف " . (علوش، 2012م، ص 121).

وانطلاقا من تأثير الكتابات اللاهوتية الأولى وفلسفة ماركس، فقد نسج (أريك فروم) مفهومه عن الاغتراب والتشيؤ الذي يصيب الإنسان، حيث رأى أنه قد تجسد من خلال حالة التأزم في علاقة الإنسان بالطبيعة وبالآخرين وبالذات وبمجالات الحياة الأخرى، حيث نشأت هذه الحالة نتيجة للمدنية المعاصرة التي فرضت على الإنسان اغتراباً يومياً، وهذا الاغتراب قد عزز لديه من الاحساس بالتشيؤ نتيجة لسيطرة عصر التكنولوجيا والآلة على الإنسان، " ويرى أن حضارة الروبوط قد دفعت بالإنسان إلى طريقة مغتربة في الحياة تقوم على علاقات مشوشة ينشأ عنها اغتراب ثقافي في اللغة والفكر والإعلام، حيث تكشف عن عدم التوافق أو نشوز العلاقة بين الإنسان وذاته ومحيطه الاجتماعي والطبيعي والسياسي والثقافي" (أنظر. شاخت، ص 196– 198)، فتحول إلى انسان محكوم لقوى خفية تتحكم بإرادته، فبدا فاقدا للسيطرة على ذاته، ويعانى من انعدام الحرية والثقة بالنفس، وإذا كان فروم قد وافق فى تحليله لاغتراب العامل ما جاء به ماركس فإنه قد اختلف معه فى تأكيده على إغتراب الخضوع من خلال الإنفصال، وهذا يحيلنا إلى تصور هيجل الذي حاول

ماركس إن يعيد له شكله الصحيح.

إن أكثر المفاهيم قبولا للتشيؤ هي المفاهيم الأخلاقية التي توارثتها الأجيال حتى أصبحت جزءا من حياة الأفراد الروحية والمعنوية، وبذلك فهي لا تقبل الإلغاء أو الاستبدال، حيث يدافع أصحابها عنها دفاعهم عن وجودهم، ونتيجة للجمود الذي ينشا عن تشيؤ المفاهيم والقيم الأخلاقية يتولد صراع الأجيال الذي قد يتحول من صراع فردي ذاتي إلى صراع يفرض نفسه على بنى المجتمع ومنظومته الكلية، وقد لخص (المسيري) بعض الأسباب المؤدية إلى التشيؤ من وجهة نظر علماء الاجتماع الغربيين، وهي:

1. يصبح الإنسان في المجتمع الصناعي الحديث في الغرب مجرد عنصر واحد وجزء ضئيل من جهاز الإنتاج الهائل المكون من عدة عناصر، وهو جهاز يصعب فهمه أو الإحاطة بشبكته المعقدة أو القوى التي تمسك بخيوطه وتحركها.

2. ويرى البعض أن إيقاع الحياة الحديثة ذاتها هو إيقاع آلي يفرض ضرباً من التفكير الآلي على الإنسان.

3. المجتمع الاستهلاكي مجتمع مغرق بالسلع. ونتيجة لحاجة الإنسان المتزايدة إلى السلع نجده يكد ويسعى للحصول على شيء هو لايريده وليس في حاجة إليه، وهذا شكل من أشكال التشيؤ.

4. ظهرت البيروقراطيات الحديثة ولالتي ها مقدرات هائلة على القمع والإغواء وأحكمت قبضتها على الإنسان حتى صبغت حياته بصبغة بيروقراطية رشيدة، وهذا شكل من أشكال التشيؤ.

5. ساعدت وسائل الإعلام وصناعات اللذة، على زيادة التحكم في الإنسان وضبطه من الداخل والخارج، أي أنها ساعدت على تشيئه.

6. التشيؤ هو نتيجة ظهور علوم مختلفة تقسم الإنسان إلى أجزاء مستقلة، ويدرس كل علم أحد الأقسام بمعزل عن الإنسان ككل، أي أن الإنسان الكلي يضيع ويذوب وينقسم إلى أجزاء ذرية لايربطها رابط.

7. ويرى البعض أن التشيؤ هو أن يرى الإنسان الشيء المجرد (مثل المفاهيم) بوصفه شيئاً حقيقياً. والشيء المجرد هو تبسيط للواقع، وتصور الإنسان أن النموذج البسيط هو الواقع ذاته هو خلط بين الواقع والشيء. وبذلك فإن الحياة الحديثة وما فيها من تجريد تؤدي إلى تشيؤ الإنسان (المسيري، 1997م، ص57).

ويرى (غولدمان) أن التشيؤ قد حقق نتائج هائلة في كل مجالات الحياة الإنسانية، وتعد " النتيجة الأولى والأهم كما يبدو لنا هي تشكل الدولة البيروقراطية، وقد لاحظ ماكس فيبر من قبل بأن تطور الإنتاج الرأسمالي إلى ما فوق مستوى معين تطور لا يمكن تصوره بدون إدارة وبدون عدالة مؤسستين يمكن التنبؤ بقراراتهما من أجل إدماجها من قبل في قرارات المؤسسات، أي بدون إدارة وعدالة تحكم قراراتهما مبادئ عامة وصورية ومجردة بحيث لا يمكن وضعها في موضع تساؤل في كل حالة خاصة حتى ولو كان ذلك بإسم اعتبارات إنسانية. وتلك بدون شك ضمانة مهمة للمواطنين ضد تعسف الموظفين والقضاة، لكن ذلك يولد أيضا نزعة مؤسسية وصورية يصبحان بلا معنى في كل حالة محدودة"(Goldmann, 1959,p81)، وبذلك فإن التشيؤ يغزو كل مجالات الحياة الانسانية، وليس فقط المجال الاقتصادي الذي يتم فيه " احلال الكمي محل الكيفي والمجرد محل العيني، والذي هو مرتبط بالانتاج من أجل السوق، وخاصة بالانتاج الرأسمالي، يميل . مع تطور هذا المجتمع . إلى الاستيلاء التدريجي على كل مجالات الحياة الاجتماعية والحلول محل الأشكال الأخرى للوعي" (Goldmann, p.98).

ويحول التشيؤ كثيرا من المزايا المتعارف عليها للمجتمعات الانسانية نحو سياقات مغايرة تفتقد للمعقولية والعقلانية، إذ يصبح الكذب والثرثرة والتجاوزات السياسية والاجتماعية " هي الظاهرة العامة التي تغزو تقريبا وجود معظم الناس وتنفذ إلى الأعماق الخفية لحياتهم الشخصية، وحتى إلى علاقاتهم الغرامية، إذ أن الحب يتحول هو في الغالب إلى ديكور خارجي ومتفق عليه في زواج الرشد . أي زواج الأعمال والصفقات . كما أن العلاقات بين الآباء والأبناء، بين الأخوة والأخوات تصبح في الغالب هي أيضا مشاكل تتعلق بالموقع الاجتماعي أو الميراث، هكذا يتحول الانسان تدريجيا إلى كائن آلي، يتلقى سلبيا فعل القوانين الاجتماعية التي هي خارجية عنه" (Goldmann, p.92).

وللتشيؤ انعكاسه على الواقع النفسي للكائن البشري، فهو

يقطع وحدة الذات والموضوع عبر تعارض مقولات الكم مع مقولات الكيف مما يؤدي إلى تراجع القيمة الوظيفية للإنسان، وقد قارن الأطباء النفسيين تلك السمات ببعض الاصابات النفسية كالفصام. " فبعد أعمال أوجين مينكوفسكي (الزمن المعاش، والشيزوفرينيا) وأعمال مدرسة علم النفس المرضي الوجودي، قام جوزيف غابل ببحوث حول الأيدولوجيات السياسية التي يعرفها في أشكالها التحكيمية الشاملة ك (مجموعات تشيؤية) في كتابه (الوعي الزائف)، أي كأشكال من التفكير متشيئة، ودغمائية، ومجردة مماثلة في تجلياتها وتمظهراتها للأعراض الفصامية، وحول الأسس التفسيرية لظواهر الأمراض الذهنية وخاصة الشيزوفرينيا، وفرضيته الأساسية هي أن كل تنوعات هذه الاصابة تفرز نواة مركزية هي العلاقة (موضوع، ذات، أنا، عالم). فالفصام يتميز بالنسبة له كحالة خاصة من نزع الطابع الجدلي لهذه العلاقة، وبالتالي كمرض شديد الارتباط بالبنية المتشيئة للمجتمع السلعي" (جولدمان، 1991م، ص 105)، وهذا الموقف الذي يعبر عنه (غابل) يرتبط بطبيعة البنى والطبقات التي تظهر في المجتمع، وهو بذلك قد وقع تحت تأثير ما ذهب إليه كل من ماركس ولوكاش عند حديثهما عن ظاهرة التشيؤ.

إن التشيؤ يؤشر حالة الخلل التي تكتنف علاقات الفرد بالآخرين، وهو لا ينفصل تأثيره عن كافة ما يحيط بالكائن البشري المتشيء، ومن هنا نلاحظ أن المتشيء قد أذعن لنظام فرض عليه سطوة الأنظمة والقوانين والقيم الاجتماعية السائدة، مما عزز من خضوعه إلى " منظومة الأوليات التي تمكن الفرد، على مدى حياته، من تعلم واستبطان القيم الاجتماعية الثقافية السائدة في وسطه الاجتماعي"(Guy. p132. 1983)، مما أفقده لذة الاستمتاع بالتجارب الشخصية الفريدة، ورسخ لديه الإحساس بالهوة السحيقة التي تفصله عن عالمه المحيط، والتي عززت لديه الشعور بالقلق والضياع لاسيما بعد أن فقد حريته، وكل الخيارات التي من شأنها أن تحقق الطمأنينة والأمان لأبناء الجنس البشري.

قضية تشيؤ الإنسان وتمثلاتها في المسرح المعاصر:

منذ بدء الخليقة كان الإنسان عرضة لأزمات متلاحقة تدخلت في رسم حركة الوجود الإنساني، حيث كان لها تداعياتها السلبية والإيجابية على الواقع، وقد انعكس ذلك على النتاجات الأدبية بشكل عام وعلى المسرح بشكل خاص، وإذا كان المسرحيون قد تناولوا عددا من القضايا التي شغلت أبناء الجنس البشري على اختلافهم، فإن تلك القضايا قد تركزت حول الاغتراب الذي ألقى بظلاله على الإنسان، وساهم في تقديم تساؤلات هامة عن مصيره ومستقبله، كذلك قضايا الموت والقهر الإجتماعي والحرب وغيرها..، وكان مما ظهر واضحا ضمن أزمة الإنسان المعاصر هو تشيؤ الإنسان ليظهر ضمن جدلية فلسفية حقيقية أفقدته الثقة بنفسه وبمعقولية وجوده، لاسيما في ظل حالات القلق والاضطراب وسطوة النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية عليه حتى تم تحويله إلى آلة بلا مشاعر وأحاسيس.

يمكن رصد قضية تشيؤ الإنسان وبشكل واضح في نصوص مسرحية حديثة ومعاصرة لعدد من الكتاب من بينهم: جورج بوشنر في مسرحية (فويسك)، يوجين يونسكو في مسرحيتي (الخرتيت) و (اميديه)، صوفي تريدويل في مسرحية (الآلية) وغيرهم، كذلك ظهرت قضية التشيؤ بشكل أقل اتساعا في المسرح العربي كما في مسرحية (الشيء) لشاكر خصباك، و (مدينة بلا عقول) لسليمان الحزامي، و (القبعة والنبي) لغسان كنفاني وغيرها. وسيتناول الباحث مسرحية (القبعة والنبي) للوقوف على كيفية تمثل قضية تشيؤ الانسان فيها.

. قضية التشيؤ وتمثلاتها في مسرحية القبعة والنبي:

تشكل مسرحية (القبعة والنبي) للأديب الفلسطيني (غسان كنفاني) . التي ظهرت عام 1967م . رؤية فكرية متطورة لحقيقة الصراع العربي الصهيوني , إذ جاءت ولادتها الحقيقية قبل نكسة حزيران بشهور قليلة، أثناء حالة مريرة من التردي العربي، لتعبر من خلال أحداثها عن فكرة الموت التي لا ينفصل عنها هاجس الحياة بالنسبة للفلسطيني الذي تتبع خصوصيته من واقع مأساته وحياته سواء كان لاجئاً أو مشرداً، فهو يحمل إحساسه بالغربة وحالات الانكسار لما آلت إليه نهايته معبراً عن أحلامه المرتبطة بالعودة للوطن أو التحرر من الاحتلال.

تعرض المسرحية وبأسلوب رمزي صورة من صور المقاومة التي لا تنفصل في رمزيتها عن الواقع الفلسطيني، حيث يقدم المؤلف بطلا ثوريا مقاوما بتكنيك فني متطور، لكن

هذا البطل لا يقاوم عسكريا كأبطال (غسان) الآخرين، إنما يتحدى العدو ويجابهه فكريا وإيديولوجيا لإسقاط أفكاره ومعتقداته.

تجري أحداث المسرحية في مكان يوحي بقفص الاتهام، إذ جعل المؤلف المنظر متحركا وذلك لإسقاط التهمة على المتهم تارة، وعلى هيئة المحكمة المتمثلة بـ (رقم 1، ورقم 2) تارة أخرى، فنتيجة لحركة بسيطة في المنظر تصبح طاولة المحكمة وكأنها داخل القفص وطاولة (المتهم) طليقة، وهكذا طبقا للمواقف والأحداث الدرامية التي تبدأ من لحظة النطق بالحكم على المتهم الذي يصفه المؤلف منذ البداية بأنه " شاب في ملابس عادية، يكون في معظم المسرحية دون قميص، ويبدو بقميصه الداخلي طبيعياً للغاية" (كنفاني، 1978م، ص 128)، وهذا الوصف الخاص بالمتهم يوحي بأنه بريء من صفة الاتهام، وأنه من وسط اجتماعي متواضع.

ويقوم (رقم 1، ورقم 2) اللذان يرمزان إلى الامبريالية الصهيونية والرجعية العربية، ويأخذان صورة النبي المزيف، بإصدار الحكم على (المتهم) الذي يرفض حكمهما ويعلن تمرده منذ البداية، لأن المحاكمة لم تقم على أساس منطقي، ولأنه لم يرتكب جريمة يحاسب عليها، ومع تسلسل الأحداث نكتشف أن التهمة التي سيعاقب عليها المتهم تكمن في قيامه بقتل (الشيء) الذي يشبه القبعة، والذي يصبح فيما بعد محوراً أساسياً في النص. والشيء كما أراده المؤلف " ليس معدنياً، ولا يمت لشكل يشبه الإنسان أو الحيوان أو النبات الشائع، ولونه أسود ويمكن إدخال اللون البنفسجي، وتكوينه يتميز بفروع مثل أوراق الشجر العريضة فوق قبة، وسيستعمل فيما بعد كقبعة مبتكرة، وبذلك فإن الشيء لا يوحي بأي علاقة مع أي تكوين شائع، ولا يعبر عن شيء فكاهي أو مضحك" (كنفاني، ص 128–129)، وهذا الإيهام الذي أراده المؤلف في طبيعة الشيء يؤكده المتهم حينما دافع عن التهمة الموجهة إليه، مؤكداً أن الشيء لا دم ولا نفس فيه، ولم يتضح بعد إذا كان ذكراً أم أنثى، فهو مخلوق عجيب يثير الدهشة لمن يراه، لكن هذا الشيء يصبح فيما بعد ذي قيمة بالنسبة للمتهم، لكونه يظهر له حقيقة العالم المليء بالمتناقضات والدهشة، وهذا الواقع يدفع باتجاه البحث الدءوب عن سبيل لتنظيم هذا العالم، مما يفرض على المتهم بلورة تصور ايديولوجي واضح للعمل من خلاله.

لقد أثرت مرجعيات غسان الفلسفية في مسرحية القبعة والنبي، حيث ظهر تأثير الماركسية واضحا في بناء الشخصيات والأحداث المسرحية، أما على مستوى الأسلوب فقد جاءت شخصياته كالشخصيات في المسرح الرمزي، إذ تفتقد للأبعاد المتعارف عليها في المسرح الواقعي، ولا نعلم شيئا عن خلفيتها وماضيها، فهي لا تتطور ولا تنمو نمواً طبيعياً، لذلك فلا نعرف من أين أتت معظم الشخصيات التي تعيش وجودا فيزيقياً غير محسوس، لتبدو بذلك شبيهة بالدمى في حركتها ضمن الأحداث، ثم أن الشخصيات قد جاءت على غرار الشخصيات التعبيرية في نمطيتها، فهي هنا نماذج لا أفراد عاديين حيث تم تسميتهم بأسماء رمزية: (المتهم، رقم 1، رقم 2، السيدة، ساعي البريد، الشيء)، وذلك للتعبير عن شريحة اجتماعية واسعة لا أشخاص معينين.

ويركز الكاتب على عرض إنسانية المتهم، فهو حزين على حال الشيء، وهو لا يمكن أن يقتل لأن طبيعته لا تسمح له بالإجرام، ويظهر من سمات التكوين النفسي والفكري للمتهم أنه شديد الحساسية والتهيج من ناحية، ويعيش في مرحلة متقدمة من الوعي الأيديولوجي من ناحية أخرى، ونتيجة للحساسية المفرطة والغضب السريع اندفع للتصريح بأنه يقتل من لا يعرفهم، متصفا هنا بصفة العمومية التي تجعل منه في بعض الأحيان ممثلا للوعي الجمعي، لاسيما أنه هنا يعد البطل الأنموذج الذي يمثل طبقة كبيرة من الشعب، ولا يغيب عن الأذهان ملاحظة ما يشعر به المتهم من كآبة وسوداوية سببها الواقع اليومي المعاش، الذي سيدفعه بشكل أو بآخر إلى خيار المواجهة مع العدو، يقول (المتهم) مخاطبا (رقم 1):

" المتهم: (....) هل هناك ما هو أكثر رعباً في حياة إنسان كأن يخبئ الحب في جيبه كسلاح أخير للدفاع عن نفسه؟

رقم 2: للدفاع عن نفسك ضد من ؟ هل كان ثمة من يتهددك؟

المتهم: كل الناس. كل شيء. صاحب البيت والخباز واللحام والطبيب. الغربة والوحشة والوحدة. المرض والشقاء، الشقاء الذي لا ينتهي وفرص السعادة التي لا نستطيع أن

نملأها. العمل والبطالة. الانتظار والوصول. الانكسار. الفشل, طعم الانتصار التافه. القلق. نداء الرحيل الذي لا يستجاب. الخيبة. غياب الشمس وغياب الصديق وغياب الدهشة. الموت" (كنفاني، ص142،145).

إن المتهم يعيش بعيدا عن مناورة الطبقة الغنية، وهو بطيبته وبساطته وعفويته لا يتردد في أن يتخذ من الحب سلاحاً لاسيما بعد أن استهلك كل وسائله الدفاعية في مواجهة الآخرين، وفي اللحظة التي يدرك فيها المتهم حقيقة واقعه يعلن تمرده الفردي على الجميع دون أن يستثني من تمرده بعض الأوساط الفقيرة، وهو بذلك لا يغفل وعيه بعزلته ومنفاه وحالات البؤس التي يعيشها، لاسيما في ظل التهمة التي ألصقت به بشكل تعسفي، فالمتهم يمثل بالنسبة لهم تياراً معاكسا لأحلامهم وطموحاتهم، ووجوده يشكل خطراً حقيقيا على وجودهم، وهو بإنسانيته يستطيع أن يكون مؤثراً على الآخرين ويكسبهم إلى جانبه ليؤيدوه في موقفه.

وتظل قناعات المتهم قائمة بأن كل شيء غريب لا بد وأن يحمل الشر معه، فهو لا يثق بالغرباء ويرفضهم، يقول: " أيها المحتالون هذه اليد لم تكن إلا أداة الجريمة ولكنها ليست هي المجرمة. إنها علامة فقط. ولكن من الذي ضرب المسكين؟ أنتم بالطبع!، (...) تذكروا أنكم حشوتم رأسي كل لحظة بأن كل شيء قادم من المجهول إنما يحمل نوايا الشر معه، وأن القادمين لا بد أن يكونوا وحوشاً. لم تتحدثوا أبداً عن علاقة .. تحدثتم دائماً عن الغزو والقبر والمجهول المرعب الفتاك..لم تقولوا أبداً أن المجهول قد يكون شيئاً طيباً مسكيناً يمد يده دون سلاح .. لقد حشوتموني بالرعب وبرغبة شريرة اسمها الدفاع عن النفس، ذلك لأنكم أنتم أنفسكم أشرار" (كنفاني، ص149).

ويؤكد المتهم على الجوانب الذاتية في شخصيته من خلال انفتاحه على ما هو عاطفي وخيالي، ومن هنا فهو يلغي الحواجز الطبقية فيما بينه وبين الشخصيات الأخرى، ونتيجة لعاطفته وخياله يبدو المتهم إنساناً هوائياً تتقاذفه الرياح المتقلبة التي لا استقرار فيها، فبينما كان موقفه في البداية معادياً لـ (الشيء) تحول فيما بعد إلى موقف مغاير نقل العلاقة فيما بينهما نحو الأفضل، لاسيما بعد أن اتفقا على ألا يلحق أحدهما الأذى بالآخر.

إن واقعة الاتهام التي يتم اسقاطها على المتهم تقوم على تناقض متعمد، وهو يعي هذه الدسائس والممارسات، وتمثل الصورة التي يعطيها (المتهم) للعالم . بعيداً عن تجميلها وجعلها مثالية . وجهاً من الحقيقة حسب تصوره الخاص، ونتيجة لوعيه نجد أفكاره تضع خصومه في مأزق، حيث يحدد علاقاته الاجتماعية التي جرى تزييفها منذ البداية في عالم مزيف، وهذا يؤكد لا معقولية المحاكمة والشخصيات التي تتحرك ضمن سياق عبثي لا يتوافق مع المعنى المنطقي، بل يتجه إلى المعنى الرحب الذي يقوم على الصورة والفكر معا، وكل ذلك يأتي بهدف التعبير عن حالة الإحساس بالقلق الوجودي، ورؤية غسان في مسرحيته جاءت نابعة من الثورة ضد زيف الحياة وتفاهتها، التي باتت تحول الإنسان إلى سلعة تباع وتشترى في ظل سيطرة أرباب الاقتصاد والسياسة على مقاليد الحكم فيها، لذلك نجده يسعى إلى كسر قوقعة النفاق والآلية التي تم إحاطة الإنسان المتشيء بها، وتنبيهه إلى ضرورة تقصي الحقائق الأصولية في الحياة، والتحرر من عبثية الحياة المفعمة بالزيف والكذب، ومن البشر الذين يخفون وراء حركاتهم وأحاديثهم حيوانية مخيفة، وكل ذلك يأتي بهدف مواجهة لا معقولية الوضع الإنساني ذاته في عالم فقد إيمانه ويقينه، وعزز من أزمة الإنسان المعاصر في ظل الحروب وتداعياتها السلبية.

وبوصف الشيء المحور الجوهري لاتهام (المتهم)، فإنه قد ظهر جزءاً من عالم فيزيائي آخر، ولم يكن لقاؤه بالمتهم إلا محض صدفة خلقتها الظروف، فقد احترقت مركبته حينما جاء للاستطلاع مع صديق له لم يعد يعرف المصير الذي آل إليه، وهذه المصادفة التي جمعت الشيء بالمتهم ترتبط بتقرير قدرية الأشياء التي كتب لها أن تحصل منذ بدء الخليقة، " إن سقوط الشيء الذي جاء من السماء ولم يأت من الأرض، يؤكد أن أولئك الذين أطلقوه من فوق، هم أولئك الذين يقودون العالم ويرونه من فوق، فرؤيتهم دوماً ميتافيزيقية وفوق الطبيعة بالنسبة إلى الأماني المادية الشخصية والأكثر أرضية، واحتراق مركبة الشيء الفضائية يعني احترق وجوده، وسبب عيشه الذي تحطم، ومن هنا يأتي الشعور بالاغتراب الذي يملأه عند الاتصال مع المتهم الذي في يده الحل لعالم لا مغترب يخشاه خصومه " (القاسم، 1978م، ص196)، وفي

ضوء ذلك لا يتشكل للشيء موقف واضح وإنما يبعث على اتخاذ موقف، ورغم أنه لا يتطور كما يحدث في المسرح الواقعي، إلا أن ترتيب مساره في الحدث يبعث على التأمل، ويبقى الشيء يتحرك كنتاج لمخيلة سوداوية مغرقة بالذاتية المثالية التي تقذف به ضمن فعل دائري ينطوي على رموز قابلة للتأويل، حيث يقترن عنده المطلق بالغائب فلسفيا ويؤدي ذلك بالفعل إلى نهايات مفتوحة.

وفي موضع آخر نجد أن الشيء يؤكد بأنه قد جاء ليقوم بدور الوسيط بين المتهم وبين الذين دفعوه لهذه الحالة، فهم من خلاله يتكلمون مع المتهم الذي يكاد يموت من الجوع ولا يمكن له أن يوفر للشيء أسباب الحياة، إذ أنه يشكو من قلة الطعام، بينما الشيء في حقيقته لا يحتاج إلا للماء:

" المتهم: يا لحظك التعيس أيها الغريب (يقف. يفكر قليلا) غريب حقاً ! لقد جئت عند رجلاً يكاد يموت من الجوع.. والآن سنموت معاً.

الشيء: هل تعني أنه ليس عندك ماء؟

المتهم: بلى ! كثير من الماء ولكن قليل من الأكل.

الشيء: إنني احتاج للماء فقط.

المتهم: وأنا وحدي لا أستطيع أن أعنى بك كما يجب ... فأنا لم أتزوج بعد، ويبدو أيها السيد أن المرأة الوحيدة التي كانت ...

الشيء: امرأة ؟.

المتهم: أجل .. امرأة (مندهشاً) ألا تعرف ما هي المرأة ؟. (...) .

الشيء: لا.

المتهم: كيف تتناسلون إذاً ؟.

الشيء: إننا نزرع. إذا أردت رفيقاً قطعت جزءاً من جسدك ووضعته في الرمل، وسينمو ويصير رفيقاً .. أو قل بالعدوى "(كنفاني، ص152).

وهكذا يبدو الشيء خاضعاً لأفكار الآخرين، وهو في عملية تكاثره يثبت بأن صانعيه يمكن لهم أن ينتجوا أنواعاً كثيرة من جنسه، وذلك من خلال إتباع طرق للتكاثر تستخدم في تكاثر النباتات أو تكاثر البكتيريا، " وطالما لا يبدي الشيء أي اهتمام بالأسماء، يبقى مرتبطاً بعالم ممتهن محتكر، لأن الاسم هو رمز الهوية والخصوصية، وبمعنى آخر، كل ما هو عكس التشيؤ وضياع الشخصية. وتقوم الهوة بين المتهم والشيء، في الحقيقة أنه يمكن للمتهم أن يتصرف بوعي حسب الخط الذي حدده لنفسه، بينما يرضى الشيء بأن يتبنى بلا وعي، الخط الذي حدده له الآخرون"(القاسم، ص197)، فهو أداة بيد صانعيه الذين يشكلون أسياد هذا العالم، وهم قادرون على استعماله، كلما اقتضت الضرورة، للحفاظ على أنفسهم من التيارات المعادية وذلك بتحييدها أو وضع حد لممارساتها.

وإذا كان الشيء يجهل حقيقة كثير من الأشياء كالضوء والعتمة والألم والأكل والشرب والمرأة وغيرها، فإنه لا يتوانى عن إعلان موقفه من الموت، وذلك حينما يرى أنه كلمة قديمة سقطت من الاستعمال مثلها مثل كلمة الألم، وأن مصدر التعاسة في حياة الشيء – كما يرى المتهم – ينبع من أنه لا يتألم، ولا يمكن أيضاً أن يموت إلا إذا حرم من الماء، والماء متوفر في كل مكان، ومن الملاحظ أن التصورات التي وضعها كنفاني حول رؤيته للتشيؤ تؤكد أن الكذب والثرثرة والتجاوزات السياسية والاجتماعية، والنظم الاقتصادية التي تحول الإنسان إلى سلعة تباع وتشترى، هي في مجملها الظاهرة العامة التي تغزو وجود أبناء الجنس البشري لتتغلغل في الأعماق الخفية لحياتهم، حيث يصبح الإنسان ضمن واقعه المشيء إنسانا آليا فقد القدرة على الإحساس بالحب وبالجوانب الايجابية للعلاقات الإنسانية، وهذه الرؤية التي يتخذها كنفاني تتوافق مع آراء كل من (ماركس، لوكاش، جولدمان، وفروم).

إن الهاجس الصاخب بالموت يتردد خلال (القبعة والنبي) كنغم أساسي، ولكن يرافقه، وبالصخب نفسه، هاجس الحياة، فالحياة هنا تتهاوى بتفاصيلها وتناقضاتها وروعتها في قاعة محكمة مظلمة، يبرز الضوء الأحادي فيها وجه (المتهم) الموزع بينها وبين الموت، بين النبوة والحيرة، بين الجريمة والبراءة، صوت الموت قد يكون صوت القاضيين (رقم 1، رقم 2) ولكن الحاجز الذي يفصل بين القاضي والمتهم متحرك، حيث يجعل المتهم قاضياً، والقاضي متهماً بالتناوب، حسب مشيئة مجهولة، إنه الحجز أيضاً بين الموت بقواه كلها، والحياة بقواها كلها، يتحرك بينهما، ويخلط علينا الأمر بشأنهما (أنظر. جبرا، 1978م، ص21. 22)، وفي خضم هذه

الأحداث يبقى كل من رقم (1) و (رقم 2) يوجه التهمة للمتهم محاولان بذلك إنزال العقوبة بالمتهم، فيما يعبران عن الأيديولوجيات البرجوازية بدعامتيها الامبريالية العالمية المتمثلة في (رقم 1)، والرجعية العربية المتمثلة في (رقم 2)، وهذان الشخصان متشابهان في مظهرهما الأنيق الذي لا يوحي بالرسمية، وهما حياديان وميالان للتقريرية، ويلعبان دور الحاكم منذ بداية المسرحية، حيث يقرران أن (المتهم) مذنب ويتفقان على إنزال العقوبة به لقيامه بقتل الشيء:

" رقم 1: أيها الأفاك المخاتل؟

رقم 2: أيها الكاذب.

رقم 1: لقد كنت تخدع ذلك الشيء المسكين!

رقم 2: قاتل وكذاب أيضاً.

رقم 1: كنت، وأنت تعدد للمسكين الجاهل كل هذه الأمور البراقة، رجلاً مهجوراً، لا صديق له، يكاد يموت من الجوع، لا يجرؤ على المرور من أمام دكان اللحام، منبوذاً محطماً فاشلاً حزيناً ... ثم كنت تخدع المسكين!.

رقم 2: أغلب الظن أنه مات قهراً لأن كل تلك السعادة فاتته.

رقم 1: ربما كان هذا بالذات أداة الجريمة البشعة" (كنفاني، ص158).

وأمام سطوة (رقم 1) و (رقم 2) يفشل المتهم في تقديم وجه إنساني للعالم إلى (الشيء) الذي يبقى محوراً رئيسياً للأحداث، بينما تبقى التهمة ملصقة بالمتهم الذي تتضخم أزمته بعد ظهور سيدة شابة وأنيقة أقام معها علاقات غير شرعية وهي حامل منه.

إن (السيدة) ترى في المتهم أنه شخص متخاذل، وهي تطلب منه تسوية عدد من المسائل بهدوء وفي مقدمتها مسألة الجنين الذي يرمز في حقيقته إلى الكيان الصهيوني بوصفه كياناً غير شرعي، إلا أن هذه العلاقة بين (السيدة) و (المتهم) سرعان ما تتكشف لتظهر في إطارها المادي الواضح، وإذا كانت السيدة قد أحضرت أمها للتفاهم مع المتهم، فإن الأم هي الأخرى قد استخدمت لغة (رقم 1) و (رقم 2) في محاولة منها لإلصاق الصفات السيئة بالمتهم، إلا أن موقف الأم وتأثيرها سرعان ما يتلاشى أمام معرفتها بأن الشركات تتنافس فيما بينها لتشتري الشيء، حتى أن السيدة تتناسى مناقشة القضايا الهامة – المرتبطة بطبيعة وجودها الاجتماعي – مع المتهم، أمام طموحاتها المادية التي تحلم بها:

" السيدة: أريد أن أعتذر عن أمي. ولكنك تستطيع أن تفهم. إنها امرأة عاطفية تحبني كثيراً وتخشى عليّ .. أما أنا فمعك على استعداد لمواجهة طوفان برمته .. إن الأمور مهما قست ستنتهي إلى حل.

المتهم: بالطبع.

(صمت بارد. تنظر إلى القميص).

السيدة: دعني ألقي نظرة على هذا الشيء.

المتهم: لا.

السيدة: متى ستبدأ الاتصال من أجل بيعة؟.

المتهم: لن أبيعه. إنه صديقي .إنه في الواقع عالمي كله.

السيدة: دع الأمور تسير بيسر أيها العزيز .. لا تعاند. كن واقعياً. تصور كيف يستطيع صديقك مساعدتنا بلا حدود. صديقك الطيب. نتخلص من الجنين وتسدد ديونك وندخل دخولاً رائعاً إلى حياة زوجية لا تنتهي سعادتها .. بل تصور أنه يستطيع تخليصك من السجن. قال لي اللحام الآن أن جميع أصحاب الدكاكين في الحارة قد تضافروا لرفع الدعوى ضدك.. إنها فضيحة حقاً"(كنفاني، ص167. 168).

وأمام إصرار السيدة على بيع الشيء يبقى موقف المتهم ثابتاً، وهكذا تبدو السيدة وقد انسلخت عن أفكارها الأساسية التي جاءت لمناقشتها لاسيما بعد أن رأت الشيء يمكن أن يحقق الغنى لها، وبذلك فهو يحقق لها من خلال النقود عددا من المكاسب كالحب والسعادة، ويجعل حياتها أكثر رقة وجمالاً، وتبدو (أم السيدة) معادية للمتهم منذ البداية، حيث تترقب الفرصة لمهاجمة نتيجة لاستخفافها بالوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه، فهي ترى أن مظهر الفقر هو المسيطر عليه، وهو عديم الذوق والحياء لكونه يستقبل الآخرين بملابسه الداخلية، فهي تلقي عليه الصفات السيئة رافضة التعامل معه بإنسانية واحترام، وحينما يصرح المتهم بتصريحات معقولة، تقلل (الأم) من شأنها وترى أنها ضرب من السخف والحماقة.

إن غسان يقدم من خلال مسرحيته تحليلا لطبيعة النظام الاجتماعي وبنى علاقاته في ظل حالات الزيف والانحطاط التي اجتاحت قيم الإنسان ومبادئه، وهو يميط اللثام عن تلك الأجواء الضبابية الغامضة المعبرة عن معاناة الإنسان وهلاكه

في بحثه الدءوب عن معنى الوجود في محاولة منه للإجابة عن أسئلة ميتافيزيقية تؤرق روح الإنسان في ظل حالة انعدام قيمة التفكير الإنساني, نتيجة لما وصلت إليه الحضارة المعاصرة من فصام أدى إلى عزلة الإنسان واغترابه، وانتفاء السببية والمنطقية في سلوكه، بل وتداخل الأفكار غير المتجانسة وانفراد كل شخصية في عالمها الخاص، واستخدام الرمزية والتكثيف والتداخل بين الواقع والخيال، لذلك فإن المتهم وهو يعيش معركته الفكرية مع الآخرين، لا يتوانى عن تصوير عالم من حوله بأنه عالم السقوط القاتم، لكنه في الوقت نفسه يصور أن عالمه هو العالم الباقي بعظمته الإنسانية، لدرجة أن الشيء قد رأى فيه أنه نبي حقيقي ويحمل رسالة النبوة في عالم مثل الآخرون فيه صورة الأنبياء المزيفين:

" المتهم: أنظر إلى نفسك كيف تتحدث إليّ ! فيما كنا قبل لحظة فقط قد اتفقا أنك الوحيد الذي تلقى رسالة نبوتي !

الشيء: أنا؟ ها! أنت لم تفهمني إذن! إن نبوتك لم تتجاوزك بعد. إن الشخص الوحيد الذي ينضوي تحت لواء رسالتك هو أنت نفسك أيها التعيس!"(كنفاني، 175. 176).

وتبقى محاولات السيدة وأمها قائمة وذلك لإقناع المتهم بقبول اقتراح بيع الشيء، إلا أن هذه المحاولات تبقى ضرب من العبث واللاجدوى، ولأول مرة يطلق المتهم على الشيء اسم (القبعة)، وهذا الموقف يتقارب مع الموقف الذي تظهر فيه (الأم) وهي تضع على رأسها قبعة أيضاً، شكلت بدورها الشيء الثاني الذي سقط من المركبة الفضائية.

وإزاء إصرار المتهم على رفضه بيع الشيء، يدخل معه في حديث يتفقان من خلاله على سرقة قبعة (الأم) والرحيل معه لبناء عالم جديد على الأرض التعيسة القاحلة التي ورثها المتهم عن جده، إلا أن هذا الحديث لا يروق للمحاكمين (رقم 1، رقم 2)، إذ أن الأمر بالنسبة لهما لا يخرج عن إطار طموحهما المادي في الوقت الذي يرى فيه المتهم أنهما يعرقلان سير العالم نحو الأفضل، وحينما يدخل (ساعي البريد) بملابسه العادية وقبعته الرسمية، فإنه ينقل للمتهم برقية من أحد المختبرات الكبرى تعرض مليون ليرة ثمناً للشيء، وتتوالى العروض فيما بعد حتى تصل إلى أرقام خيالية، لكن المتهم يبقى صامدا على موقفه الرافض لبيع الشيء.

وفي ضوء انشغال كل من (السيدة، الأم، والساعي) وتجمعهم حول المتهم لمعرفة موقفه من بيع الشيء، يتسرب الضعف إلى موقف المتهم الذي ينشغل في الرد على الرسائل بينما يلح الشيء في طلب الماء، والمتهم مستمر في عدم اكتراثه به وذلك حتى ينهي أعماله، ويبقى الشيء كذلك حتى يتقوض بالتدريج، فيقترب المتهم منه ويتفحصه فيجده قد مات، وهذا ما يجعل (رقم 1) يوجه له تهمة جديدة هي قتل الشيء بعدم إعطائه الماء

ورغم المحاولات المتكررة لإسقاط المتهم في الخطأ، إلا أن المتهم قد استطاع أن يحافظ على كيانه قدر الإمكان، حتى يتمكن في النهاية من قلب الحالة من الاتهام إلى البراءة، ليس ذلك فقط وإنما يثبت بأن المتهمين الحقيقيين هم من حوله، لاسيما الذين يقومون بمحاكمته، لذلك فهو يسعى عبر لعبة الاتهام إلى فضح الواقع وتعريته بكشفه عن المزيفين والمجرمين الحقيقيين.

ومما يتضح أن الشيء قد لعب دور الأداة ودور القبعة معا، وشكل أداة دعاية للطبقة المسيطرة مثلما هو أداة قمعها، وكونه يقوم بدور القبعة فلهذا دلالات عميقة، فالشيء يتطابق مع القبعة ومع النبي، والرمز هو الإدعاء كذبا بالعلم، بالمعرفة، وبالنبوة، والذين يدعون ذلك، هم كمن يضعون النبوة على رؤوسهم كيافطة جميلة على واجهة دكان فارغ ليكرسون أيديولوجيتهم لخداع العالم، وهنا ينطلق الرمز الأبعد للقبعة . النبي متجسداً في القبعة، الايدولوجيا، لذلك نجد أن المتهم يرفض القبعة . الخداع القائمة على نماذج مقررة سلفاً، فهو النبي الذي يبحث عن الايديولوجيا الحقيقية بوصفه الفلسطيني المتمرد، وإذا كان الشيء أداة فهو يأتي لتطبيق الايديولوجيا البرجوازية التي شيئت الإنسان بالاضطهاد الذي مارسته ضده، ويمثل الشيء هنا اليهودي المشيء، وفي الوقت نفسه الفلسطيني المشي : الأول أداة في يد الامبريالية (الشرطي وساعي البريد أيضا)، والثاني أداة في يد الرجعية (السيدة وأم السيدة أيضا) (أنظر. القاسم، ص210 . 212)، وإذا كان (رقم 1، رقم 2) قد شكلا في حقيقتهما نبيان مزيفان، فإن النقيض لهما هو النبي الحقيقي الذي يحمل الايديولوجيا التقدمية التي يرمز إليها فكر المتهم ونظرته الفلسفية للعالم.

لقد ناقشت مسرحية (القبعة والنبي) واقع الإنسان

الفلسطيني والإنسان اليهودي والصراع الفكري المحتدم بينهما، حيث حاول المؤلف تفسير ذلك الصراع ضمن رؤية فلسفية اتخذت مرتكزها الأساسي من طبيعة المحاكمة العقلية للمواقف الاجتماعية لطرفي الصراع، ضمن تكنيك يتوازى مع تكنيك مسرح (برتولد بريخت) الملحمي ومسرح اللامعقول، وقد حاول المؤلف من خلال ذلك وعبر الدخول إلى مساحة الرمز، أن يؤكد بأن الوطن هو الغربة بحد ذاتها اذا كان يرفض أبنائه، وأن الفرد قد يعيش اغترابا نفسيا واجتماعيا عن المحيط عندما يجد نفسه ضائعا بين ملايين رفضهم الواقع، وأدرجهم ضمن لائحة المهمشين والمتشيئين، وقد امتاز غسان في مسرحيته " بجرأة الدخول إلى المأزق فوراً، وهذا يعني أن الهدف محدد لديه بوضوح، ورفع مستوى الحوار بصياغة جملة لا مراوغة فيها، كما ربط السؤال الفكري بالسؤال اليومي المعاش، فالقبعة (تجريد/ قبعة او نبي) يعيش مع المتهم (شخصية واقعية) يتبادل الإتهام مع قاضيين (رمز) تتعقد القضية مع (الأم، السيدة، البقال، الخضري، ساعي البريد، الحكومات، المختبرات، المخابرات) شخصيات واقعية تشير إلى إتجاهات إجتماعية تشكل الدافع للمتهم ليفكر في أن يخلق شعباً نقياً من إستزراع القبعة،وتتبادل المواقع ويتم تحريك المساحات تبعاً لمجريات الصراع الحواري، مما يترك إنطباعاً بوعي واضح للكاتب" (أنظر. غنام، 2010م)، ومن الواضح أن الكاتب قد انطلق في تأسيس رؤيته الفنية من وعي نقدي واضح للمنظومة الأخلاقية التي تحرك أطراف الصراع، وهو بذلك إنما أراد أن يعالج فكرة التناقض والتعارض من أوسع أبوابها، والمرتبطة بالقيم والحالات المتشابكة الخارجة عن المألوف، والتي تحمل سمات الواقع المعاش والمتخيل في آن واحد، والتي لا تنفصل عن واقع الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال من ناحية، وواقعه ضمن محيطه العربي.

<u>نتائج البحث:</u> أسفر البحث عن مجموعة من النتائج من بينها:

1. جاء مفهوم التشيؤ في مسرحية (القبعة والنبي) لغسان كنفاني للتعبير عن واقع الإنسان الفلسطيني، وصراعه اليومي مع الاحتلال، ونتيجة للتشرد والاقتلاع والقمع والتهجير القسري، فقد تكون لدى الانسان الفلسطيني الاحساس بانعدام فاعليته وعجزه وفقدان الأمن واليأس والعزلة الاجتماعية، مما أثر عليه فظهر إنسانا متشيئا لا يخرج عن كونه سلعة تباع وتشترى ضمن صفقات السياسة.

2. اعتمد كنفاني في مسرحيته المنحى الرمزي، وقدم تكنيكا يتوازى مع تكنيك مسرح (برتولد بريخت) الملحمي ومسرح اللامعقول، وقد حاول المؤلف من خلال ذلك أن يؤكد بأن الوطن هو الغربة بحد ذاتها اذا كان يرفض أبنائه، وأن الفرد قد يعيش اغترابا نفسيا واجتماعيا عن المحيط عندما يجد نفسه ضائعا بين ملايين رفضهم الواقع، وأدرجهم ضمن لائحة المهمشين والمتشيئين.

3. تناول غسان كنفاني الإنسان المُتشيِّئ بوصفه إنسانا قادرا على الإذعان للمجردات المطلقة والتوحد بها والتصرف على هديها، وقد جاءت شخصية الشيء لتعيش اغترابا تشابه مع مفهوم الاغتراب عند كل من (ماركس، لوكاش، وجولدمان)، حيث ظهر الاغتراب عند الشخصية في سياق العلاقات الاجتماعية في النسق الاجتماعي التاريخي المحدد، ومن الملامح الأخرى للإنسان المتشيء أنه انسان ذو بُعد واحد قادر على التعامل مع الأشياء بكفاءة غير عادية من خلال نماذج اختزالية بسيطة، ولكنه يفشل في التعامل مع البشر بسبب تركيبتهم.

4. أسس كنفاني رؤيته الفكرية للتشيؤ من خلال نظرته لحقيقة الصراع العربي الصهيوني، حيث عبر من خلال أحداث مسرحيته عن فكرة الموت التي لا ينفصل عنها هاجس الحياة بالنسبة للفلسطيني الذي تنبع خصوصيته من واقع مأساته وحياته سواء كان لاجئاً أو مشرداً، فقدم المؤلف بذلك بطلا ثوريا مقاوما بتكنيك فني رمزي متطور، لكن هذا البطل لا يقاوم عسكريا كأبطال (غسان) الآخرين، إنما يتحدى العدو ويجابهه فكريا وإيديولوجيا لإسقاط أفكاره ومعتقداته.

5. ظهر في مسرحية القبعة والنبي تأثير الماركسية في بناء الشخصيات والأحداث المسرحية، أما على مستوى الأسلوب فقد جاءت الشخصيات كالشخصيات في المسرح الرمزي، إذ تفتقد للأبعاد المتعارف عليها في المسرح الواقعي، ولا نعلم شيئا عن خلفيتها وماضيها، فهي لا تتطور ولا تنمو نمواً طبيعياً، كذلك جاءت نماذج لا أفراد عاديين كالشخصيات التعبيرية، حيث تم تسميتها بأسماء رمزية: (المتهم، رقم 1، رقم 2، السيدة، ساعي البريد، الشيء)، وذلك للتعبير عن

شريحة اجتماعية واسعة لا أشخاص معينين.

6. ناقشت المسرحية واقع الإنسان الفلسطيني والإنسان اليهودي والصراع الفكري المحتدم بينهما، حيث فسر المؤلف ذلك الصراع ضمن رؤية فلسفية اتخذت مرتكزها الأساسي من طبيعة المحاكمة العقلية للمواقف الاجتماعية لطرفي الصراع، وجاء الشيء ليعبر هنا عن اليهودي والفلسطيني المشيء، إذ جاء الأول أداة في يد الامبريالية، والثاني أداة في يد الرجعية، وإذا كان الشيء أداة فقد جاء لتطبيق الايديولوجيا البرجوازية التي شيئت الإنسان بالاضطهاد الذي مارسته ضده.

7. من الملاحظ أن التصورات التي وضعها كنفاني في مسرحية القبعة والنبي حول رؤيته للتشيؤ قد توافقت مع آراء كل من (ماركس، لوكاش، جولدمان، ماركوز، أدورنو، وفروم)، حيث أكد أن الكذب والثرثرة والتجاوزات السياسية والاجتماعية والنظم الاقتصادية وعدم الإحساس بالحب وبالجوانب الايجابية للعلاقات الإنسانية، هي التي تحول الإنسان إلى سلعة تباع وتشترى، حيث يعيش إنسانا مغتربا مهمشا يعاني من الفصام، ويصبح ضمن واقعه المشيء إنسانا آليا فقد القدرة على أن يعيش حرا كريما بسبب خضوعه لقوى أخرى تتحكم به.يتطلب إعادة صياغة المفاهيم التربوية وتحديد آليات العلاقة

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

اسكندر. نبيل رمزي (1988)، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

بردیائیف، نیقولاي (1966)، أصل الشيوعية الروسية، ترجمة. فؤاد كامل، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

بومنير، كمال (2010)، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.

جولدمان، لوسيان، وآخرون (1991)، الفلسفة الحديثة . نصوص مختارة، ترجمة واختيار. محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ط1، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع.

شاخت، الاغتراب (1980)، تقديم. والتر كوفمان، ترجمة. كامل يوسف حسين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

علوش، نور الدين (2012)، المدرسة الألمانية النقدية: نماذج مختارة من الجيل الأول إلى الجيل الثالث،بيروت، دار الفارابي.

غانم، رمضان بسطاويسي محمد (1991)، فلسفة هيجل الجمالية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

غنام، غنام (2010)، غسان كنفاني العرض الذي لم يكتمل، (دراسة منشورة على الانترنت).

القاسم، أفنان (1978)، غسان كنفاني – البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني من البطل المنفي إلى البطل الثوري، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة.

كريب، إيان (1999)، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة. محمد حسين غلوم، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

كنفاني، غسان (1978)، المسرحيات – مسرحية القبعة والنبي، المجلد 3، بيروت، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة للطباعة والنشر.

لوكاش، جورج (1982)، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة. حنا الشاعر، ط2، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

ماركس، كارل (1958)، بؤس الفلسفة، ترجمة. أندريه يازجي، دمشق، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

المسيري، عبدالوهاب (1997)، التشيؤ وما بعد الحداثة، الكويت، وزارة الاعلام، مجلة العربي، العدد (464).

المسيري، عبد الوهاب (1999)، اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الرابع، الجزء الرابع، القاهرة، دار الشروق.

المعجم الوسيط (د. ت)،ج1، ط2، القاهرة، دار الفكر، المجمع اللغوي بمصر.

معتوق، فريدريك (1993)، معجم العلوم الاجتماعية، ط1، بيروت، أكاديميا للنشر.

هيرقليطس (1984)، جدل الحب والحرب، ترجمة وتقديم وتعليق. مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.

هونيث، أكسل (2012)، التشيؤ: دراسة في نظرية الاعتراف، ترجمة. كمال بومنير، ط1، الجزائر، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.

Refrences:

Arabic Refrences:

Alloush, Nour Al-Din (2012), The German Monetary School: Selected Models from the First to the Third Generation, Beirut, Dar Al-Farabi.

Al-Messiri, Abd Al-Wahab (1997), Zionism and Postmodernity, Kuwait, Ministry of Information, Al-Arabi Magazine, Issue (464).

Al-Qasim, Afnan (1978), Ghassan Kanafani - The Narrative Structure of the Path of the Palestinian People from the Exiled Hero to the Revolutionary Hero, Baghdad, Ministry of Culture and Information, Freedom House for Printing.

Al-Waseet Lexicon (d. T), c1, ed2, Cairo, Dar Al-Fikr, the linguistic complex in Egypt

Bomener, Kamal (2010), The Critical Theory of the Frankfurt School, 1st Edition, The Contribution of Difference, Algeria

Craib Ian (1999), The Social Theory from Parsons to Habermas, translated by Muhammad Hussain Ghuloom, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Letters.

El-Messiri, Abd Al-Wahhab (1999), Jews, Judaism and Zionism, Volume Four, Part Four, Cairo, Dar Al-Shorouk.

Ghannam, Ghannam (2010), Ghassan Kanafani, The Unfinished Show, (a study published online).

Ghannam, Ramadan Bastawissi Muhammad (1991), Hegel's Aesthetic Philosophy, Beirut, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Goldman, Lucien, and others (1991), Modern Philosophy - Selected Texts, Translation and Selection. Muhammad Sabila and Abd al-Salam Ben Abd al-Aali, 1st floor, Rabat, Dar Al-Aman for publication and distribution.

Heraclitus (1984), Controversies of Love and War, translation, presentation and commentary. Mujahid Abdel Moneim Mujahid, 2nd floor, Beirut, Dar Al-Tanweer for printing and publishing.

Honeth, Axel (2012), Deification: A study in recognition theory, translation by Kamal Boumnier, 1st floor, Algeria, Kunooz Al Hikma Foundation for Publishing and Distribution.

Iskandar. Nabil Ramzi (1988), Alienation and the Crisis of Modern Man, Alexandria, Dar Al Marefa.

Kanafani, Ghassan (1978), Plays - The Hat and the Prophet Play, Volume 3, Beirut, Ghassan Kanafani Cultural Foundation, Dar Al Tale'ah for Printing and Publishing.

Lukacs, George (1982), History and Class Consciousness, Translated by Hanna Al-Shaer, 2nd floor, Beirut, Al-Andalus House for Printing, Publishing and Distribution.

Marx, Karl (1958), The Misery of Philosophy, translation. Andrei Yazji, Damascus, Arab Awakening House for Authorship, Translation and Publishing.

Matouk, Frederick (1993), Dictionary of Social Sciences, 1st Edition, Beirut, Academia for Publishing.

Prdiayev, Nikolai (1966), The Origin of Russian Communism, translated by: Fouad Kamel, Cairo, the Egyptian House for Authorship and Translation.

Shecht, Alienation (1980), introduction. Walter Kaufman, translated by Kamel Youssef Hussein, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing.

المراجع الأجنبية

Roger, Guy,(1983), Action sociale: Introduction a La sociologie General, M.H .Paris.

L.Goldmann, (1959), Recherches dialectiques. NRF. Gallimard.

The Reification Concept in Contemporary Theater

*Yahya Salim Sulaiman Isa**

ABSTRACT

The purpose of this research is to identify the Reification concept in philisophical thought and in contemporary theater; as this concept means: the transformation of relations between humans into what is more like relations between subjects, and is to turn out to be non-personal relationships. The concept will be monitored through a play called "The Hat and the Prophet" written by the Palestinian "Ghassan Kanafani". The researcher intended to observe the characters and the context of the play and monitor its reflection on humans. This study will be beneficial for Researchers, Directors, Authors, and Critics, as well as theater Academic institutions.

Keywords: Reification, Philosophical Thought, Contemporary theater.

* College of Arts and Design / University of Jordan.
Received on 13/10/2017 Accepted for Publication on 2/2/2020.