العنف الرمزي في نص مسرحية "لا" لـ "ماكس أوب"

إعداد

د/ محمد علاء الخطيب

مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية جامعة طنطا

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٨٨) ـ يناير ٢٠٢٥

العنف الرمزي في نص مسرحية "لا" لـ "ماكس أوب"

إعداد

د/ محمد علاء الخطيب*

الملخص

هدفت الدراسة الحالية رصد العنف الرمزي في مسرح الكاتب الإسباني "ماكس أوب"، الذي يعد واحدًا من الأدباء المدافعين عن الحرية الفكرية سواء في مواقفه السياسية أو أعماله الأدبية؛ لذا عبر الكاتب من خلال نص مسرحية "لا" عن الأزمات التي مر به الإنسان في النصف الأول من القرن العشرين، مما وضع الإنسانية في موضع التنازع الداخلي بصورة مستمرة، بين ما هو مفروض عليها، وما هو واجب حدوثه، وقد اعتمد الباحث في الدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي، كمنهج قادر على وصف خصائص الظواهر وتفسير علقتها بغيرها من المتغيرات، وتمثلت عينة الدراسة في نص مسرحية "لا" التي أبرزت كثيرًا من مظاهر العنف الرمزي، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها:

١- عدم اقتصار ممارسة العنف الرمزي على مجموعة محددة من شخصيات النص، بل إن كثيرًا من الشخصيات يمكنها المشاركة في ممارسة العنف الرمزي.

٢- تعددت دوافع الشخصيات في الاعتماد على العنف الرمزي، فلجأ إليه البعض لفرض السيطرة على الآخرين، ولجأ إليه البعض الآخر كوسيلة دفاعية أو لتحقيق مكاسب مادية.

٣- تعددت مظاهر العنف الرمزي التي اعتمدت عليها كل من السلطة والعالقين في نص المسرحية.

٤- جاء مظهر التبخيس كأكثر المظاهر بروزًا في أحداث المسرحية.

٥- يمكن اعتبار مظهر الاستلاب النفسي أكثر مظاهر العنف الرمزي عمقًا وذكاءً في نص مسرحية "لا".

٦- اختلفت تداعيات ممارسة العنف الرمزي على الشخصيات باختلاف طبيعتها.

٧- برزت قضية الفقر والقهر كعوامل رئيسة في تجلي مظاهر العنف الرمزي.

الكلمات المفتاحية : العنف، الرمزي، مسرحية لا، ماكس أوب.

المقدمة:

العنف الرمزي هو أحد أنواع العنف غير المباشر الذي يحدث بصورة خفية وغير محسوسة، معتمدًا في ذلك على القوة الرمزية أكثر من القوة المادية، لذا فهو ممارسة خفية يتم التعبير عنه

* مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي - كلية التربية النوعية - جامعة طنطا

- غالبًا- من خلال اللغة والرموز والأفكار الثقافية التي تبدو طبيعية في ظاهرها، لكنها تحمل في طياتها رسائل تمييزية أو مؤثرة على المشاعر الإنسانية.

ونجد أن العنف الرمزي يُمارَس على نطاق واسع في شتى مناحي الحياة، فيظهر في الأسرة والمؤسسات الإعلامية والخدمية والتعليمية وغيرها، فهو يهدف إلى تعزيز التحيز أو المعتقدات الشائعة مقابل أخرى محدودة؛ لذا تكمن خطورته في أنه يسهم في دعم التفرقة الاجتماعية، ويمنع التقدم نحو مجتمع أكثر قدرة على تحقيق المساواة والاستقرار، ولأن المسرح دائمًا هو محاولة لمحاكاة الواقع بما لاسيما معاناة إنسانية، من ثم يمكن رصد العنف الرمزي في النصوص المسرحية العالمية، لا سيما نصوص الكاتب الإسباني "ماكس أوب".

ف"ماكس أوب" هو رائد الإنسانية في النص المسرحي في القرن العشرين، متبعًا في ذلك خطى "لوركا" في فلسفته الإنسانية. (الحداد، ٢٠٢٢، ٥٣). الذي وجد الخلاص في كتابته الأدبية للتعبير عن معاناة انفصاله عن وطنه لفترات طويلة بداعي النفي، معتمدًا في ذلك على فكره المتحرر الذي يقدم ولاؤه للإنسانية. مما دفعه في بعض الأحيان إلى الدعوى بضرورة القطيعة مع القوالب الأدبية التقليدية خلال الربع الأول من القرن العشرين. (Dickey, 2009, 48)

لذا لم تخلوا أعماله الأدبية ولا سيما المسرحية من العرض المتنوع للقضايا الإنسانية، التي تشابكت مع تاريخ ونشأة الكاتب بصورة مباشرة؛ من ثم ظهرت العديد من أوجه المعاناة والأزمات في نصوصه المسرحية خاصة نص مسرحية "لا"، الذي عبر من خلاله عن حالة الانشقاق والتنازع الإنساني حول ما هو راسخ من أفكار ومعتقدات في العالم، وما يستحق أن يحصل عليه الإنسان.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

يعد الكاتب الإسباني "ماكس أوب" واحد الأدباء الذين وضعوا على أنفسهم نوعًا من الالتزام الأخلاقي والإنساني تجاه قضايا العدالة الإنسانية، نتيجة لما مر به من أحداث سياسية عظيمة أبرزها سقوط إسبانية في الحروب الأهلية ومرورًا بالحروب العالمية، ساعده ذلك في الاستقرار على موقف سياسي واجتماعي محدد تتسق مع التزامه الأخلاقي، معبرًا عنها بأفكاره وكتاباته الإبداعية، ويظهر ذلك جليًا في موقفه ضد الحزب العمالي الذي كان منضمًا إليه. فعلى الرغم من انخراط "أوب" في صفوف الحزب العمالي الاشتراكي، إلا أنه ظل متمسكًا بموقفه النضالي تجاه حرية الإنسان. (Kotsev, 2014, 40)

لذا جاء إنتاجه الأدبي انعكاسًا لآرائه المتحررة والداعمة للإنسانية، ولا سيما أعماله المسرحية، كنص مسرحية "لا" التي تعد إحدى النصوص العارضة لمعاناة الإنسان داخل وخارج وطنه، بما فيها من عنف رمزي؛ من ثم تسعى الدراسة الحالية إلى تناول نص مسرحية "لا" بالتحليل للوقوف صور ومظاهر العنف الرمزي التي برزت فيها، ويتبلور التساؤل الرئيس للدراسة في: كيف تبلور العنف الرمزي في نص مسرحية "لا" للكاتب المسرحي "ماكس أوب"؟

تساؤلات الدراسة:

١- ما مظاهر العنف الرمزي التي برزت في نص مسرحية "لا"؟

٢- كيف تناوبت شخصيات النص في ممارسة العنف الرمزي؟

٣- كيف خُلقت دوافع الشخصيات لاستخدام العنف الرمزي؟

٤- لأي مدى أظهرت شخصيات النص تأثرًا بالعنف الرمزي؟

٥- لاي مدى ارتبط العنف الرمزي بالقضايا الإنسانية التي سعى الكاتب إلى طرحها؟

أهداف الدراسة:

١- رصد مظاهر العنف الرمزي التي برزت في نص مسرحية "لا"

٢- التعرف على كيفية تناوب شخصيات النص في الاعتماد على العنف الرمزي.

٣- الكشف عن دوافع الشخصيات في استخدام العنف الرمزي.

٤- رصد مدى تأثر شخصيات النص بالعنف الرمزي.

٥- التعرف على مدى ارتباط العنف الرمزي بالقضايا الإنسانية التي سعى الكاتب إلى طرحها.

مصطلحات الدراسة:

يعد مفهوم العنف الرمزي من المفاهيم الحديثة في علم الاجتماع، والذي وضع من قبل "بورديو" و"باسيرون" حيث يعرفا العنف الرمزي على أنه "سلوكًا تمارسه فئة من النخبة الفكرية تستغل فيه تميزها لفرض مفاهيم معينة على أنها شرعية، مع تعمد إخفاء حقيقة الصراعات التي تؤسس عليها قوتها، ساعية بذلك تحقيق مكاسب مادية أو معنوية، أو لخدمة أيدولوجية أو نزعة معينة". (Bourdieu, 2002, 130)

بينما تعرفه "فاتن عبد الجبار" بأنه "ممارسة سلوكيات تعنف الآخر، ولكنها تبدو مقبولة، وذلك باستخدام لغة خاصة يتبعها المُعنف، كاستخدام حركات معينة والفاظ تحمل معنى جرح المشاعر أو الاستهانة والتحقير، بحيث يتقبله الآخر بدون رد". (ناجي، ٢٠١٨، ١٩٧)

ويحاول الباحث وضع تعريف إجرائي للعنف الرمزي بأنه "ممارسات سلوكية تُظهر في شكلها الصورة الممارسات المعتادة في الحياة اليومية، لكنها تضمر في باطنها عنفًا نابعًا من الرغبة في السيطرة والهيمنة على الآخرون من قبل مُمارسها، مما قد يخلق لدى الضحية مضاعفات نفسية واجتماعية مدمرة".

أهمية الدراسة:

- تكمن أهمية الدراسة الحالية في تناول متغير اجتماعيًا ونفسيًا معاصرًا وهو العنف الرمزي، وكونه قادر على فض الالتماس حول بعض المصطلحات التي تعبر عن الأزمات الاجتماعية والنفسية، التي قد تواجه الإنسان المعاصر، بالإضافة لطرحه لسبل مجابهتها، كما يمكن إرجاع أهمية الدراسة إلى ندرة التناول البحثي لهذا المتغير في إطار أدبي بصورة عامة، وفي إطار مسرحي بصورة خاصة؛ من ثم تناول المتغير في إطار الدراسة الحالية يمكن أن يشكل استفادة مستقبلية للباحثين في مجال المسرح.

- وعلى الجانب الآخر يعد تناول نص مسرحية "لا" للكاتب الإسباني "ماكس أوب" هام للمجتمع البحثي المسرحي، حيث يعد الكاتب واحدًا من كتاب المسرح الاسباني، الذي عانى من ظروف النفي والتضييق الرقابي عليه، بسبب أرائه الفكرية والفلسفية. فـ"أوب" لم يكن من الكتاب الأكثر انتشارًا في إسبانيا أو على مستوى العالم نتيجة لمحاولات الإقصاء التي مُرست عليه على مر تاريخه الأدبي، وجعلته منه كاتب أقل منزلة لدى الجمهور الإسباني على وجه التحديد عن غيره من الكتاب، فتحول إلى كاتب منبوذ لفترات زمنية طويلة، ولم يحصل على حجم تعمق بحثي يتناسب مع حجم إنتاجه الأدبي. (FUENCISLA LEAL-SANTIAGO, 1999, 224)

حدود الدراسة:

- أولًا: الحدود الموضوعية: تتمثل في العنف الرمزي في نص مسرحية "لا" للكاتب الاسباني "ماكس أوب".
- ثانيًا: الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.
- ثالثًا: الحدود الزمنية: تم اجراء الدراسة الحالية في عام ٢٠٢٤م.

الدراسات السابقة:

١- ميريف، اسبوسيتو **(Murphy, Luigi, 2002)** هدفت الدراسة إلى التعرف على تطور مفهوم العنصرية والسيطرة الاجتماعية بالاستناد إلى العنف الرمزي، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والمنهج التاريخي، وتوصلت إلى أن العنصرية تتخذ أشكالًا ومعاني متطورة على مر التاريخ الإنساني، ويمكن اعتبار العنف الرمزي أحد تلك الأشكال الحديثة، لما يستطيع القيام به من انتهاك مبادئ الديمقراطية المرتبطة بالفرد.

٢- دراسة غوو **(Guo,2012)** هدفت الدراسة إلى رصد ظاهرة العنف الرمزي الشبكي في مجال المدونات الصغيرة، واعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي، لعينة من المدونات الصغيرة، وقد توصلت إلى أن العنف الرمزي الشبكي له أربع مراحل وهم (البداية ، الصعود، والتفجير، الانقراض)، علاوة على أن هناك أربعة أنواع رئيسه من العنف الرمزي الظاهر في المدونات وهي (اللغة العدوانية، الرموز العدوانية، الإشاعات الخبيثة، كشف خصوصية الآخرين).

٣- دراسة الشريف **(دعاء الشريف، ٢٠١٨)** سعت الدراسة إلى التعرف على كيفية إعادة التربية لمسارها الإنساني لمواجهة الظاهرة الاستلابية للعنف الرمزي، معتمدة في ذلك على المنهج الفلسفي، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان أبرزها، أن التربية في مأزق بين مسؤولياتها وأهدافها الضابطة بطبعها وبين نتائج هذا الضبط من استلاب واستسلام.

٤- دراسة سابيلا، ونورول **(Sabilla, Nurul, 2018)** هدفت الدراسة إلى التعرف على العنف الرمزي القائم على أساس نوعي بين الشباب، معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي، وتمثلت العينة في الشباب البالغين داخل مدينة ميدان، وتوصلت إلى عدة نتائج كان من أهمها، أن العنف الرمزي يمكن أن يصبح أخطر على المجتمع في حالة توسعه وانتشاره، خاصة إذا قُبل بنوع من التراخي المجتمعي والاستهانة.

٥- دراسة أمشنوك (رشيد أمشنوك، ٢٠١٩) حاولت الدراسة رصد تجليات أزمة القيم في المدرسة المغربية من خلال تسليط الضوء على واقع العنف الرمزي، وتمثلت عينة الدراسة في المدارس المغربية المعاصرة، من أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة، أن للعنف الرمزي العديد من المظاهر والتجليات التي تظهر - بصورة واضحة- في سلوكيات المعلم والمتعلم، كما أن تأثير العنف الرمزي أشد تأثيرًا من العنف المادي.

٦- دراسة عمارة (عبد الحفيظ عمارة، ٢٠٢٢) استهدفت الدراسة الكشف عن العلاقة الارتباطية بين العنف الرمزي وعجز المتعلم، معتمدة في ذلك على المنهج شبه التجريبي، بالتطبيق على عينة قوامها ٢٠٠ طالب جامعي في التخصصات التربوية والطبية، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها أن العنف الرمزي قد أسهم في التنبؤ بعجز المتعلم.

٧- دراسة الحداد (أميرة الحداد، ٢٠٢٢) هدفت الدراسة إلى التعرف على مظاهر الأنسنة في النص المسرحي لـ"ماكس أوب" في فترة ما بعد الكولونيالية، معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، وتمثلت عينة الدراسة في نصوص الكاتب "ماكس أوب" المسرحية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها، أن الشخصيات المسرحية في نص مسرحية "لا" واجهة محاولات مستمرة في طمس الهوية الإنسانية، وتقنين السلوكيات والقيم مقابل الآلية والأدوات العسكرية والتكنولوجيا التي تفرضها الدول الكبرى.

٨- دراسة علوان (نجاح علوان، ٢٠٢٣) هدفت الدراسة إلى الوقوف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمفهوم العنف الرمزي وصوره في الشعر الجاهلي، واعتمدت الدراسة على النصوص الشعرية الجاهلية كعينة لها، وتوصلت الدراسة إلى أن التبخيس يعد أهم مظاهر العنف الرمزي، بالإضافة إلى أن العنف الرمزي قد يتخذ الشكل العلني في بعض النصوص الشعرية.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

- استفادة الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في صياغة مشكلة الدراسة وتساؤلاتها وتحديد منهج الدراسة بصورة دقيقة.
- ساعدت الدراسات السابقة الباحث في التأكد من توافق عينة الدراسة الحالية مع متغيراتها.
- الدراسات السابقة أعانت الباحث في تحديد مفهوم العنف الرمزي بصورة محددة، مع رصد كامل لمظاهرة ومبرراته، سواء كان ذلك في الإطار الاجتماعي أو التربوي أو الأدبي.
- أكدت الدراسات السابقة على خطورة العنف الرمزي على الإنسان، سواء من الجانب الاجتماعي أو النفسي، مما يؤكد أهمية العنف الرمزي كمتغير بحثي.

الإجراءات المنهجية للدراسة

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، والذي يقوم على دراسة المتغيرات في محاولة للوصول إلى المعرفة الدقيقة والتفصيلية لعناصر المشكلة أو الظاهرة القائمة، حتى يتحقق فهم أفضل وأدق لموضوع الدراسة. (أحمد، ١٩٩٨، ١٢٢)

علاوة على أن المنهج الوصفي التحليلي يقوم على تحليل النصوص الأدبية، وذلك بناء على أن النصوص الأدبية تعد وحدة مستقلة بذاتها، ويمكن ربط جزيئاتها بعلاقة كلية، وتنظم نموها وترابطها قوانين داخلية خاصة، مستعينة ببعض الأساليب الحديثة، وخاصة النقد الحديث.

عينة الدراسة:

تتمثل عينة الدراسة في نص مسرحية "لا" للكاتب "ماكس أوب"، وترجع مبررات اختيار عينة الدراسة لما ضمته من أحداث تتضمن العديد من المواقف والقضايا الإنسانية التي ارتبطت بالمعاناة الإنسانية، بالإضافة إلى كون نص "لا" يعد انعكاسًا لما تضمره نفس الكاتب من معاناة خلال حياته الإبداعية، مما يضعه في موضع التوافق مع متغيرات الدراسة.

الإطار المعرفي (العنف الرمزي)

إن مصطلح العنف الرمزي واحدًا من المصطلحات الاجتماعية التي تحتاج إلى التأمل البحثي في كافة المجلات، كونه يتوافق مع العديد من الظواهر والمتغيرات التي يمكن رصدها في العلاقات الاجتماعية وفي الأعمال الأدبية، وكذلك لكونه مصطلحًا يحتوي على مفردات متناقضة، فالعنف مصطلح مادي بحت والاعتماد عليه يضع تصورات مباشرة في عقل المتلقي. بينما الرمز على النقيض فهو "أبلغ الوسائل للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق التلميح عوضًا عن المباشرة". (نجي، ١٩٩٩، ٤٨٨)

ويخلق هذا التناقض نوعًا من السحر في مصطلح العنف الرمزي، الذي يشتمل على عدة مظاهر قد تتشابك مع مشكلات اجتماعية موازية لها، فمفهوم العنف الرمزي يعد واحد من الصياغات الحداثية التي انبثقت عن مصطلحات أخرى مرتبطة بمفهوم العنف مثل (العنف الفزيائي، العنف النفسي، والعنف اللفظي، والعنف الثقافي، والعنف الأخلاقي) حيث شكلت تلك الصياغات المهاد الطبيعية لولادة مصطلح العنف الرمزي. (وطفة، ٢٠١١، ١١٠)

فالعنف الرمزي يعد مزيجًا فريدًا في المصطلحات يجمع بين قوة العنف وعمق الرمز، وغالبًا ما يُمَارس العنف الرمزي بهدف السعي إلى إقصاء الضحية بعيدًا عما تتمسك به من آراء، ولفرض وجهة نظر ممارس العنف الرمزي. لذا يرى "بورديو" أن العنف الرمزي هو "نوع من الهيمنة التي تُمارس من الفاعل بتواطؤ من المفعول به". (Bourdieu, P., & Lo,1992,50) أي أن الأشخاص الذين يعانون من ممارسات العنف الرمزي، يصبحون شركاء وموالين للفاعل، وذلك من خلال الصمت، الذي غالبًا ما يكون نابعًا عن محدودية النظرة إلى العالم، والاستسلام أمام رمزية العنف التي يصعب إثبات تحقيقها أمام المجتمع ككل.

فالعنف الرمزي كما يصفه "بورديو" هو "عنف لطيف، يُمارس في معظمه من خلال القنوات الرمزية البحتة"، فرمزية العنف تصبغه بصبغة التخفي في إطار المعاملات التقليدية في الحياة اليومية، التي تجعله من الصعب أن يُدان صاحبه، وتجعل من ضحاياه غير قادرين على الدفاع عن أنفسهم. (Bourdieu,2001, 1)

مما يترتب على ذلك حدوث مضاعفات نفسية جسيمة على الضحية. فالضرر الناجم عن العنف الرمزي هو ضرر شعوري عند الضحية، وغير محسوس لدى الآخر، قد لا يتعرف عليه المجتمع أو يثبته، وقد يدفع الضحية إلى قبول ما يتعرض له من عنف، لما لدى المجتمع من قناعة أنه طالما هذا العنف غير محسوس إذًا قد يكون الأمر بسيطًا. (مديحة فخري، ٢٠١٧، ٤٢٩)

الأمر الذي اعتبرته منظمة الأمم المتحدة أشد تدميرًا من الاعتداء الجسدي. (متاح على: http://surl.li/extxvc). فالعنف الرمزي يتم من قِبل سلطة رمزية تستهدف ضرب البنية النفسية والذهنية لضحيتها. (وطفة، ٢٠١٣، ١١٢) مما يجعل الضحية تشعر بالعجز المتمثل في عدم قدرتها على مجابهة تلك الممارسات الخفية غير الملموسة، الأمر الذي قد يدفع بالفرد إلى حافة الهلاك في بعض الأحيان.

خصائص العنف الرمزي

يتصف العنف الرمزي بعدة صفات منها:

- توفر الرأس المال الرمزية: والتي تتمثل في (القيم، والأفكار، والمعتقدات. وغيرها) والتي تكون مرتكزًا أساسيًا لممارسة العنف الرمزي. (وطفة، ٢٠٠٩، ٦٨).
- فرض السلطة الرمزية: ويتم ذلك بصورة تعسفية واستبدادية. (لصلج، ٢٠١٦، ٨- ٩) فالاعتماد على الرأس المال الرمزية تعطي مشروعية للمارس العنف الرمزي، بأن يكون صاحب سلطة رمزية على الضحية.
- إخفاء حقيقته أمام العامة: حيث إن العنف الرمزي يتصف بأنه غير مرئي، ويعتمد على تواطؤ الصامتين من المحيطين. (بورديو، ٢٠٠٧، ٤٨)
- الحفاظ على صورته الشرعية: فبقدر ما يحافظ العنف الرمزي على تخفيه، بقدر ما يضفي الشرعية على ممارسته أمام المجتمع. (الربيعي، ٢٠١٥، ٦٤)

تفسير ظاهرة العنف الرمزي:

يمكن تفسير العنف الرمزي كظاهرة اجتماعية ترتبط بطريقة مباشرة وغير مباشرة مع العديد من القضايا الإنسانية والاجتماعية التي يعانيها الفرد، سواء كان ذلك الفرد هو الممارس الفعلي للعنف الرمزي أو المستقبل له. فقد تكون ممارسة العنف الرمزي ردة فعل من قبل فرد أو مجموعة تجاه ما يتعرضون له في المجتمع من عملية تهميش، ولمحاولة فرض مطالبهم. (قريش، ٢٠١٩، ٢٢٤)

كما يمكن إرجاع العنف الرمزي إلى الدوافع السلطوية التي تمارس في الغالب من قبل الجهة الأقوى في المجتمع، والتي تعطي لنفسه الشرعية الكافية لممارسة العنف الرمزي على من هم أقل شأنًا منها، وذلك من خلال اتفاق جمعي صامت مع باقي أفراد المجتمع. حيث تتمكن السلطة من جعل المجتمع في حالة من القبول لممارسة العنف الرمزي دون قدرة أغلب أفراد المجتمع على حجب

ذلك العنف، وذلك بناء على تعسفية السلطة في فرض شرعيتها على ما تقوم به من ممارسات. (جلال، ٢٠٠٦، ٢٩)

كما يمكن تفسير العنف الرمزي في ضوء الهيمنة الذكورية، فقد يكون مبدأ الهيمنة الذكورية في المجتمع له دور كبير في ظهور ممارسات العنف غير المعلنة والخفية المسمى بالعنف الرمزي، سواء من خلال محاولة تقسيم العمل والإنتاج بناء على النوع، أو بتبني المجتمع وجهات نظر ومعتقدات من شأنها أن تفرض العنف الرمزي على المرأة بموافقتها، من خلال ميل المجتمع - بما تضمنه من سيدات- إلى تزوج السيدة من رجل يكبرها في السن، وفي حالة حدوث عكس ذلك يحدث انطباع عام بأن المرأة هي التي تهيمن، الأمر الذي يحط منها مجتمعيًا. (بورديو، ٢٠٠٩، ٦٠- ٦٥)

فبغض النظر عن المرجعية الفكرية للعنف الرمزي، والتي بالضرورة تختلف من مجتمع لآخر، فإنه من الضروري عدم السعي لتفسير العنف الرمزي بمعزل عن الظروف المجتمعية، لما يتصف به هذا المصطلح من جماعية واجتماعية، فهو يظهر داخل المجتمعات، ويشترك به عدد كبير من الأفراد سواء بالممارسة أو بالصمت والتقبل.

مظاهر العنف الرمزي

تتعدد مظاهر العنف الرمزي الذي رصدها "بورديو" وتلاه في ذلك باحثون آخرين، ويمكن للدراسة الحالية عرض أهم تلك المظاهر فيما يلي:

أولًا: التبخيس

هو سلوك يقوم على التعالي، ومحاولة الفرد التقليل من شأن الآخر خاصة لمن هم أقل منه مكانة بهدف الإقصاء المجتمعي أو المهني. (Bourdieu, P., & Lo,1992,123) ويظهر هذا السلوك في العديد من المواقف خاصة داخل المجتمعات التي تعاني التفاوت الطبقي أو التمييز العنصري أو الاستعمار.

فالتبخيس يعد اغتصابًا لقيمة الإنسان، والتي تعتبر من ركائز المجتمعات الديمقراطية؛ لذا ترفض المجتمعات المتحضرة المعاصرة أي خطاب قائم على العرقية أو التمييز، الذي يستهدف النيل من جماعات بعينها لها هوية محددة مرتبطة بالأصل، أو العرق، أو الدين أو النوع، بينما دائمًا ما تلجأ السياسات الاستعمارية إلى التبخيس مستهدفة بذلك طمس هوية الشعوب، مع محاولة دائمًا لإطفاء الشرعية على هذا المظهر بداعي التنوير ونشر الديمقراطية. (وطفة، ٢٠١٣، ١١٦)

ثانيًا: الاستلاب النفسي

فإذا كان التبخيس يسعى إلى تضئيل الفرد في مجتمعه، فإن الاستلاب النفسي يحاول انتزاع حقوقه قهرًا، وفرض عليه قيود فكرية تمنعه من التعبير عن آرائه أو تصدير معتقداته؛ لذا يمكن اعتبار الاستلاب النفسي ذي الأثر الأعمق بين مظاهر العنف الرمزي، لما يستهدفه من كبت للمشاعر والانفعالات الإنسانية.

فالاستلاب النفسي هو أشبه بوقوع الفرد تحت تأثير شبه مطلق لمعتقد أو فكرة أو لقوة ما تحيط به، مما يدفعه إلى إيقاف آليات التفكير السليم لديه، ويستسلم للجمود الثقافي المفروض عليه، مما يشعل بداخله صراعًا نفسيًا ناتج عن حالة التوتر الداخلية، بين ما هو ثابت وجامد من مكوناته؛ مما يؤدي به إلى تداعيات خطيرة قد تصل إلى الفوضى الأخلاقية، والإحساس بالدونية، وازدراء الذات، والآخرين. (الشريف، ٢٠١٨، ١٦٦)

ويمكن اعتبار الاستلاب النفسي أكثر مظاهر العنف الرمزي عمقًا واستمرارًا في الأثر، مما يدفع ضحاياه إلى الانتحار، كما تكمن خطورة هذا المظهر، بأن الضحية بمجرد ما يتم فرض عليها الاستلاب النفسي، تصبح على درجة من درجات الإيمان بما أصبحت أسيرة له من أفكار ومعتقدات، مما يجعلها تدافع عن تلك المعتقدات بكل قوتها في المستقبل. فالضحايا والجلادون في التصورات الاستلابية يشتركون في تصوراتهم عن العالم، حيث يؤمنون بنفس الأفكار والمفاهيم والتصورات التي تضع الإنسان في أقفاص المذلة والمهانة. (وطفة، ٢٠١٣، ١١٩- ١٢٠)

ثالثًا: الإنكار القيمي

هو عملية إنكار القدرات والإمكانات والمواهب التي يتمتع بها الفرد، لتحقيق السيطرة الكاملة عليه، وتوجيهه بما فيه مصلحة البعض على حساب الآخرين، معتمدًا في ذلك على قمع طاقات ومواهب الضحية. (Bourdieu , 1992) فالإنكار القيمي غالبًا ما يُعتمد عليه أثناء تداعي فترات الانحطاط المجتمعي، مما يدفع الأفراد أو الجماعات إلى ممارسة الإنكار القيمي على غيرهم، الأمر الذي يساعد على تدمير الهوية المجتمعية.

لذا فإن هذا المظهر دائمًا ما يبرز بعد استمرار حالة ضعف الاندماج الاجتماعية، حيث إن حالات التفكك المجتمعي وانحلال الروابط الاجتماعية تعد تربة خصبة لنمو العنف الرمزي، وبممارسة الإنكار القيمي في هذه الحالة، يمكن فرض الهيمنة على المجتمع من قبل قلة من الأفراد. (عايد، ٢٠١٦، ٣٤٦) فالإنكار القيمي أحد أقبح مظاهر العنف الرمزي وأشده، فيُروى أن "عمر بن الخطاب" نهى عنه، ووصفه بالإقذاع لما له من دور في إثارة العداء والإحن بين المتخاصمين (القيرواني، ١٩٨١، ١٧٢).

رابعًا: التعبير العدائي المعلن

يتجسد التعبير العدائي المعلن في مجموعة من الإشارات اللفظية والتعبيرات الجسدية، التي من شأنها إعطاء دلالة على قوة مستخدمها - المعتدي- في محاولة لفرض هيمنته على الضحية، سواء من الناحية الاجتماعية أو المهنية. (Bourdieu , 1992)

وبقدر ما يعد هذا المظهر أقل المظاهر عمقًا في التأثير، إلا أنه يعد أكثر المظاهر انتشارًا بين أفراد المجتمعات النامية. فهو يشمل (التهديد، والتوبيخ، واللوم، والوعيد) بالإضافة إلى لغة الجسد التي تعبر ما فيه الكفاية عن العنف الرمزي. (وطفة، ٢٠٠٩، ٣٤٦)

الآثار الناتجة العنف الرمزي

إذا كان العنف في معناه التقليدي هو إفراط في القوة، فإن العنف الرمزي يفوق آثار العنف التقليدي، لأنه يتجاوز فكرة اغتصاب الجسد إلى اغتصاب العقل والنفس، علاوة على ما يتسم به من سمات العنف من فظاظة وتدمير وقهر، لأنه ينال من الإنسان، ويستهدف كيانه البشري ويخترقه بالألم والمعاناة، كما يجرح ويدمي ويقتل الشخص الذي يقع ضحية له. (وطفة، ١٢٢،٢٠١٣)

لذا يمكن تصنيف نتائج العنف الرمزي على عدة مستويات: (سياسي، اجتماعي، فردي). فعلى المستوى السياسي نجد أن الاعتماد على العنف الرمزي يؤدي إلى ما يعرف بال"التمترس الثقافي". (وطفة، ٢٠١٣، ١٢٢) بمعنى أن تُقَوْلَب عقول الأفراد داخل حدود فكرية وثقافية معينة، تمنعهم من التفكير والوصول إلى أفكار خارج الحدود المفروضة عليه، مما يحافظ على مصلحة السلطة.

أما على المستوى المجتمعي، فقد يدفع العنف الرمزي المجتمع إلى حالة الفوضى، وذلك كون ممارسي العنف الرمزي يسعون باستمرار إلى فرض التهميش والهيمنة على الآخرين، مما يفقد الآخرين هويتهم الاجتماعية وقدرتهم على التميز بين ما هو صائب وما هو خاطئ من دون اللجوء إلى المهيمنين كمرجعية فكرية لهم، وعند وصول تلك الأنظمة الاجتماعية إلى مرحلة التفكك يقع المجتمع في براثن الفوضى نتيجة لعجز أغلب أفراده على السيطرة وتولي زمام الأمور واتخاذ القرارات المناسبة.

بينما قد تكون التداعيات الفردية للعنف الرمزي الأكثر إيلامًا، فضحية العنف الرمزي في أغلب الأحوال لا يظل ضحية كما هو، بل قد يتبدل بها الحال إلى ممارسة العنف الرمزي ضد الآخرين. حيث يرى "وطفة" إنه من المفارقة أن الإنسان الذي يقع ضحية للعنف الرمزي، يصبح هو نفسه قادرًا على ممارسة العنف ضد الآخرين، فصورة العنف كامنة في أعماق الإنسان، وتظهر عند تأمله لذاته، وسعيه خلف ممارسة هذا العنف كما مُرس عليه، ولا يؤدي ذلك في نهاية المطاف إلا إلى هلاكه. (وطفة، ٢٠١٣، ١٢٢)

الإطار التطبيقي

تدور أحداث مسرحية "لا" في إطار دائرة مغلق من الصراعات النفسية والاجتماعية التي تقاسيها الشخصيات طوال الأحداث، ففي ظل وطأة السلطة المتمثلة في حارسي السياج من الجانبين السوفييتي والأمريكي، تجد الشخصيات نفسها محاطة بكل أنواع الاستبداد والعنف، لتصبح الأحداث أشبه بمعاناة جماعية للعالقين على الجانبين، لتصل الأمور ببعضهم إلى الانتحار.

فمن خلال تثبيت البعد المكاني المتمثل في الشريط الحدودي الفاصل بين عالمين متنافرين، تمكن "ماكس أوب" من تكثيف مأساة الإنسان حينئذ، وعرضها من خلال توليفة من الصراعات، فتظهر معاناة كل الشخصيات العالقة - سواء من السلطة أم النازحين- في صورة تشوهات نفسية وجسدية ناتجة عن الحرب وتوابعها، من خلال إحداث تقاطعات ملفتة للخطوط الدرامية التي تعرضت لها الشخصيات.

وقد تم ذلك في إطار عام من الرفض الذي يعلنه الكاتب على لسان العالقين كلهم، ويبرزه في عنوان نص المسرحية، فهو يقف موقف الضد أمام أي نظام دولي يفرض قيود على الإنسان ويحرمه من حريته، فعلى الرغم من الحرية المزعومة التي أُعطيت لأغلب العالقين من النازحين والمسافرين، والتي جعلتهم غير محتجزين، إلا أنهم جميعًا يعانون الشعور بالتقيد وعدم القدرة على التعبير، وذلك ما أظهرته أغلب الشخصيات مثل (السيدة فرينكيل، وبيترا، ونيكولاس، وكاتب الحسابات، ولودفيج، وهانز، وانجيلا، وبوريس، وماريا، وهيرمان) وغيرهم من الشخصيات التي كانت تعاني بشكل متواصل من ما يدور بداخلها من صراع بين ما هو مأمول وما هو مفروض عليهم.

ولعرض هذا العدد من المواقف الدرامية الإنسانية لجأ "أوب" في نصه إلى البطولة الجماعية، وابتعاد عن الاعتماد على الشخصية الرئيسة، فأغلب شخصياته كانت ذات أهمية بالغة في تصاعد الأحداث، والتي تشابكت في الكثير من الأحيان، لتصل إلى النهاية الحتمية لهذه الأزمات الإنسانية، وهي أنها بدون توحد الإنسانية وتقبل الاختلاف، لا مفر من انتهاء الإنسانية، ولجأ الكاتب في ذلك إلى وضع عدة محاور رئيسة في ذلك الصراع، فوضع العبثية مقابل العقلانية، والوجودية مقابل العدمية، والعاطفة مقابل الجمود، ليحاول إعطاء نظرة متعقلة وواسعة عن فوضوية العالم من وجهة نظره حينئذ.

لتصل الشخصيات إلى أن الحل في الفرار من هذا العالم إلى المجهول المقبول بالنسبة لهم، فعلى الرغم من غموض المجهول، إلا أنه - من وجهة نظر العالقين- مازال يحمل آمالًا لم يستطع واقعهم أن يحملها، الأمر الذي حاولت العديد من الشخصيات القيام به، إلا أن فقط "هيرمان" وزجته "وماريا" هم من نجحوا في تحقيق ذلك من خلال الإصرار على رفض الواقع، فالعالم لدى "ماكس أوب" انتهى وعلى الإنسان أن يبتعد بما تبقى له من إنسانية لأقصى درجة ممكنة، وهذا ما قام به الزوجان الهاربان، اللذان سعيا بكل طاقتهما وتحملًا للمخاطر للهروب، بهدف الحصول على فرصة جديدة يحافظون من خلالها على إنسانيتهم المتجسدة في حبهم القائم لبعضهم البعض.

أولًا: التبخيس:

يعد التبخيس من أوائل المظاهر بروزًا في أحداث المسرحية، خاصة وأن الأحداث قائمة بصورة كبيرة على عرض صور من التمييز، ومحاولة التقليل من شأن العالقين، فيظهر التبخيس في سلوك "هاكنز" الذي اتسم بالتعالي وعدم قابليته للتصديق في تعامله مع "جوليت"، التي حاولت الهروب بأوراق مزيفة من الجانب السوفييتي إلى الأمريكي، حتى تلحق بزوجها، إلا أنها تفشل في ذلك، وتقع في يد السلطة الأمريكية.

هاركنز : لا يمكننا في هذه الظروف قبولك في المنطقة الأمريكية.

جوليت : هل ستعيدونني .. إلى الجانب الآخر؟

هاكنز : نعم

جوليت : هل تعي الجريمة التي ستقترفونها؟

هاكنز : وهل تعين أنك حاولت الدخول إلى هنا بأوراق مزيفة؟

جوليت : لم تكن أمامي وسيلة أخرى.

هاركنز : هذا ما تقولينه أنت.

جوليت : اعتقلني ريثما يأتي زوجي!

هاكنز : السجن ملئ. (أوب: ١٩٩٣، ٣٤)

فمعقولية العنف الصادرة عن السلطة في أحداث المسرحية، ظهرت بداعي الحفاظ على الاستقرار في حيز مكاني يشوبه التوتر المستمر، ويتسق هذا السلوك بصورة كبيرة مع طبيعة السلطة على الجانبين؛ لذا تُصدر السلطة على الجانب الأمريكي عنفًا خفيًا بصورة أكبر من الجانب السوفييتي، وهذا ما ظهر في تعامل "هاركنز" مع "جوليت" الذي يدرك تمام الإدراك صدق روايتها، إلا أنه لديه نظام لا يحيد عنه حفاظًا على المصلحة العليا التي يؤمن بها، مما دفعه إلى ممارسة التبخيس على شخصية "جوليت" في محاولة منه لدحض مبرراتها الإنسانية، التي تقدمها للمرور إلى الجانب الآخر، حتى لو كان ذلك يعني إفناء حياتها في الجانب السوفييتي.

بينما على الجانب السوفييتي برز مظهر التبخيس بصورة أكثر وضوحًا، لما تملك الشخوص من طبيعة متفاخرة، فلجأ ممثل السلطة "بورينوف" أثناء محاولته المتتالية لاستقطاب "بوريس" المنشق عن الحزب الشيوعي، والذي يرى أنه لا جدوى مما قد حمله فترة طويلة من شعارات، بعد أن اكتشف حقيقة ما ترمي له وهو خدمة السلطة فقط.

بورينوف : إن تراكم الأحداث الإنسانية يتزايد يومًا بعد يوم، ونتصدر نحن السوفييت مقدمة العالم.. إننا الطليعة.

بوريس : طليعة ماذا ؟ طليعة عالم مقهور ؟ ولأنكي إنه مقهور برغبته؟ (اوب، ١٩٩٣، ٦٩)

ف"بورينوف" بقدر ما اتخذ من العنف الرمزي أسلوبًا لدحض وجهات نظر "بوريس"، بقدر ما اتخذ من العنف الرمزي أسلوبًا دفاعيًا يحصن به ذاته ضد أفكار "بوريس" ويحمي مبادئه الشيوعية الراسخة، والتي يشوبها الكثير من الشوائب، إلا أنه يحاول إنكار ما تحويه من عطب، بينما "بوريس" قد تجاوز ذلك الإنكار منذ زمن، ويحاول أن يزعزع استقرارها بداخله.

بورينوف : ولكن، لماذا عدت؟

بوريس : لأني يئست.

بورينوف : ليس اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية بلد يائسين، ولا ملجأ لهم.

بوريس : إني متعب. (اوب، ١٩٩٣، ٧٣)

فاستمرار ممارسة "بورينوف" التبخيس ضد "بوريس" جاء بدافع التمسك بما يملك من مبادئ زائفة، مما دفع "بوريس" إلى فقدان الأمل في التعديل، ووضعه في موضع اليائس المتعب، عوضا عن موضع المحارب الجسور الذي بدأ عليه الحوار، الأمر ذاته الذي اعتمد عليه "تالكوت" - ممثل

السلطة الأمريكية- في التعامل مع "غوتبرغ" حامل شهادة الدكتوراه، الذي أصبح يعاني تشوهات نفسية جراء ما ذاقه في الحرب، بالإضافة إلى ما قد عاصره من تحول طبقي جعله يصبح في أدنى الطبقات الاجتماعية بعدما كان في أعلاها؛ مما دفعه إلى الذهاب إلى المكتب الأمريكي، وعرض نفسه للبيع بما يملك من مهارات ومؤهلات، فقط في سبيل المرور إلى الجانب الآخر للحصول على فرصة جديدة في الحياة بعيدة عن ماضية التعيس.

غوتبرغ : أتيت لأبيع نفسي.

تالكوت : ماذا؟

غوتبرغ : اتيت لأبيع نفسي.. ماذا تظنني أساوي؟ (أوب، ١٩٩٣، ٩٣)

ففي إطار الفرضية التي وضعها الكاتب بأن الإنسان أصبح سلعة تُباع وتشترى، إذن هو خاضع لمبدأ العرض والطلب في السوق، والسوق قد يفرض على الإنسان النسيان، وعدم رغبة أحد في شرائه كونه أصبح بضاعة تالفة، وهذا ما عاناه "غوتبرغ"، فعلى الرغم عرض نفسه على الجانب الأمريكي بأي سعر يحددونه، إلا أن الجانب الأمريكي المتمثل في "تالكوت" رفض العرض بنوع من التبخيس له، غير مكترث بمصير "غوتبرغ" في الحياة.

تالكوت : أخبار سيئة.

غوتبرغ : ألا أنفع ولا حتى بسعر الجملة؟

تالكوت : لا .. لقد حاولت جهدي..

غوتبرغ : (يعيد له الكتاب) .. مهم جدًا غير كامل.

تالكوت : لا أصدق ..

غوتبرغ : ينقصه فصل حول قدرة البشر على المقاومة ليس الإنسان مادة حقيرة .. ربما هو كذلك بالنسبة لكم

تالكوت : لا

غوتبرغ : وحين أطلق رصاصة على نفسي.. بماذا تنصحني أن اهتف؟ تحيا الديمقراطية أم هايل؟

تالكوت: إنها مسألة ذوق شخصي (أوب، ١٩٩٣، ٩٧)

فتعمد "تالكوت" ممارسة العنف الرمزي تجاه "غوتبرغ" دون الاكتراث للعواقب، التي قد تودي بحياة إنسان في طرفة حين، ليؤكد "أوب" - ومن خلال رمزية الكتاب الذي يعيده "غوتبرغ" إلى مكانه- على استهانة الأنظمة في أحداث المسرحية بالإنسانية، حتى عند ادعاء غير ذلك، لأن السلطة في نص المسرحية دائمًا ما تملك قدرًا كافية من التناقضات الذي يفضحها نواياها، والذي جسده الكاتب في المشهد السابق ذكره، من خلال الكتاب ممزق الأوراق، ومن خلال تناقض "تالكوت" في إعلان رفضه تحقير الإنسان، في حين لم يعط لـ"غوتبرغ" بالًا عندما كان على وشك إطلاق الرصاص على نفسه أمامه.

إلا أن العنف الرمزي لم يُصدر فقط من قبلِ السلطة تجاه العالقين عند السياج الفاصل، إنما مُرس كذلك في صورته الرمزية من خلال العالقين تجاه السلطة في حدود ضيقة بناء على طبيعة الشخصيات ممثلي السلطة، فنجد أن "تالكوت" أختبر العنف الرمزي كضحية أمام "انجيلا"، فعلى الرغم من أن "تالكوت" هو أحد قادة السلطة في نص المسرحية رفقة زميله "هاركنز"، إلا أن هناك تباينًا واضحًا بين الشخصيتين، ف"تالكوت" لم يشارك في الحرب ولم يخرج من نيويورك إلا بعد انقضاء الصراع العسكري، على عكس "هاكنز" ذي الأصول الألمانية، والذي حصد جراء اشتراكه في الحرب لفترة طويلة على الإصابة في مرتين متفرقتين، مما فرض على الشخصيتين بعض الاختلاف على مستوى التعامل مع العالقين ومشكلاتهم، وقدر العنف الرمزي الممارس ضدهم من قبل العالقين السماح، فعلى الرغم من وجود "تالكوت" محصنًا في مكتبة، إلا أن "انجيلا" - ذو الشخصية المتحذلقة- استطاعت أن تهدم تلك الحصون عليه نتيجة لتعامله الرقيق معها منذ البداية.

تالكتوت : اذهبي لتستريحي. غدًا سنرى ما الذي نستطيع عمله.

انجيلا : لا! فمنذ ثمانية شهور وأنا أسمع : غدًا غدًا غدًا..

تالكوت : لابد أن هناك حلا لمشكلتك .. اعتصمي بالصبر..

انجيلا : لم أعد استطيع التحمل ! لم يبق لدى نقود! أم أنك تريدني أن أذهب إلى مقهى المحطة وأضاجع أول عابر يطلب إلى ذلك؟

تالكتوت : أريدك أن تفهمي أن هناك آخرين كثيرين في مثل حالتك

انجيلا : وماذا يهمني الآخرون! الآخرون يثيرون اشمئزازي، بدءًا بك، وبك (أوب، ١٩٩٣،٦٧)

فطبيعة "تالكوت" المدنية والذي فُرض عليه الحياة العسكرية، تُظهر شعوره بمستوى من القهر في التعامل مع العالقين داخل المكتب الحدودي، الذي يحتم عليه عدم التهاون مع العالقين؛ مما جعله يتيح الفرصة أمام "انجيلا" لتضعه في موضع الضعف، خاصة لما تملك من سمات شخصية، فهي طوال أحداث المسرحية تعاني من الشعور بالغضب بسبب طول فترة انتظارها، دون أن تلتفت لعواقب ذلك، مما دفعها للتبخس من قدر "تالكوت" داخل مكتبة بكل جراءة.

الأمر ذاته الذي تكرر من قبل شخصية "اليكس العظيم" في تعامله مع المجند "كوفاك"، فعلى الرغم من أن "الكيس" يعد أحد العالقين، بل قد يصل إلى حد السجين لانعدام فرص مروره إلى الجانب الآخر، إلا أنه تعمد ممارسة العنف الرمزي مع "كوفاك".

الكيس العظيم : ألا يكفيك رؤية وجهي؟ (يعطيه أوراقه) هنا لا يقولون من أنا .. يمكنك الذهاب إلى قريتي والسؤال عن المونسير غرانهوم، المونسير اليكسيس غراندهوم، ولن يعرفه أحد، ولكن اسأل عن اليكس العظيم، سيقول لك الجميع من أكون.(أوب، ١٩٩٣، ٣٧)

فاستنادًا إلى طبيعة شخصية "الكيس" الذي يتظاهر بصفة دائمة بالرفعة والسمو اللذين تلاشى- في الواقع- من جعبته منذ فترة ليست بالقليلة، الأمر الذي يدفعه إلى اللجوء إلى الاعتماد على رمزية العنف كوسيلة دفاعية في المقام الأول، حتى لا ينكشف على حقيقته، فهو في

واقع الأمر من خلال تبخيس "كوفاك"، يحاول إبعاد المترصدين له من العالقين من الاقتراب منه، خشية كشف حقيقته الهشة بأنه إنسان عاجز، ولم تكن لديه قدر كاف من الجسارة، التي تدفعه إلى الاشتراك في الحرب مدافعًا عن وطنه، بل اقتصرت مشاركته في شعبة الإمداد والتموين حتى وقع في الأسر.

إلا أن ذكاءه الفطري الذي جعله ينجوا من الحرب، هو كذلك الذي دفعه إلى ممارسة التبخيس تجاه شخصية "كوفاك"، حيث أن "كوفاك" يعد الحلقة الأضعف في السلطة، حتى لو كان ذراعًا لها، لكن "ألكيس" إذا تواجه مع غيره من الشخصيات التي قد تُجابهه في القوة، فإنه يتراجع عن عنفه وسخريته.

الكيس العظيم : ألا تصمتون؟

مارتا : وما شأنك أنت ؟

اليكس العظيم : لا شيء . انظري يا سيدتي، نشأت جميع هذه الاختلافات يوم لم يعد بالإمكان نسب الظلم إلى العناية الإلهية.

مارتا : أصمت أيها المارق.(أوب، ١٩٩٣، ٨٥)

فعند مواجهة "الكيس" لـ"مارتا" تراجع عن سلوكه الذي اعتاد أن يظهره، وقرر أن يتعاطى مع الموقف بصورة العقل، محاولًا في ذلك إسناد وجهة نظره إلى عقيدته الإلحادية، دون القدرة على إظهار أي مظهر من مظاهر العنف تجاه مارتا، لينتهي فيما بعد دور "الكيس" بعدما تعرض للانهزام النفسي؛ مما يدفعه للبقاء ساكنًا باقي أحداث المسرحية دون حديث.

كما أن ما تعرض له "كوفاك" - من تبخيس- لا يعني بالضرورة أنه شخصية ضعيفة في المطلق، بل أراد الكاتب أن يؤكد ضعف "كوفاك" هذا الموقف بعينه، ليبرز ضعف السلطة أثناء الابتعاد عن مقر حكمها المتمثل في المكتب، الذي يعد مصدر قوتها لما يعبر عنه المكتب من رمزية القوى السلطوية، فهو في حين تواجده في مقر عمله تتغير الأحوال، وتنقلب الكفة له على حساب الآخرين مثلما حدث مع "كاتب الحسابات".

كاتب الحسابات : والأن، ماذا أفعل؟ أنا لا أتقن عملا آخر سوى تنظيم القيود المزدوجة في أعمدة رباعية..

كوفاك : تحول إلى عمل آخر ..

كاتب الحسابات : في هذا السن؟

كوفاك : هناك دائمًا متسع لعمل أي شيء.

كاتب الحسابات : لا أريد.. المحاسبة عمل مقدس.

كوفاك : موقفك هذا زائف (أوب، ١٩٩٣، ٥١)

فـ"كاتب الحسابات" الذي جاء إلى الجانب الأمريكي هربًا من الجانب السوفييتي، وليس هربًا من الشيوعية أو الاستبدادية، بل هربًا من الآلات التي سيطرت على عمله؛ من ثم لم يصبح ذو فائدة ومطالب بأن ينتقل إلى أعمال أخرى - أقل شأن من وجهة نظره- من الأعمال الحسابية التي يعتبرها وظيفة مقدسة، إلا أنه يتوقع أن يجد الخلاص في الجانب الأمريكي ذي الشعارات الديمقراطية المعلنة، متناسيًا رأس ماليتها الانتهازية، ليتفاجأ بحقيقة الأمر أن النظام العالمي لم يعد يكترث للإنسانية بقدر حاجته إلى الإنتاج.

ليؤكد الكاتب على انحطاط الشأن الإنساني في مقابل المادة، ولإبراز سرديته وضع الإنسان المتمثل في "كاتب الحسابات" في موضع المستقبل للعنف الرمزي من أصغر أذرع السلطة المدافعة عن المادة، فالمجند المكلف بحراسة باب المكتب أو القيام بمهام بسيطة، والذي سبق أن تعرض إلى العنف الرمزي من أحد العالقين، قادراً وهو داخل مكتبه، من فرض أسلوب التبخيس على شخصية "كاتب الحسابات"، ليجد "كاتب الحسابات" ذاته في حالة من الغربة داخل عالم يقدس المادة.

كما ظهر العنف الرمزي في أحداث المسرحية من قبل بعض الشخصيات، الذين لا يستهدفون فرض السيطرة على الآخرين، بل تحقيق المنافع المادية، مثلما تجسد ذلك في تعامل "استانيسلاو" الإسكافي المرابي مع "آنا" الفتاة الشابة التي تعاني من ماض مُتَضرِّر بسبب الحرب.

استانيسلاو : ألا تبعين شيئًا؟

آنا : أنا .

استانيسلاو : (دون أن يفقد حماسته) ألا تملكين شيئا ذا قيمة؟

آنا : لم يبقى لدي شيء. (ماكس أوب، ١٩٩٣، ٦٢- ٦٣)

فعمد "أوب" في رسم ملامح شخصية "استانيسلاو" إلى جعله نخاسًا أكثر من كونه مرابي، فجعله يحمل دوافع تجعله لديه قابلية للمتاجرة في كلِ شيء، محاولًا تحقيق أفضل ربح بشراء مقتنيات الآخرين بأقل سعر يمكن أن يحصل عليه، مما دفعه إلى التعامل مع "آنا" كغيرها من السلع، محاولًا اقتناص الفرصة للحصول عليها بينما هي تعاني الإحباط، ليستثمر أمواله من خلال بيعها كبضاعة للمحيطين، فدهاء التاجر وسعة حيلته لم تدفعه إلى مصارحتها في البداية، بل مارس عليها أسلوب التبخيس حتى يشعرها بأنها سلعة رديئة دون قيمة، ولا تستحق إلى القليل، لكن لم يطل الأمر حتى يكشف لها عن نياته.

استانيسلاو : لماذا لا تبقين هنا؟

آنا : هذه الغرفة لا تعجبني.

استانيسلاو : أستطيع أن أقدم لك أفضل منها.

آنا : لكنك عجوز جدًا.

استانيسلاو: إنهم يدفعون بالدولار(أوب، ١٩٩٣، ٦٣)

فـ"آنا" المنهزمة تبحث عن حياة جديدة بعد أن تعرضت للإحباطات؛ لذا لا ترى أمامها مفر غير المرور إلى الجانب الأخر، الذي تقع فيه قريتها، حتى لو لم تعد لها وجود، فالمجهول بالنسبة إليها أفضل مما تحياه، الأمر نفسه الذي دفعها إلى الاكتراث لعرض "استانيسلاو"، ظنًا منها أنه يمكن أن يحمل لها حياة جديدة، لكن بمجرد إدراكها الغرض من العرض، دفعها ذلك إلى الاستيقاظ والإصرار على البقاء في مسارها.

استانيسلاو :إنهم أسوأ في ذلك الجانب.

آنا : لا أظن .. ولا يمهني .. اذهب .. دعني وشأني.

استانيسلاو : ربما لم يعد لقريتك وجود.

آنا : لكن الحقول موجودة .. انت لم تذهب أبدًا إلى الريف..لا تعرف ما هو (أوب، ١٩٩٣، ٦٣)

ومما سبق يتضح أن مظهر التبخيس على الرغم من ممارسته من البعض الشخصيات المستضعفة، إلا أنه لم يستمر كصفة أساسية بالنسبة إليهم، فهم يلجؤون إليه في أغلب الأحيان كوسيلة دفاعية لتحقيق انتصار لحظي، أو كوسيلة للتربح المادي، بينما تعمد الكاتب إلى أن جعل الغلبة في الاعتماد على هذا المظهر للمتجبرين من الشخصيات، والتي في أغلبها كانت الشخصيات ممثلي السلطة، سواء على الجانب الأمريكي أو السوفييتي.

ثانياً: الإنكار القيمي

وكحال التبخيس ظهر الإنكار القيمي في أكثر من موضع في النص المسرحي "لا"، ومع أنه كان أقل ظَهَرُوا عن المظهر السابق، إلا أنه يعد الأشد إيلامًا في كل المظاهر، ثم إنَّه ظهر لدى كل من السلطة والعالقين على حد سواء، فكما سبق أن مارس "بورينوف" التبخيس ضد "بوريس"، اعتمد أيضًا على إنكار قيمته الحقيقية كمثقف، ومحاولة دفعة للعمل كالعمال، دون وضع اعتبارًا لعمره الزمني، أو قدرة الفكري الذي يمكن أن يستمر في إفادة الإنسانية.

بوربينوف: ربما يناسبك الذهاب للعمل في مصنع أو في منجم.

بوريس : إنني مثقف بائس .. لا تنفع يداه.

بوربينوف: هذا ما يظنه الجميع، لكنني أؤكد لك أن الجاروف والمعول ليس من الصعب استعمالهما، فضلا عن انهما أفاقاً جديدة أمام الروح.

بوريس : أفضل السجن. (أوب، ١٩٩٣، ٧٠)

فـ"بورينوف" تعمد توجيه العنف الرمزي تجاه "بوريس" بأكثر من صوره، لوضعه أمام خيرين، إما أن يعلن ولاءه التام مرة أخرى أمام سلطة الاتحاد السوفييتي؛ ومن ثم يُقبل به داخل الاتحاد ليموت في هدوء كما يأمل، أو يحافظ على موقفه المناهض ضد معادي الإنسانية على الجانبين، ويضطر إلى أن يخسر مكانته كمثقف، ويوضع في المحاجر كالعمال، ليختار في النهاية الحفاظ على إنسانيته وعدم بيع عقله مرة أخرى.

بوربينوف : لا. لكنك ستذهب إلى معسكر العمل.

بوريس : لا فرق عندي.

بوربينوف : كما تشاء.(أوب، ١٩٩٣، ٧٠)

وتكررت تلك الممارسة من قبل السلطة السوفييتية تجاه شخصية أخرى من العالقين، وهو "نيكولاس" - الكيميائي الفذ- الذي قدم الكثير للإنسانية، فكان حالة من حال "بوريس" حيث يأمل أن يحصل على هدأت النفس قبل أن يقضي نحبه، خاصة في ظل ما يتعرض له من ضغوط على الجانبين لتطويع علمه في سبيل الحرب، إلا أنه يرفض حيث إنه مؤمن بوجود العلم لخدمة الإنسان، وليس لتغذية الحروب.

نيكولاس : أنت تعلم أن اختصاصي في الكيمياء الجزيئية.

ليبنسكي: ربما أنك أشهر متخصص فيها.

نيكولاس : لا تتملقني . فهذا غير صحيح. ولكن لدي من المعرفة وما لدي. أرادو نقلى إلى الولايات المتحدة.. قدموا لي كل ما يمكن للمرء أن يشتهيه.. كي أعمل على تحسين القنبلة الهيدروجينية فلم أقبل.

ليبنسكي: أنت تعلم مدى سعادتي بسماع هذا منك!

نيكولاس : وهو يسعدني أيضًا لا أؤمن بوجوب استخدام العلم في اختراع أدوات الموت.(أوب، ١٩٩٣، ١٤٦)

فأراد "أوب" أن يظهر حجم التناقض في التعامل مع "نيكولاس" قبل وبعد التعرف بتوجهاته الفكرية، فحظا "نيكولاس" على تقدير كبير ومستحق في كل من الجانبين، ولا سيما على لسان "ليتنسكي" بالجانب السوفييتي، ولكن ذلك قبل أن يتعرفوا بتوجهاته الفكرية، لكن بعد أن تعرفوا إلى رغبته في اعتزال العالم، والعيش في هدوء فقط بعد كل ما قدمه، تعرض لقدر كبير من التنكيل على يد ذات السلطة، ليكون هذا التناقض دال على حجم الازدواجية الفكرية التي تتسم بها السلطة في أحداث المسرحية.

نيكولاس : أريد أن أصير شخصًا آخر.. هل تسمح لي بذلك؟

ليبنسكي : لا

نيكولاس : بأي حق ؟

ليبنسكي : بدون أي حق .

نيكولاس : ألست سيد نفسي؟

ليبنسكي : لو أنك كنت كذلك .. أكنت تمضي مثلما أنت الأن ؟ (أوب، ١٩٩٣، ١٤٧- ١٤٨)

فبقدر ما حصل "نيكولاس" على حفاوة وتقدير في البداية من "ليبنسكي"، ظنًا أنه فضل أن يسعى إلى صالح السلطة الشيوعية على حساب السلطة الرأسمالية، بقدر ما حصل على إنكار لكينونته كإنسان قبل أن يكون عالمًا فذًا في تخصصه، فـ"ليبنسكي" سرعان ما لجأ إلى العنف الرمزي بعدما توثق من نية "نيكولاس" في غياب رغبته في خدمة الاتحاد السوفييتي بالصورة التي يرتضيها؛

من ثم لجأ إلى الخطة البديلة بفرض السيطرة عليه من خلال إنكار قيمته، وأن مثله مثل غيره منعدمي الهوية من وجهة نظر السلطة، فهم بالنسبة إلى السلطة أعداد من الرؤوس العالقة حتى الموت، إلا أن نتاج ممارسة العنف الرمزي من قبل السلطة في هذه الحالة مختلف عن موقف "بوريس"، حيث إن "نيكولاس" لم يرفض بصورة قطعية، بل أراد الكاتب أن يحقن الشك في شخصيته نتيجة لما مُرس ضده من عنف رمزي، مما يجعل هناك احتمالية ليست بالقليلة لديه للامتثال للسلطة، بعدما ذهب طواعيةً مع "ليبنسكي".

نيكولاس : أيمكنني أن أرفض؟

ليبنسكي : وماذا يفيدك الرفض؟ (نيكولاس يتبع لينسكي بعد لحظة تردد يخرجان) (أوب، ١٩٩٣، ١٤٩)

فـ"نيكولاس" أدرك أنه غير قادر على الاستمرار في الرفض، وبعد لحظة تردد ضئيلة قرر الرضوخ لما هو سائد، بينما قد يصل حجم الإنكار القيمي بسبب الإحباط والانهزام إلى إنكار الفرد لقيمة كل من حوله بما فيهم ذاته مثلما حدث مع "غوستاف".

السيدة فرينكيل : هل تظن أن الحرب ستنشب مرة أخرى؟

غوستاف : نعم.

السيدة فرينكيل : ولكن، لماذا؟

غوستاف : الأمر بسيط جدًا .. لأننا حمقى .. أم أنك لم تدركي ذلك بعد؟

السيدة فرينكيل : أدرك ماذا ؟

غوستاف : إننا حمقى.

السيدة فرينكيل : (مذهولة) جميعًا؟

غوستاف : لم أصادف حتى الأن استثناء يحسن الموجود.(أوب، ١٩٩٣، ٣٨- ٣٩)

فـ"غوستاف" - الصحفي المثقف- فقد الثقة في الإنسانية بصورة عامة، وأصبح على يقين بأنه من الصعب أن تجد الخلاص في هذا العالم، الذي حاول كثيرًا تحسينه من خلال قلمه، إلا أنه وجد أن الأنظمة العالمية نجحت في إغلاقها بإحكام، فقرر الانعزال في أسره، الذي وُضع فيه قهرًا، بسبب رفضه تسليم عقله للجانب الأمريكي، لذا أصبح ينكر قدرة الإنسان على التفكير، ويعد كل من حوله من الحمقى، الأمر الذي دفعه إلى ممارسة العنف الرمزي تجاه "السيدة فرينكيل" التي جسدت رمزًا للإنسان الأحمق بالنسبة إليه، فهي ربة منزل لم تكمل تعليمها، وتركت بيتها بحثًا عن أمل زائف متمثل في ابنها المريض الذي تعرض للأسر في الجانب السوفييتي، فهي وغيرها من العالقين بالنسبة لـ"غوستاف" يستحقون ما يعانونه، لأنهم هم السبب الرئيس في هذه المعاناة.

الأمر ذاته حاول "مريانو" ممارسته ضد "القس"، فـ"ماريانو" ابن الطبقة المتوسطة الذي مر بتجارب مريرة على مر حياته، التي كان أشدها إيلامًا مقتل خاله أمام عينيه، وأمام باقي الأهالي في

القرية التي نشأ، وترعرع بها، قرر أن يهرب من ماضية المؤلم، وفي محاولته للهروب قرر أن يثور، وينكر كل المعتقدات الدينية.

القس : لن يبقى برجاوزيون هكذا ..

مريانو : لن يبقى يا أبتاه .. معذرة؟ ماذا تفعل هنا؟

القس : أحاول أن أفهم ..

مريانو: ليس الربح مضمونًا.. ما لم تترك الكتاب المقدس وتدريس ارتفاع وانخفاض أسهم البترول. (أوب، ١٩٩٣، ٩٦)

فالقس المتشكك في معتقداته، وفي قدرة الدين على تحسين وضع البشرية، تحول من الوقوف على اليقين القائم على اعتقاده، إلى لقمة سائغة أمام "مريانو"، الذي وصل يقينًا أنه لا جدوا من الاعتقاد في وجود إله أو كتب مقدسة، مما يجعل من "مريانو" مترصدًا لأى شخصية يجد لديها قدر من الإيمان، فيمارس ضدها مظهر من مظاهر العنف الرمزي كما حدث مع القس، وحدث بعد ذلك مع شخصية "هيرمان" الذي وضع من خلاله الكاتب الحل المنطقي الوحيد لتحسين أحوال الإنسانية، وهو الحب.

هيرمان : لماذا يجب أن ينغلق العالم على هذه المعضلة الرهيبة ذات الحدين، دون نور يهديه إلى الوسط؟ لكن النور موجود، موجود في الأعلى وفى الأسفل.

مريانو : القوة الثالثة .. أتسمح لى أن أضحك؟

هيرمان : لا! هذا شعار ابتدعتموه للمهاترة.

مريانو : هذا موقف لا يفيد شيئًا ولا يفيد أحدًا : إنه إنتحار .

هيرمان : من السهل قول ذلك ! تسخرون منا لأننا لا نملك سوى الحجة.

مريانو : وحتى هذه لا تملكونها.. فلو كنتم واثقين مما تريدونه لما تعذبتم كل هذا العذاب.. ليس لديكم الشجاعة.(أوب، ١٩٩٣، ١٣٣- ١٣٤)

فلم يكتفي الكاتب بعرض حالة الانشقاق، بل عبر بالضرورة عن تداعيتها وعوائدها على البشرية، التي تبحث فئة منها عن الحلول، بينما الفئة الأخرى فقدت الأمل ولم تقوى على المقاومة والبحث، إلا أن من يبحثون عن الحلول هم في حد ذاتهم في حالة من التضارب والتصارع على وسيلة الوصول إلى الحل، وهذا ما جسده "أوب" في الصراع بين "هيرمان"، الذي يرى أن التمسك بالأمل يعنى التمسك بالحب الذي يكنه لزوجته، والتي - بناء على قوانين عالمه- من المستحيل التواجد معه في عالمه لأنها من العالم الآخر وهو الجانب السوفييتي، وبين "مريانو" الذي يرى أن الحل يتمثل في التخلي عن كل شيء والبعد عن التعلق البشري بأي مظاهر روحانية أو خيالية أو مادية، لأن تعلق بالنسبة لـ"مريانو" يعنى التقيد.

فعلى عكس "القس" - المتشكك- وتقبله إنكار "مريانو" القيمي له ولكتابه المقدس، نجد أن "هيرمان" رفض ما بدر من "مريانو" من إنكار له، ولما يؤمن به من حلول، وظل متمسكًا بقناعاته إلى

نهاية أحداث المسرحية، حتى نجح في الهروب مع زوجته "ماريا"، ليبدؤوا حياة جديدة بعيدة عن السياج الفاصل الذي يشطر الإنسانية إلى نصفين.

هيرمان : الشجاعة لم يعد لها في نظركم سوى مدلول واحد.. تشتمون بوقاحة ..تدوسون بعجرفة أي محاولة للتعايش.. واثقين من تفوقكم المنيع .. متجاهلين الإنسان الذي ليس له اعتبار.(أوب، ١٩٩٣، ١٣٤)

ويمكن إرجاع ايضًا موقف "مريانو" ليس فقط إلى ما عاناه في ماضية، بل كذلك مما يعايشه في حاضرة، وليس المقصود بذلك دخوله في صراعات فكرية وعقائدية كما حدث مع "القس" أو "هيرمان"، بل أنه أظهر - فيما عاشه خلال أحداث المسرحية- من لحظات ضعف إنساني، حاول خلالها التعبير عما يشعر به من خلال الكلمة المكتوبة، ظنًا منه أنها قد تساعده على تلمس الطمأنينة، أو أن يجد من يمد له يد العون لكن هذا لم يحدث.

مريانو : ما عاد أحد يفهم ماللآخر والآخر هو نفس الإنسان مات الجنس البشري على يد التخصص وصار كل شيء بالجملة.. اطلب قليلا من المنظور فقط .. بدلة على القد ولوحة ذات أعماق..

هانز : انتهى؟

مريانو : أجل .

هانز : لماذا ؟

مريانو : لا أدري

هانز : هذه الأشعار .. كيف تنظمها ؟

مريانو: مثل الديدان .. (حانقًا) لا أجد مبررًا لمعاملتي بمثل هذا الأزدراء .(أوب، ١٩٩٣، ٩٠)

فقد يكون أكثر ما يعذب "مريانو" هو أنه فقد القدرة على استشعار روح الآخرين، أو أن يؤثر في شعورهم، فعند محاولته التعبير عما هو كامن بين ضلوعه في صورة أسطر غير منتظمة، أطلق عليها شعرًا، وذلك ليس لسوء فهم بالنسبة إليه أو عدم دراية، بل ظنن منه أن ما يقوله يلمس أحاسيس الآخرين كحال الشعر كونه نابع من عمق انفعالاته، ليتفاجأ بأن "هانز" - المستمع- لا يسعى إلى البحث في جوهر ما يقوله "مريانو" بل سعى خلف الشكل البناء الشعري المفقود فيما يقول "مريانو"؛ لذا تعرض - بصورة غير مقصودة- للإنكار القيمي من العالقين أمثال "هانز" الذي ألف الانتظار، وأصبح يتعامل مع حياته المعلقة على السياج الفاصل على أنها حياة طبيعية ومألوفة، وتمثلت معاناته الحقيقية فقط إذا توقفت تلك الحياة عن الحركة من حوله، حتى لو أن تلك الحركة هي أشبه بالدوران في الحلقة المفرغة.

هانز : أسوأ ما في الأمر هذا الجمهود.. فحين نذهب، إذا ذهبنا ..سيأتي آخرون ويستمر كل شيء على حاله.(ماكيس أوب، ١٩٩٣، ٩٧)

كما يرصد الباحث على الجانب الأخر، حالة من الإنكار القيمي الذي مارسها "استانيسلاو الثاني" على "لودفيج"، ففي إطار سعيه لتحقيق بعض الأرباح الضئيلة من التجارة، فيحاول "استانسيلاو الثاني" شراء قلم "لودفيج" الذي يحمل رمزية الثقافة والأمل النادرين.

استانسيلاو الثاني : أليس لديك شيء تبيعني إياه اليوم؟

لودفيج : لا

استانسيلاو الثاني : وقلمك؟

لودفيج : لم أفكر في بيعه بعد

استانسيلاو الثاني : أما زلت تعتقد أنك ستمر إلى الجانب الآخر؟

لودفيج : لقد قالو لي غدًا

استانسيلاو الثاني : وماذا قالو لك أمس؟

لودفيج : الكلام ذاته .

استانسيلاو الثاني : وتصدق

لودفيج لماذا تظنني هنا ؟

استانسيلاو الثاني : (يهز كتفيه) أتعتقد أن معظم هؤلاء يعرفون سبب وجودهم هنا؟ إنهم يمضون من جانب إلى آخر، ثم يعودون من جديد.

لودفيج : يعودون ؟

استانسيلاو الثاني : أجل .. فهنا وهناك سواء .. لذلك فإن أفضل ما يمكنك عملة هو أن تبيعني قلمك.

لودفيج : لا، غدًا .. (أوب، ١٩٩٣، ٦٥)

فمحاولة "استانسيلاو الثاني" المستمر في إنكار قيمة القلم الذي يحمله "لودفيج" وأنه لا ضرورة من حملة ما دام هو باقيًا، هي في الأساس محاولة لإنكار قيمة الأمل الذي يحمله "لودفيج" بين ضلوعه، ويعطيه القدر الكافي من قوة للانتظار، لذا يرفض أن يبيعه القلم، ويفضل الاحتفاظ به في المستقبل.

وقد أظهرت نتائج رصد وتحليل مظهر الإنكار القيمي، أن الشواهد الدالة على وجوده كانت أكثر حدة وتأثيراً سلبيًا في الشخص المستقبل، إلا أن ذلك لم يمنع شخصيات مثل "هيرمان" و"لودفيج" التمسك بما يؤمنون به على الرغم من التعرض للإنكار القيمي من قبل الشخصيات المناهضة لهم، كما يلاحظ الباحث أن السلطة في الجانب الأمريكي لم تعتمد على مظهر الإنكار القيمي على عكس السلطة السوفييتية، الذي أظهرت الإنكار في موقفين مختلفين، إلا أن ذلك يندرج تحت محاولات الكاتب المستمرة في إطفاء الواقعية على أحداث المسرحية، حيث ارتداء الجانب الأمريكي قناع الحرية والديمقراطية على الرغم مما يصدرونه من سلوك انتهازي يظهر - بصورة

واضحة- في موقف مختلفة، على عكس الجانب السوفييتي الذي يرى أن مصالح النظام الشيوعي يجب أن تتحقق بكل السبل الممكنة.

ثالثًا: الاستلاب النفسي:

إذا اعتبرنا الإنكار القيمي الأكثر عنفًا في مظاهر العنف الرمزي، فالاستلاب النفسي يعد الأعمق أثرًا في نفس الضحية، وقد عانت العديد من الشخصيات في نص مسرحية "لا" من الاستلاب النفسي، وعلى عكس المظهرين السابقين، فليس بالضرورة أن يكون هذا المظهر صادر من قبل شخصية ضد أخرى، بل يمكن أن تكون الشخصية واقعة في حالة الاستلاب النفسي، بسبب فكرة أو معتقد، أي أنها تمارس العنف الرمزي ضد ذاتها، مثلما حدث مع شخصية "مريانو".

مريانو : أيتساوى أصحاب القبور الجماعية مع أصحاب نصب المرمر المزينة بتماثيل الملائكة والشواهد.. والمسيرات الجنائزية التي يشارك فيها عشرون اسقفا؟ إذا شئت فهم مساوون حيال الديدان.

القس : متساوون أمام الرب يا بني..

مريانو : أوافقك على هذا.. ولكن ما الذي سيحدث لمن لا يؤمن به؟

الكاهن : سيرتدون فيما بعد عن خطئهم..

مريانو : وإذا لم يكن هنالك من إله؟ (أوب، ١٩٩٣، ١١٩)

فـ"مريانو" لم يعد يسيطر عليه أي فكر دون الفكر الوجودي الإلحادي، الذي يعد الإنسان هو - فقط- الحر في إعطاء للحياة المعنى الذي يريدها، من خلال ما يقوم به من أفعال، فالأهم لدى "مريانو" هو التغلب على شعوره بالخوف الذي سبق أن أختبره في ماضيه وعاناه، الذي جعل منه منكرًا لأي قوى غيبية، ومؤمن بأن الإنسان يجب ألا يخضع لغير قدراته الذاتية. فالفكر الناتج عن مرور الإنسان بالصرعات والأحداث المأسوية، لا يؤمن بالأديان والنظريات الفلسفية التي سادت من قبله، لأنها لم تجد حلًا لمشكلات الإنسانية؛ من ثم فإن حرية الإنسان لدى الفكر الوجودي مطلقة، دون التقيد بالقوانين البشرية أو الدينية. (عبد الله خورشيد، ٢٠٢٠، ١٦٤)

الأمر الذي يتطابق مع معتقدات شخصية "مريانو"، الذي يُظهر في كل صراعاته التي خاضها مع غيره من العالقين أنه غير متشكك فيما هو عليه، مثلما حدث في صراعه مع القس، وكذلك صراعه مع "هيرمان" الذي سبق ذكرهم في رصد وتحليل مظاهر العنف السابقة، الأمر الذي جعله يحاول ممارسة للاستلاب النفسي تجاه "هيرمان"، الذي كان يمتلك ما يكفي من القوة الفكرية لمكافحة مظاهر العنف الرمزي المختلفة لا سيما الاستلاب، على عكس "القس" الذي شعر بالاهتزاز العقائدي، بسبب حديثه مع "مريانو".

مريانو : وماذا تنتظر؟

القس : معجزة .. لابد حتمًا من حدوث معجزة

مريانو :وإذا لم تحدث؟

القسم : لاشيء يستحق إذن عناء .. لقد دخل العالم من بوابة زائفة.

مريانو : من بوابة العقل الزائفة ..

القس : نعم.(أوب، ١٩٩٣، ١٥٠)

فلم يكن "القس" صاحب عقيدة إيمانية قوية تجعله قادر على تحمل مواجهة أراء "مريانو" الإلحادية؛ من ثم رضخ للاستلاب النفسي الذي فُرض عليه من "مريانو"، كذلك الحال نلحظ شخصية "ميشا" الذي يقع ضحية للفكر العبثي. والعبث هو الإيمان بلا معقولية العالم، ولا معقولية المصير الإنسانية، وهو في الوقت نفسه نقيض الانسجام العقلي والترابط المنطقي. (سعيدي، ٢٠١٦، ٨٥)

الأمر الذي يتوافق مع ما يغرق فيها "ميشا" من أفكار، فهو لا يرى معقولية لما يحدث حوله، وأصبح لا يبالي لهذا التناقض، بل أصبح هو ذاته يعبر عن تناقضات الحياة، بالنسبة إليه الحياة يجب ألا نكترث لها، ولكننا نستطيع أن نفعل بها ما نشاء.

الكسندر : ما أنت؟

ميشا : لقد قلت لك : صديق للآخرين، لص أو قل : محتال، لاعب حظ. كنت تلميذا لعالم لا هوت، وأستاذا في مدرسة للآنسات، وكنت قائدا لأوركسترا، وعامل منجم، وممثلا، وبائع صور فاحشة.(ماكس أوب، ١٩٩٣، ١٣١)

فهو أشبه بالنبت المقطوع من جذوره، الذي لا غاية له في الحياة، ولا جدوى منه، وتتسم كل تحركاته في الحياة بالغرابة وانعدام الفائدة، إلا أن وقوعه في الاستلاب النفسي للفكر العبثي لم يبق في حيزه الشخصي فقط، بل حاول تحريكه نحو الآخرين لاستلابهم نفسيًا.

ميشا : ليس للمنطق يا صديقي أية علاقة بالزمن .. وهذه هي حسنته فبه يمكن قياس كل شيء أنظر هناك الامريكيون .. وهناك الروس .. أو كما يقول آخرون : هناك الرأسماليون .. وهنا الشيوعيون .. طيب لا بأس . كلاهما موجود والاحتمال الأكبر ..

الكسندر : الأكثر منطقية ..

ميشا : الأكبر بالنسبة لك . الأكثر منطقية .. هو أنهم قد يشتبكون في أية لحظة بالرصاص.. أو بضرب أو بأى شيء ..

الكسندر :ونموت نحن كنتيجة منطقية لذلك ..

ميشا : ونموت نحن فعلا كنتجة لذلك ..(أوب، ١٩٩٣، ١٢٨)

ف"ميشا" يحاول بالحُجة والبراهين استلاب "الكسندر" نفسيًا، ويسعى لجعله مؤمنًا بأنه ليس هناك منطق يحكم الأمور في هذا العالم، وأن المنطق غائب، ولا جدوى من التفكير فيه، فمع أنهم خاضعين للقوانين التي تجبرهم أن يكونوا عالقين في ذلك المكان، يمكن أن يموتوا بدون أي منطق، ومن دون تحكم منهم، وبهذه الحجج كاد أن يقع "الكسندر" في براثن الفكر العبثي، إلا أن ما حال دون ذلك، هو ارتيابه من شتات العقل الذي يحيا عليه "ميشا"، الذي يظن أنه كان ويمكن أن يكون أن

شيء في الحياة، طالما لا يوجد منطق يحكم هذا العالم، الأمر الذي لم يتماش مع "الكسندر" - في نهاية المطاف- وقرر الانسحاب.

كما مارست السلطة في نص المسرحية - على الجانبين- الاستلاب النفسي ضد العاقين ممن حملوا الحب كحلًا حقيقًا لهذه المعضلة الإنسانية التي طرحها الكاتب، ففرض الجانب السوفييتي أفكارًا محددة على "ماريا" منذ الصغر ليضمن بقاؤها في عالمهم بالشروط التي يحددها النظام الشيوعي، وعندما تحررت "ماريا" - بداعي حبها لـ"هيرمان"- وأرادت الانضمام إلى عالم زوجها "هيرمان" في الجانب الأمريكي، بحثًا عن فرصة أفضل للحرية، وسعت إلى ذلك من خلال إعلان تحررها من الأفكار الشيوعية، ومحاولة إقناع السلطة بتركها تحياه حياة جديدة بعدما قدمت كل ما تقدر عليه من تضحيات للاتحاد السوفييتي، لكنها تخفق في ذلك.

ماريا : سأواصل الإلحاح .

ليبنسكي : رفيقة بورناسيان أنصحك كصديق ورفيق بأن تتخلي هذه المحاولة وتتغلبي على المحنة فكري في النضال العظيم الذي التزمت به وتصرفي كشيوعية جادة.

ماريا : ولكن ..

ليبنسكي : إنني أعرف أو أتوقع كل ما يمكنك أن تقوليه .. ومن أجل مصلحتك أرجوك أن ننهي هذه المقابلة .. (أوب، ١٩٩٣، ١٠٣)

فمحاولتها لم تتلمس أطراف النجاح مع السلطة المتمثلة في "ليبنسكي"، لما يقع فيه هو ذاته من استلاب نفسي مع الأفكار الشيوعية؛ لذا لم يسمح لها بالتعبير عن وجهة نظرها على الإطلاق، بل حاول تقيدها بالأفكار التي نشأت عليها، وتذكيرها أن تلك الأفكار هي محور حياتها - حتى وإن تضمنت تضحيات جسدية - والإيمان بها يعد نضالًا عظيمًا، الأمر الذي يدفعها لتقبل أخطار الخيار الثاني، وهو الهروب مع "هيرمان" إلى الجانب الآخر بحثًا عن حياة جديدة خالية من محاولات تنميط الآخرين.

وليؤكد "أوب" على أن "الحب" هو الحل هو الخلاص الذي يجب أن تبحث عنه الإنسانية، ويضع موقف السلطة في الجانب الأمريكي مع "هيرمان" - زوج "ماريا"- موضع التطابق مع موقف الجانب السوفييتي، من حيث الرفض والاعتماد على الاستلاب النفسي، فكلما كان الحل أكثر خطورة على السلطة، كلما مارست السلطة أعمق أنواع العنف الرمزي ضد هذا الحل للإبقاء على مصالحها.

هاكنز : (منوراء طاولته) المهم هو أنها شيوعية أو كانت شيوعية.

هيرمان : أهي وصمة؟

هاكنز : ومعدية .

هيرمان : لا أستطيع أن أصدق .. ليس لأنهم لا يصرخون بذلك في كل اللهجات هناك .. وهل هذه هي جعجعة الحرية الأمريكية ؟

هاكنز : أسال زوجتك إن كانوا يسمحون بدخول المناهضية للشوعية إلى جانب الآخر (أوب، ١٦١،١٩٩٣)

فمع اختلاف ممارسة الاستلاب النفسي من قبل السلطة الأمريكية عن السلطة السوفييتية، فنجد الجانب الأمريكي يحاول دائمًا بث الأفكار الاستعلائية الأمريكية داخل نفوس المنتمين لها وغيرهم، بدافع وضع فوارق عنصرية بينهم وبين الآخرين لا سيما الشيوعيين في أحداث المسرحية، على الرغم من إتاحة الفرصة لـ"هيرمان" للتعبير عن وجهة نظره، وذلك على عكس ما حدث مع "ماريا" في الجانب السوفييتي، إلا أن ذلك لم يمنعهم من ممارسة العنف الرمزي المتمثل في فرض الاستلاب النفسي على "هيرمان"، وكذلك ممارسة الإنكار القيمي الغيبي في حق "ماريا" زوجته، كونها أقل في المنزلة البشرية بالنسبة إليهم، مما دفع "هيرمان" للإصرار على الخُطة الأكثر مخاطرة، وهي السعي للهرب برفقة "ماريا" للبحث عن عالم جديد يستطيعون فيه التعايش بسلام بعيدًا عن الصراعات المادية.

إلا أن أقسى المواقف الدرامية التي حملت مظهر الاستلاب النفسي في نص المسرحية، ظهر في إطار علاقة الأمومة، وحدثت بداعي الحب الفطري الذي يجمع الابن بأمه، ويجعله ملتزمًا تجاه الأم بنوع من أنواع الطاعة الفطرية، فنجد شخصية "هيلدا" التي تخضع للأفكار الشيوعية طوعيةً، وبدافع الهروب والثورة ضد ماضيها الذي عانت فيه من الهيمنة الذكورية في أثناء زواجها من رجل ألماني نازي، قررت أن تجند إمكاناتها في نشر الأفكار الشيوعية، وزرعها في عقول الآخرين، ولا سيما ابنها "بطرس" المجند إجباريًا في جيش الاتحاد السوفييتي.

بطرس : ألا وجود لشيء أخر سوى الثكنة.. الثكنة؟ أرغب في أن أعيش قليلًا .. كيف أوضح لكِ؟

هيلدا : لا أحد يعيش الآن مثلما يشاء.. سيأتي ذلك فيما بعد .

بطرس : ولكنك لن تعيشينه ..

هيلدا : وربما لن تعيشه أنت أيضًا .. لكن أبناءك سيعيشون .. وهذا أمر يستحق العناء ..

بطرس : لا أبناء لدي ..

هيلدا : سيكون لك أبناء

بطرس : إذا لم يدفعون بي إلى الموت في ميدان المعركة ..

هيلدا : إذا كان عليك أن تفعل ذلك فستفعله .. من أجل عالم أكثر عدالة .(أوب، ١٩٩٣، ١٢٣)

فالأم لا تستطع أن ترى حجم المعاناة التي يقاسيها الابن في حياته، بقدر رؤيتها للمصلحة العامة من وجهة نظر الجانب السوفييتي، فما تعايشه من استلاب نفسي يجعلها تحت وطأة الأفكار الشيوعية، ومسخره لتطبيقها مع ذاتها، ومع ابنها كذلك، مما يضع "بطرس" هو الآخر تحت تأثير الاستلاب النفسي، فيعاني العجز الفكري وعدم القدرة على الثورة أو المعارضة، وعندما يحاول الاستفاقة من خلال تفكره في حالة، وما يحيط به من مآسٍ، تسارع "هيلدا" إلى إخضاع عقله ووضعه في حالة السُبات.

هيلدا : فكر كيف أن آلاف الفلاحين الفقراء الجائعين، ممن أنهكتهم قرون من الاضطهاد الاقطاعي وشبه الاقطاعي، سيشبعون جوعهم، وستعلمون القراءة.

بطرس: وماذا سيقرأون؟

هيلدا : لا يهم ماذا. المهم هو أن ينهي الجوع. (أوب، ١٩٩٣، ١٢٤)

فتغذية العقول ليس في أولويات الفكر الشيوعي الذي يعرضه الكاتب، بل الأهم هو تغذية البطون والسعي لتلبية حاجات الإنسان الأساسية، دون الالتفات إلى تطوير الإنسان والارتقاء به؛ من ثم أصبح ليس من المهم ما سوف يقرأه الإنسان، بل المهم فقط أنه سوف يقرأ، ويحصل على ما يكفيه من الطعام الذي كان قد حُرم منه بسبب الأنظمة الإقطاعية السابقة.

وبناء على ما سبق طرحه؛ فالاستلاب النفسي لم يظهر كالمظهر الأشد قسوة في مظاهر العنف الرمزي، بل ظهر كالمظهر الأشد ذكاءً، ومستخدمة أشد وعيًا من الآخرين، فيمكن من خلاله مجابهة الانتفاضات الفكرية الحقيقة التي قد تنتج من العقل الإنساني المتنور؛ لذا لم تعتمد عليه السلطة فقط، بل اعتمد عليه أيضًا المحاصرين بأفكار محددة، ويسعون إلى التقيد بداخلها، سواء كانت أفكار مجابهة للسلطة أو مناصرة لهم، فالاستلاب النفسي دون عن غيره من المظاهر يعد المظهر الوحيد في نص المسرحية الذي مارسته الأم ضد ابنها، وذلك دون دراية لأنها واقعة تحت اثره في الأساس.

رابعاً: التعبير العدائي المعلن:

مع أن نص مسرحية "لا" يتضمن للعديد من صور القهر والفقر والمعاناة الإنسانية، التي وصلت بشخصياته في بعض الأحيان إلى حد الانتحار، إلا أن "أوب" لم يتعمد إظهار التعبير العدائي المعلن على ألسن العديد من الشخصيات، بل اكتفى بذلك في مواقف ضئيلة وبصورة محدودة، ومال بصورة أكثر إلى مظاهر العنف الرمزي الأكثر خفاءً.

فظهر التعبير العدائي من قبل "بوربينوف" ممثل سلطة الاتحاد السوفييتي ضد "بوريس" بعد عدة محاولات من ممارسة مظاهر العنف الرمزي الأخرى عليه، نتيجة لتمسك "برويس" بموقفه ومحافظته على توجهاته الفكرية، مما دفع "بوربينوف" إلى التخلي عن كبح جماح نفسه، ومحاولة إظهار العنف بصورة أكثر وضوحًا.

بوربينوف : اسمك ليس مجهولا لنا.

بوريس : أتوقع ذلك

بوربينوف : ألا تخشى أن نجعلك تكفر عن خطاياك؟ (أوب، ١٩٩٣، ٦٨)

فغالبًا ما يكون التعبير العدائي المعلن صادرًا ممن يظن أن لديه اليد العليا، كما حدث مع "بوربينوف"، إلا أن "برويس" لم يكترث لتهديد "بوربينوف" أو التلويح له بأنه سوف يسجن ويعذب في السجن مقابل عدم خضوعه، بل ليثبت عدم رهبته من السلطة، وجه التعبير العدائي المعلن إلى نفسه ولجيله كله.

بوربينوف : إن تراكم الأحداث الإنسانية يتزايد يومًا بعد يوم، ونتصدر نحن السوفييت مقدمة العالم.... إننا الطليعة

بوريس: طليعة ماذا ؟ طليعة عالم مقهور؟ والانكى إنه مقهور برغبته.. (أوب، ١٩٩٣، ٦٩)

فليس بالضرورة أن يوجه التعبير العدائي المعلن من شخص لآخر، بل قد يكون موجهًا من الشخص ضد ذاته، كما حدث مع "برويس" الناقم على نفسه وعلى جيله، الذي أوصل الإنسانية- من وجهة نظره- إلى حافة الهوية، وعلى الجانب الآخر يؤكد لـ"بوربينوف" إنه لا يخشى تهديده، بل هو متقبل أن نوعًا من العذاب في سبيل تكفيره عما اقترفه مع جيله في هذا العالم كم أخطأ.

كذلك يرصد الباحث مظهر التعبير العدائي المعلن في إطار العلاقة الزوجية في أسرتين مختلفتين، إلا أنهم متفقون على أنهم ساخطون على اختيارهم لشريك حياتهم وغير راضين عنهم، ويفضلون لو سنحت لهم الفرصة باختيار آخر.

الرجل البدين : (ينهض فجأة، ويتوجه بالكلام إلى امرأة تبكي، قائلا لها بلهجة من لم يعد قادر على تحمل المزيد) أجل أعلمي ذلك بوضوح : إنني نادم لزواجي منك. كان على أن أتزوج من مرغريت، فهي لم تكن لتبكي على الأقل .. (أوب، ١٩٩٣، ٣٩)

فقد تعمد "اوب" اختيار اسم الشخصية بـ"الرجل البدين"، ليعطي دلالة للمتلقي على سلوكه وكيفية تفكيره القائم فقط على رغباته الاستهلاك، وليس استهلاك الطعام فقط، بل استهلاك مشاعر الآخرين وأولهم زوجته، التي أصبحت أرضًا خصبًا بالنسبة له لتنفيس طاقته السلبية، بعدما فقد ثروته وكل ما يملك، ولم يبق له غير بدانته وزوجتها، بينما ظهر التعبير العدائي في الأسرة الأخرى من قبل الزوجة تجاه زوجها "القس".

القس : أرجوك أرجعي إلى البيت . سأنصرف إلى هناك بعد قليل .. لقد مات رجل .. مرغريتا : نسيت أنك مدين للموت وليس للحياة. لماذا لم أسمع نصيحة نورا التي قالت لي مرة وألف مرة إنك لست رجلا حقيقًا؟ ..(أوب، ١٩٩٣، ١٥١- ١٥٢)

فالزوجة "مرغريتا" في هذه الحالة لا تختلف كثيرًا عن شخصية "الرجل البدين"، فكلاهما فاقد للقدرة على تقدير الطرف الآخر، فـ"الرجل البدين" غير قادر على تقدير حجم وفاء زوجته وإخلاصها له، على الرغم من فقدانه كل ما يملك من ثروة، وعلى الجانب الآخر "مرغريتا" غير قادرة على رؤية حجم المعاناة التي يقاسيها "القس"، والتي تدفعه للبقاء حيث الموت يأتي كل لحظة، فهو يشعر أن لديه التزام أخلاقيًا يجبره على البقاء عند السياج الفاصل، حتى وإن كان غير قادر على مساعدة المحتاجين وجلب لهم السكينة النفسية، في حين أن زوجته "مرغريتا" غير قادرة على رؤية الإنسانية إلا في ذاتها، التي حرمت من الإنجاب والحب بسبب زوجها الذي يتخلى يوميًا عن مخدعه بسبب حفنة من الفانين من وجهة نظرها، ليبرز لنا الكاتب الصراع ما بين سيطرة المادية المفرطة والروحانية العاجزة،.

فنستخلص من هذا المظهر عدم تعرض الكاتب إلى المواقف الدرامية المختلفة، بالاعتماد على مظهر التعبير العدائي المعلن بصورة كبيرة، على عكس ما هو متوقع من النصوص التي تناقش قضية القهر السلطوي تحديدًا، لأن التعبير العدائي المعلن يعد أضعف مظاهر العنف الرمزي، وأكثره دلالة على اهتزاز صاحبه وعدم إيمانه الكافي بما يدافع عنه من أفكار ومعتقدات، ففقدان "بوربينوف" القدرة على السيطرة على الموقف، واهتزاز عقديته أمام ثبات "بوريس" على أفكاره هو ما وضعه في موضع المستخدم لهذا المظهر عن غير قصد، وكذلك الحال بالنسبة لشخصية "الرجل البدين" و"مرغريتا" اللذين لم يقفوا على أرض ثابتة يستطيعون من خلالها التعبير عن آرائهم والدفاع عنها بقوة، دون اللجوء إلى التعبير العدائي المعلن.

ملخص النتائج:

١. لم يقتصر العنف الرمزي في نص مسرحية "لا" في ممارسته على ممثلي السلطة فقط، فملثما مارسه "بورينوف" و"بوريس"، مارسه العالقون أيضًا سواء ذلك كان تجاه بعضهم البعض، مثلما صدر من "غوستاف" ضد "السيدة فرينكيل" و"هيلدا" تجاه "بطرس"، أو كان هذا العنف صادرًا من العالقين تجاه السلطة كحال "انجيلا" مع "تالكوت"، و"أليكس العظيم" تجاه "كوفاك".

٢. تعددت دوافع الشخصيات في الاعتماد على العنف الرمزي، فاستخدمه البعض لفرض السيطرة على الآخرين، وذلك ينطبق على موقف "ليبتسكي" ضد "نيكولاس"، بينما لجأ إليه البعض الآخر كوسيلة دفاعية للتحصن من الأفكار الدخيلة والمناقضة، مثلما قام بفعله "مريانو" ضد "هيرمان"، كما ظهرت المنفعة المادية كدافع للممارسة العنف الرمزي مثلما قام به كل من "استانسيلاو" و"استانسيلاو الثاني".

٣. تعددت مظاهر العنف الرمزي التي اعتمدت عليها السلطة في نص المسرحية، فنجد أن كل من "بورينوف"، و"تالكوت"، و"ليبنسكي"، و"هاركنز"، استخدموا تقريبًا المظاهر الأربعة للعنف الرمزي ضد العالقين، في محاولة منهم لفرض هيمنتهم، إلا أن الكاتب تعمد عدم استخدام السلطة في الجانب الأمريكي لمظهر الإنكار القيمي أو التعبير العدائي المعلن، للحفاظ على الصورة الديمقراطية الزائفة التي عبر عنها في أكثر من موضع.

٤. لم يلجأ العالقون - ممن استخدموا العنف الرمزي- لاستخدام أكثر من مظهر من مظاهر العنف الرمزي، دون شخصية "مريانو" الذي لجأ إلى مظهرين، وهم الإنكار القيمي والاستلاب النفسي في سعيه للدافع وإثبات وجهة نظره الوجودية أمام الآخرين، الأمر الذي يؤكد حجم تمرد شخصية "ماريانو" النابع من ماضيه الأليم.

٥. كان مظهر التبخيس أكثر المظاهر بروزًا في أحداث المسرحية، كما يمكن اعتباره أكثر المظاهر تأثيرًا في مستقبل الشخصيات، حيث اقترن هذا المظهر بانتحار "غوتبرغ".

٦. يعد مظهر الاستلاب النفسي أكثر المظاهر عميقًا وذكاءً في مجابهة الأفكار الثورية، فاعتماد الشخصيات عليه سواء كانت من السلطة أو العالقين، كان بهدف التخلص من الأفكار وتقيد انتشارها.

٧. تعمد الكاتب عدم إتاحة مساحة كبيرة للتعبير العدائي المعلن، للتأكيد على إيمان أغلب الشخصيات واستسلامهم للواقع، فالتعبير العدائي المعلن يعد أضعف مظاهر العنف الرمزي، وأكثره دلالة على اهتزاز صاحبه.

٨. اختلفت تداعيات ممارسة العنف الرمزي على الشخصيات، فممارسة العنف الرمزي على كل من "بوريس" و"بطرس" جعلهم يصابون بالإحباط والتوقف عن الصراع عن مع السلطة، بينما نتج عن ممارسة العنف الرمزي ضد "انجيلا" ارتفاع وتيرة الهذيان العقلي، التي كانت تعاني أعراضه منذ البداية، فيما قرر "نيكولاس" الاستسلام والخضوع للواقع وتلبية أومر السلطة بعدما خضع للعنف الرمزي، حتى إن "القس" - ممثل الدين والمدافع عنه- اهتزت عقيدته وإيمانه بوجود الخالق نتيجة لممارسة "مارينو" العنف الرمزي تجاهه، إلا أن انتحار "غوتبرغ" يعد أبرز نتائج ممارسة العنف الرمزي، في حين كان تأثر "هيرمان" غير متوقع، حيث جاءت نتيجة ممارسة العنف الرمزي ضده من قبل السلطة والعالقين على حد سواء، بعواقب مخالفة لما سبقوه، حيث اشتد إيمانه بأحقيته في العيش حرًا مع من يحب، ونجح في النهاية المطاف في الهروب بصحبة زوجته "ماريا".

٩. برزت عدة قضايا في نص مسرحية "لا"، كمسبب رئيس في ممارسة العنف الرمزي، فكانت قضية القهر هي الأبرز، وكانت أشبه بمظلة واسعة على الجانبين الأمريكي والسوفييتي للممارسة مظاهر العنف الرمزي، بينما كانت قضية الفقر حاضرة بقوة في بين العالقين على الجانبين، وكانت مبررًا قويًا للممارسة شخصيات مثل "استانسيلاو"، و"استانسيلاو الثاني" العنف الرمزي ضد العالقين.

١٠. ساعدت الإرشادات المسرحية الخارجية التي رسم من خلالها الكاتب المناظر المسرحية، في تعزيز حالة الانشقاق والمعاناة الداخلية لشخصيات النص، فتعمد الكاتب وضع تصور لوجود سور في منتصف المسرح، ليس فقط لشطر المسرح إلى نصفين متنازعين، بل ليشطر آمال الشخصيات في المرور إلى الجهات المختلفة، مما ساهم في تهيئة الأجواء المناسبة لبروز مظاهر العنف الرمزي.

توصيات الدراسة:

١. توصي الدراسة الحالية بضرورة تعزيز الدراسات التي تتناول متغير العنف الرمزي، خاصة وأنه يبرز في العديد من النصوص والعروض المسرحية العالمية والعربية.

٢. توصي الدراسة الحالية بأهمية دراسة الإبداع المسرحي للكاتب الإسباني "ماكس اوب"، حيث إنه لم يأخذ الاهتمام الكافي في الدراسة على النطاق العالمي والعربي.

قائمة المراجع والمصادر

- أمشنوك، رشيد. (٢٠١٩). العنف الرمزي والمدرسة المغربية المعاصرة. المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية. المغرب. (٥).
- الأمم المتحدة.(تاريخ الوصول ٢٠٢٣/٧) . http://surl.li/extxvc .
- التونجي، محمد. (١٩٩٩). المعجم المفصل في الأدب. ط ٢. دار الكتب العلمية. بيروت.
- الحداد، أميرة هشام. (٢٠٢٢) الأنسنة في النص المسرحي لـ"ماكس أوب" دراسة ما بعد الكولونيالية. مجلة جامعة بابل. العراق. ٣٠(٣).
- الرفاعي، أحمد. (١٩٩٨). مناهج البحث العلمي. تطبيقات إدارية واقتصادية. د.ط. دار وائل للنشر. عمان.
- الشريف، دعاء حمدي. (٢٠١٨) الابعاد الإنسانية للتربية وأهدافها في مواجهة الظاهرة الاستلابية للعنف الرمزي "رؤية فلسفية". مجلة كلية التربية في العلوم التربوية. جامعه عين شمس. ٤٢(١).
- القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر الجزء الأول. د ط. دار الجيل. القاهرة.
- أوب، ماكس. (١٩٩٢) لا. ترجمة: صالح علماني. د ط. وزارة الإعلام، الكويت.
- بورديو، بيير.(٢٠٠٧). الرمز والسلطة. ترجمة: عبد السلام العالي. ط ٣. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- بورديو، بيير. (٢٠٠٩) الهيمنة الذكورية. ترجمة: سلمان قعفراني. د ط. المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- جلال، سعد. (٢٠٠٦) علم النفس الاجتماعي "الاتجاهات التطبيقية المعاصرة". ط ١.منشأة المعارف، الإسكندرية.
- خورشيد، عبد الله فوزي. (٢٠٢٠). نظريات الفكر الوجودي وانعكاسها على النحت الحديث. المجلة الأردنية للفنون. ١٣(٢).
- سعيدي، يشري. (٢٠١٦). نظريات التحليل النفسي والمسرح. ط ١. دار غيداء للنشر والتوزيع. الأردن، ٢٠١٦.
- قريش، عبد العزيز. (٢٠١٩). الكتاب المدرسي والعنف الرمزي "كتاب الممتاز فى التربية الاسلامية للسنة الثالثة ابدائي السابق وبعض من كل أنموذجًا" : مبدأ المساوة بين الجنسين وصور أخرى. مجلة عالم التربية. المغرب. (٢٩).
- عمارة، اسلام عبد الحفيظ محمد. (٢٠٢٢). العنف الرمزي المدرك وعلاقته بالعجز المتعلم لدى طلاب الجامعة. مجلة التربية. جامعة الأزهر. ٢(١٩٥).
- علوان، نجاح مهدي. (٢٠٢٣). العنف الرمزي في الشعر الجاهلي "مظاهر وتجليات". حولية المنتدى للدراسات الإنسانية. العراق. (٥٣).
- عايد، على حسين. (٢٠١٦) العنف الرمزي المدرك. د ط. مركز دراسات الكوفة، الكوفة.
- لصلج، عائشة. (٢٠١٦). العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية. د ط. مؤسسة مؤمن بلا حدود. الجزائر.
- محمد، مديحة فخري. (٢٠١٧). دراسة تحليلية لمظاهر العنف الرمزي فى التعليم المصري وعواملة المجتمعية. مجلة كلية التربية. جامعة المنصورة. ٩٩(٢).
- ناجي، فاتن عبد الجبار. (٢٠١٨). العنف الرمزي. مجلة كلية الآداب. جامعة بغداد. (١٢٦).

- وطفة، على أسعد. (٢٠٠٩). من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي "قراءة الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي". مجلة شؤون اجتماعية. الإمارات العربية المتحدة، ٢٦(١٠٤).
- وطفة، على أسعد. (٢٠١١). العنف الرمزي. مجلة المعرفة. سوريا. ٥٠(٥٧٦).
- وطفة، على أسعد. (٢٠١٣). الطاقة الاستلابية للعنف. مجلة مدارك. العراق. (١٧).
- Bourdieu, P., & Lo[c, J. D. W. (1992). An Invitation to Reflexive Sociology. University of Chicago Press.
- Bourdieu. (2001). masculine dominations. Stanford university press.
- Bourdieu, Pierre. (2003). Participant objectivation. Journal of Royal Anthropological Institute. volume 9.
- Dickey, Eric lee. (2009). Los campos de la Memoria: The concentration camp as a site of memory in the narrative of max aub. PhD. faculty of the graduate school. University of Minnesota.
- Guo,H (2012). Networked Symbolic Violence on Micro-blogs in China, Master‘s thesis submitted, Department of Informatics and Media, Uppsala University Social Science In the field of Media and Communication
- Kotsev, Miroslav Traychov. (2014). Aproximaciomes a la literatura concentracionaria de djelfa. Valencia. universidad de valencia.
- Leal- Santiago, Fuencisla. (1999). La estetica Innovadora De la Ultima Narrativa De Max Aub, Phd, University Of Toronto.
- Sabilla,N.,Tri .A., & Nurul,S.S.(2018).Symbolic Violence based on gender (Descriptive study in young adult Instagram users in Medan city. International Journal of Modern Trends in Social Science,1(4).

Symbolic Violence in the Script of Max Opp's No Play

Abstract

The current study aimed to monitor images of symbolic violence in the theater of the Spanish writer "Max Opp", who is one of the writers defending intellectual freedom, whether in his political positions or his literary works. Therefore, the writer expressed through the text of the play "No" about the crises experienced by man in the first half of the twentieth century, which placed humanity in a position of internal conflict on an ongoing basis, between what is imposed on it and what is due to occur. In the current study, the researcher relied on the descriptive analytical approach, as methods capable of describing the characteristics of phenomena and explaining their relationship to other variables. The study sample was represented in the text of the play "No", which highlighted many aspects of symbolic violence, and the study reached several results, most notably :

1-The practice of symbolic violence is not limited to a specific group of characters of the text, but many characters can participate in the practice of symbolic violence .

2-The motivations of the characters to rely on symbolic violence varied, and some resorted to it to impose control over others, and others resorted to it as a defensive means or for material gains.

3-There were many manifestations of symbolic violence on which both the authority and the stranded in the play's script relied.

4-The appearance of understatement came as the most prominent manifestation in the events of the play.

5-The appearance of psychological alienation can be considered the most profound and clever manifestation of symbolic violence in the script of the play “No ”.

6-The repercussions of practicing symbolic violence varied according to the nature of the characters.

7-The issue of poverty and oppression emerged as major factors in the manifestation of symbolic violence .

Keywords: violence, symbolic, No play, max op