بيير بورديو و الدراسات الثقافية

رواية حمام الدار للسنعوسي نموذجا

تشهد الدراسات الثقافية في العالم توسعا كبيرا في العلوم الإنسانية، متجاوزة بذلك التخوم القائمة بين مختلف التخصصات كالتاريخ والفن وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وخاصة الأدب، حيث عدت وعاء لموضوعات متعددة لم ينتبه لها من قبل،وذلك من خلال إعطاء امتداد أوسع لمفهوم النص باعتباره رسالة مبطنة تسبح في ركام من الأنساق المضمرة والمتوارية خلف الفنية والجمال، فكان التغيير الرئيسي الذي أدخلته الدراسات الثقافية هو الانتقال من مفهوم الشيء إلى مفهوم الممارسة الثقافية ممثلة لما يسمى أشكال الحياة،كما عملت على الكشف عن العلاقات القائمة بينها وبين العمل الروائي، وتحديد وجهة نظر الكاتب اتجاه القضايا الاجتماعية والثقافية، ويعد بيير بورديو Pierre Bourdieu أحد رواد الدراسات الثقافية المعاصرة، حيث عمد إلى وضع نظرية مضمونها تقسيم العالم الاجتماعي ، إلى مجموعة حقول مستقلة، حيث رأى أن فهم هذا العالم الاجتماعي يتوقف على البحث بعمق في كيفية اشتغال آليات حقوله،من أجل الكشف عن واقعها وطبيعة منطقها الداخلي.

و سنحاول في مداخلتنا إضاءة هذا الجانب من خلال عرض النظرية الاجتماعية لبيير بورديو في علاقاتها بالدراسات الثقافية ،و إبراز مدى التحول الذي أحدثه فيها .كما سنحاول إبراز ثيمة العنف الرمزي الذي يعد شكلا من أشكال السلطة الرمزية التي أشار اليها الباحث في دراساته والتي تجلت في رواية حمام الدار للكاتب سعود السنعوسي، محاولة منا استنطاق العمل والوقوف على بعض التيمات المتوارية والمضمرة داخل عباب الرواية.

1-تمهيد:

ظهرت الدراسات الثقافية في الستينيات القرن الماضي وتحديدا سنه 1964 بمركز الدراسات الثقافية المعاصرة جامعه ب**يرمينجهام**، وكان هدفها الجمع بين معارف، وتخصصات وعلوم متباعدة، وربط المكتوب بالمنطوق بالإضافةإلى أنها كانت تهدف إلى دمج الثقافة الشعبية والجماهيرية مع دراسة الثقافة الممتازة اعتبرت جميع النصوص الثقافية تستحق الدراسة سعيا منها لتقويض المركزيات، (النخب المتعالية وإيديولوجيا الاستعمار والذكور المفترسة ، "وأعلنت مما أسمته بنبالة الهامش غير المعترف به .وهنا تم الإعلان على انه لا توجد ثقافة عامه وأخرى هابطه أو شعبيه "ولقد قامت الدراسات الثقافية بهدم الفروق بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية بين الأدبية والدراسات الثقافية"[1].

انطلاقا من هذا التوجه فان موضوع الدراسات الثقافية أصبح يعني البحث عن المضمر الذي يخص الثقافة العليا والشعبية معا، والجندر، والنسوية، والايدولوجيا، والقيام بالدراسة النصية لها.وقد فصل أحد الباحثين في المحاور الكبرى للدراسات الثقافية بقوله: "وتعنى الدراسات الثقافية بالثقافة الشعبية، والثقافة الجماهيرية، والثقافة الدنيا، والثقافة العليا،وثقافة الشباب،وثقافة الروك،وثقافه العامة، وثقافة ما بعد الحداثة وثقافه ما بعد الاستعمار، وثقافة الجندر،وثقافة الطبقة العاملة"[2].و يشير مصطلح الثقافة إلى جميع هذه الأشكال، والمعارف،والأجناس ...

و من أهم رواد الدراسات الثقافية ريموند ويليامز، وجون ستوري، هبرمارس،وستوورت هال،وميشيل فوكو،وأنطونيو غراميشي،وبيير بورديو الذي يعد من مجددي الفكر الماركسي بعد الحرب العالمية الثانيه التي مثلت تحدي للماركسين لإرساء فكر جديدوقاد هذا التجديد كل من هبرمارس، وستوورت هال، فقد تعلم هذا الأخير في جامعه اوكسفورد حيث بدأ التزامه بالماركسية لما بحث عن منظور نقدي للحاضر على المستويين الوطني والعالمي وكان هال القوةالطلائعية لما يسمى الدراسات الثقافية.

و قد جعلت هذه المدرسة من دراسة الثقافة جزءا متينا من تجديد الفكر الماركسي وفي نظر أصحاب هذه المدرسة أن الثقافة لا يجوز إرجاعها إلى الاقتصاد السياسي ولا إلى الثقافة السامية وفقا لهال فإن برمنجهام غيرت الأرضية الكاملة للنقاش حول الثقافة من تعريفها ناحية بوصفها شيئا/أمرا أدبيا وأخلاقيا إلى التعريف الأنثروبولوجي لها فقد تأثر العاملون في تلك المدرسة بفكر المنظرين أمثال رولان بارت،ووامبرتو إيكو اللذين يستعملان التحليل السيميائي فمن المهم أن لا نغفل التأثير الماركسي على عملهم السوسيولوجي، ورغم أن مدرسه برمنجهام جعلت الثقافة أمرا حاسما للتحليل الاجتماعي فمن المهم أن لا نغفل التأثير الماركسي على عملهم السوسيولوجي، وخلاصه القول فان مثل هبرماس ومدرسه فرانكفورت حاول هال، ومدرسه برلين ومدرسه برمنغهام تجديد الفكر الماركسي فنجحوا في تشكيل منظور اجتماعي بعيد عن ماركس على عده مستويات، وهكذا تقدم التحليل الثقافي إلى المركز في التحليل الاجتماعي ولما عوضت حركات الهوية أو ساعدت العمال بوصفها قوى رئيسة للتغيير لم يعد التحليل الماركسي المستند على الطبقة الاجتماعية ، وعلى الأرضية السياسية والاقتصادية صالحا بل يكفي المحافظة على روحه النقدية في تجديد عمليات البناء في هذا التفكير[3]

يعد بييربورديوPierre Bourdieuأحد رواد النقد الثقافي،ويعالج على غرار نقاد الماركسية الجدد إشكاليه تتمثل في الكيفية التي يعيد بها النظام الرأسمالي إنتاج التراتبية الطبقية نفسها دون الاتكاء على الاقتصاد وإنما بالتركيز على الثقافة فهو يركز على العوامل الثقافية والرمزية بديلا للعوامل الاقتصادية للمجتمع المعاصر الذي يتميز بالظلم ولا مساواة وصراع الحقول،والطبقات الاجتماعية.

تأثر بيير بورديو بماكس ويبر، وبكارل ماركس،وإميل دور كايم،وكلود لوفي ستراوس، وموريس مارلو بونتي، وباسكال وهوسرلو تميزت سوسيولوجيته بالعلمية، ويندرج طرح بورديو في اتجاه ما بعد البنوية على الرغم من انه اعتمدها ونقدها.

2-بيير بورديو و الدراسات الثقافية:

أغنى هذا الباحث السوسيولوجيا المعاصرة بمجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية التي لا يمكن تجاوزها أثناء ممارسة البحث السوسيولوجي مثل العنف الرمزي، وإعادة الإنتاج والحقل الاجتماعي، والرأسمال الثقافي، والبنوية التكوينية، والمدى الحيوي، والتمايز وسوق الخبرات الاجتماعية.

و يعد بيير بورديو من أهم ممثلي المقاربة الصراعية ذات التوجه الماركسي، وكذلك من أهم رواد البنوية التكوينية، علاوة على ذلك تنبني نظريته السوسيولوجية على دراسة المجتمع باعتباره فضاء للصراع والمنافسة والهيمنة

مع تحليل تراتبية مختلف الطبقات الاجتماعية بشكل واع أو غير واع، ثم استجلاء الكيفية التي تعيد بها المدرسة إنتاج اللامسواة المجتمعية، وإعادة الطبقات الاجتماعية نفسها، ويتبنى بورديو في أبحاثه السوسيولوجية، المقاربة الماركسية ذات الأساس الجدلي .[4]

ويؤكد بورديو أن علم الاجتماع يجب أن يدرس الحياة الاجتماعية بالتركيز ليس على البنية المجتمعية فقط بل بالتركيز أيضا على السلوكات الفردية والمعاني النفسية الذاتية.

ولا ينظر هذا المفكر النظرة التقليدية للمجتمع بوصفه مجموعة من الأفراد مثلا بل هو يرى المجتمع حقولا اجتماعيا مثل حقل الاقتصاد، والفن، والرياضة، والحياة الأكاديمية، وهكذا فهدف عمل بورديو يتمثل في إدماج مركزيه الفاعل الإنساني والبنية الاجتماعية في ملامح الحياة الاجتماعية وهذا ما أدى به إلى إحضار الثقافة في صلب علم الاجتماع من اجل تحليل حركة الهيمنة الاجتماعية، وهو يعتقد كذلك أن الثقافة هي جزء لا يتجزأ من التنظيم الاجتماعي للهيمنة ففي كتابه الشهير **التميز** استعمل بوردو الثقافة والطبقة بوصفهما أداتين للتحليل الاجتماعي، ورأى أن الطبقات الاجتماعية المختلفة وفروعها تجمع بين رأس المال الاقتصادي والثقافي مما قد يؤدي إلى خلافات وصدامات بين الطبقات الاجتماعية فالوضع الاقتصادي يحدد الطبقة بينما يخلق الثقافي انكسارات طبقيه، وهذه الفروق هي الأساس وراء الأنماط الثقافية المختلفة.

ويدعي بورديو أن الطبقات المختلفة وفروعها هي السبب المؤدي لاختلاف الأساليب الثقافية، فالأنماط الثقافية هي عموما متجانسة داخل كل طبقه فرعية، ويؤكد هذا المفكر أن الاستهلاك الثقافي هو طريقه تتميز بها الطبقات عن بعضها بعضا وتبرز بها مكانتها المتفوقة.[5]

ركزت الماركسية التقليدية على العوامل الاقتصادية أما ماركسية بوردو فهي تركز على العوامل الثقافية والرمزية، وظهر تناوله لهذه الإشكالية في التسعينات من خلال كتابه **إعادة الإنتاج** الذي كان الجواب فيه من خلال قيامه بدراسة حول المدرسة والتي انتهى فيها إلى أنها تسهم في إعادة الطبقية نفسها داخل المجتمع،وأن المدرسة تخدم طبقات معينه لأنها تفرض برنامج دراسيا يتلاءم مع الرأس مال الثقافي الخاص، وهذا ينعكس على تصنيف الذكاء في المدرسة فهو لا يخلو من الإقصاء، واهتم بورديو بطبيعة الثقافة وكيف يتم إنتاجها اجتماعيا وما علاقتها بقوه السلطة، وقد تحدد مفهوم الثقافة في منظور بورديو بالعلاقة بين ثلاثه أنواع من رأس المال،وهي رأس المال الاقتصادي، و رأس المال الثقافي، ورأس المال الاجتماعي،ورأس المال الاقتصادي هو المال، ورأس المال الثقافي هو المستوى التعليمي،وكل ما تعلمه الفرد من المهارات، ورأس المال الاجتماعي هي العلاقات الاجتماعية .وفي رأي بوردو لا يمكن أن يمتلك كل الناس الرساميل للثلاثة فالقلة فقط منهم تملكها ويرجع السبب إلى التفاوت الطبقي،أوالى وجود صراع اجتماعي من أجل الهيمنة والنفوذ .

ولتوضيح الإستراتيجية المفاهيمية لنظرية بورديو الاجتماعية ينبغي ذكر بعض المفاهيم للمصطلحات التي شكلت صلب نظريته ،و من أهمها :

أ–الهابيتوسhabitus

: مصطلح قديم ورد عند أفلاطون، وأرسطو،و هيجل هو مفهوم غامض ومعقد نوعا ما وهذا بإجماع الدارسين وهو مفهوم مركزي في الفكر التنظيري لبورديو انه في الوقت نفسه نتيجة للبنيه الاجتماعية، وهو في حد ذاته بنيه تولد منها السلوكات الاجتماعية التي هي بدورها تؤدي إلى ظهور البنيات الاجتماعية، ويعمل مع علاقة ما يسميه بورديو الحقلle champ ورأس المال يعرفه بالقول :" إن الاشتراطات المشتركة لطبقة معينة من خلال ظروف حياتية تنتج سموت les habitus كأنسقة من الاستعدادات الدائمة والقابلة للتحويل و كبنيات منتظمة قابلة لكي تعمل كبنيات ناظمة "[6]

يمكن أن يكون الهابيتوس من خلال هذا القول حالة عقلية أو ذهنية، أو هو الأفعال غير الواعية ويمكن أن يعني طريقه في العيش هو ثقافة، وحضارة، وهو يتكون من معتقدات تجمع طبقة اجتماعية معينه على مستوى الفعل والسلوك والتصرف، ويصبح هو الذي يتحكم، هو الأنا الأعلى، أو معيار أخلاقي يتحكم في سلوك الفرد وعمله، أو هو بعض الخصال المترسخة داخل عقول البشر وأجسادهم وتؤثر هذه الخصال على كل شيء.

أو هو العادات والتقاليد والمهارات، أو الطريقة التي يدرك فيها الأفراد وضعهم الاجتماعي الذي يحيط بهم، وطريقه تعاملهم مع هذا الواقع، وهذا التصور يشاركهم فيه كل الأشخاص الذين يتمتعون بنفس الخلفية المشتركة كالطبقات الاجتماعية، الدين، العرق، المستوى التعليمي، والمهنة لذلك فالهابيروس هو كل المضمرات من خبرات، وكفاءات، وقدرات ناتجة عن التربية، وهو سلوك كل مجموعة ثقافية،وناتج عن نمط التربية الذي تتلقى.

ويعد الهابيتوس إطارا تأويليا مؤثرا بطريقه لاشعورية على سلوكيات الناس، فهذا المفهوم يبين كيف يعمل العالم، وكيف يقع تقييم الأشياء.

والنتيجة مما سبق هو أن للأشخاص سلوكيات مختلفة أو استعدادات تتوافق مع الظروف الاجتماعية يعني يمكن أن تكون لنفس المجموعة الاجتماعية لأنهم ينتمون إلى نفس الطبقة، وفي نفس الوقت فهم يختلفون مع هابيتوسات أفراد آخرين لا ينتمون إلى نفس الطبقة، فما يكتسبه الفرد من المجتمع من الخارج يؤثر في الذاتي أي الاستعدادات الفردية الذاتية التي سوف تخضع لما هو خارجي سوف تخضع لما هو خارجي، أو ما هو خارج الإرادة والوعي.

ب–أطروحة إعادة الإنتاج:la reproduction

اهتم بورديو بميدان التربية وجعله موضوع له، ويتمحور اهتمامه بهذا المصطلح بدراسة العلاقات المتبادلة بين المتمدرس و المدرسة،ويلخصها في الفكرة التي يؤكد من خلالها أن هناك تفاوت في النجاح الدراسي بين المتمدرسين بسبب تنوع طبقاتهم الاجتماعية، فالطبقة الاجتماعية هي المسئولة عن نجاح المتمدرسين،وهو يعني أن حظوظ أبناء طبقات الاجتماعية العليا أوفر من حظوظ أبناء الطبقات الاجتماعية الدنيا، ويسمى هذا التفاوت

بالرأسمال اللساني يقول بورديو" التوزيع اللامتكافىء ذو المردودية النسبية بين مختلف الطبقات الاجتماعية يشكل إحدى التوسطات الخفية والتي يتأسس خلالها العلاقة بين الأصل الاجتماعي والنجاح المدرسي " [7].

و يعد بورديو اللغة وتعلمها معيارا للانتقاء(مثلا في الدراسات العليا)، فهي ليست مجرد أداه للتواصل وإنما هي معجم دلالي تصنيفي، بمعنى أننا من خلالها نميز بين الغني والفقير، وذلك من خلال طريقة القراءة لنوعيه اللغة السائدة داخل الأسرة، وهنا يتحدث بورديو عن دور المدرسة في تثبيت الوظيفة الثانية للغة أي بوصفها نسقا تصنيفيا، فهي تهمش لغة الطبقات الشعبية لأنها لا تتوافق مع لغتها وهي تكرس الانتقاء وفق الأصل الاجتماعي الذي لا يأخذ بعين الاعتبار الفروقات الفردية في استخدام اللغة، وهنا يتحدث بورديو عن الرأس المال الثقافي الموروث وعلاقته بالنجاح، ويلفت انتباهنا إلى أن هذه المسألة لا تتم بكيفية واضحة، وهنا يتحدث عن النسق البيداغوجي الذي تكتمل وفقه طبيعة اللغة الملقنة ويقود هذا التحليل إلى العنف الرمزي الذي يصبح المدرسة إحدى أهم مصادر إنتاجه، فهو لا يمارس في السياسة فقط وإنما موجود في المدرسة أيضا فهو موجود في كل مجالات البنية الاجتماعية وهو " مركز الالتقاء الهندسي للحيثيات وتحديد الاحتمالات والخطوط المعيشة للمستقبل الموضوعي والمشروع الذاتي الطابع" [8].

هناك علاقة بين النظام التربوي والنفوذ الثقافي للطبقة عليا التي يفترض أنها هي المهيمنة،فالنظام التربوي متواطئ معها لإقصاء الطبقة الدنيا من المجتمع ، ويعتبر بوردو المدرسة بمثابة عنف رمزي بحجه أنها"تفرز ثقافة الطبقات المهيمنة وترسخ شرعيتها لإعادة إنتاج النظام القائم" انطلاقا من وجود صراع ثقافي بين طبقات المجتمع ، وهذا يرتبط بالمجتمعات الحديثة أكثر من ارتباطه بالمجتمعات التقليدية، ففي الأولى"نجد انقسام ثقافيا باعتبارها مجتمعات طبقيه "[9].وفي هذه الحالة فان المدرسة تلتقي ثقافة الطبقة الأكثر هيمنه فتصبح مكرسه للهيمنة والاستغلال، ويصبح لهذه الطبقة سلطه تعسفية داخل النظام التربوي من خلال استفادة أبنائهم من المواد المقررة"لان رأس مالهم الثقافي يجعلهم متفوقين داخل المدرسة على أبناء الطبقات الدنيا "[10].

ويشرح بورديو هذه الفكرة بتوضيح دور الإمكانات المادية من مسكن، ملبس، مهارات، رياضة، ثقافة، عائلة، كل ذلك يجعلهم يمتلكون مهارات فكريه تمكنهم من التفوق المدرسي أو تجعلهم على استعداد للتفوق المدرسي، وهذا على عكس أبناء الطبقات الدنيا فأنهم يتجهون إلى شعب مثل الآداب، وهي لا تؤدي في الغالب إلى التفوق الاجتماعي.وأما عن البرجوازية الصغيرة فإنها تهتم بالمقررات الدراسية في حين نجد أن الطبقات المتوسطة تنماز بسعة الثقافة، وينتهي بورديو إلى نتيجة، وهي أن المدرسة تنتج هيمنة على شكل هابيتوس مستنسخ، وأن نجاحها يتوقف على أمر وحيد، وهي أن تكف عن معامله التاريخ بوصفه قبليا، ويتحدث بورديو عن عوامل نجاح المدرسة، وهي وجود توافق بين العمل البيداغوجي داخل الصف المدرسي والعمل البيداغوجي داخل الأسرة باعتبارها المكون الأول للفرد وباعتبارها المنتج الأول للتعسف الثقافي الذي تحاول الفئات المسحوقة أن تتمثله من الرأس مال الثقافي المرتبط بثقافة السوق وقوانينه.

وأما عن الثقافة الناتجة عن الأعمال التربوية فهي تعتبر رأس مال ثقافي المدرسة تمارس عنفا رمزيا المدرسة الرأسمال الثقافي هو المسؤول عن إنتاج الواقع،وعن صناعه الأدوار الثقافية، بمعنى أنه يوجد تكامل بين النظام المدرسي والطبق الاجتماعية المسيطرة وهذا يؤدي إلى نجاح أبنائها في حين لا يوجد تكامل بين النظام المدرسي والطبقة الدنيا في المجتمع ما يؤدي إلى فشلها.

يحاول بورديو تعرية لعبة الهيمنة والسيطرة الاجتماعية لفئات معينة هذه الهيمنة يقول عنها لا تظهر ويعطي مثال عن العلاقة بين النجاح في المدرسة والأصل الاجتماعي والرأس مال الثقافي الموروث بمعنى انه لا يوجد ذكاء وراثي فحتى الحقول العلمية تخضع لهذه السيطرةفجائزة نوبل نفسها تخضع للسوق بمعنى أنها تخضع للتنافس من اجل المال.

وقد نجحت هذه الأفكار في فرنسا بقيام ثوره 1968 ضد المدرسة الرأسمالية التي كرست الطبقية في المجتمع، وكانت دعوه بورديو فيها إلى المساواة.

ج–العنف الرمزي:violence symbolique

درس بورديو العنف الرمزي وفق مقاربة علمية بعيده عن ما هو شخصي وسياسي:يقول " إن أي نشاط تربوي هو موضوعيا نوع من العنف الرمزي وذلك بوصفه فردا من قبل جهة متعسفة لتعصب ثقافي معين"[11].

يقوم المجتمع عند بورديو على فكرة الصراع والهيمنة، وقد تجذرت هذه الأفكار من خلال التنشئة الاجتماعية،فالأفراد يمارسونها بطريقه لاواعية كهابيتوس،والمدرسة تدرس هذه الأفكار بإعادة إنتاجها، وبالتالي فهي تعزز قيم السيطرة، وتنتج ما اسماه بالعنف الرمزي، وهذه الأفكار تنتقل من جيل إلى آخر،ويقول بأنه لا يوجد مجتمع خال من الطبقية لذلك بحث عن آليات السيطرة التي تتحكم في الحقول الاجتماعية والفاعلون الاجتماعيون هم منفذو هذه السيطرة وبطريقة لا واعية،فالمعلم يعيد إنتاجها وقد وجهت انتقادات لبورديو حول هذه الأفكار فكيف نفسر ومثلا المتظاهرون ضد الحكم؟.

ويكون العنف الرمزي من خلال اللغة والإيديولوجيات المختلفة، والشتم، والدين، والإعلام ....وهو عنف لطيف وغير محسوس، وغير مرئي بالنسبة لضحاياه أنفسهم و يمارس عبر الطرائق والوسائل الرمزية الخالصة أي عبر التواصل وتلقين الثقافة، وعلى وجه الخصوص عبر عملية التعرف والاعتراف أو على المشاعر أو على الحدود القصوى .تمارسه الدول عبر مجموعة من المؤسسات الإعلامية، والدينية والتربوية و النفسية و هو خطير لأنه لا شعوري وتعود عليه الأفراد وتقبلوه لا يقاومونه يرونه عاديها يمر عبر التلفزيون والصحافة والثقافة الجماهيرية والثقافة الموجهة عبر التلفزيون، والصحافة"يتعين النشاط التربوي موضوعيا في حيثيته الأولى كعنف رمزي،وهي كون علاقات القوه بين الجماعات والطبقات التي تتألف منها التشكيلة الاجتماعية تواصل النفوذ التعسفي باعتباره الاتصال التربوي أي لفرض وترسيخ نموذج ثقافي " [12].

ويحدد بورديو في كتابه الهيمنة الذكورية أكثر العنف الرمزي في علاقته بموضوع المرأة، يقول"ولو أخذت مفرده رمزي في أحد معانيها الأكثر شيوعا فانه يفترض أحيانا أن التشديد على العنف الرمزي هو تقليل من دور العنف الجسدي وانساء نساء المعنفات ومغتصات، ومستغلات آو توخي تبرئه الرجال من هذا الشكل من العنف، وهذا أسوا بكثير، وهو ليس الحال على الإطلاق أبدا، ولو فهمنا مفردة رمزي بالتعارض مع الواقع والعين فإننا نفترض أن العنف الرمزي يمكن أن يصبح عنفا روحيا خالصا، ومن دون آثار واقعية في نهايةا لأمر"[13].

ويتأسس العنف الرمزي بواسطة الانتساب الذي لا يستطيع المهيمن عليه إلا من حل للمهيمن، وذلك عندما لا يحصل مهيمن عليه لأجل التفكير بذلك أو التفكير بنفسه ، أو خيرا من ذلك التفكير بعلاقته مع المهين إلا بأدوات المعرفة المشتركة بينهما ، والتي ليست سوى الشكل المستدمج لعلاقة الأمانة التي تظهر هذه العلاقة على أنها طبيعية.أو بتعبير آخر عندما تكون ترسيمات التي يستخدمها المهيمن عليه بأن يدرك نفسه ويقيمها أو ليفهمها من خلال ثنائيات متعارضة مثل منخفض عال ، مذكر مؤنث، ابيض اسود إنها طبيعة و هي التي تمثل كينونته الاجتماعية[14].

د– التميز : la distinction

يخص هذا المفهوم أنماط الحياة التي تختلف باختلاف الطبقات الاجتماعية، بمعنى آخر يخص الذوق و يعكس التفاوت الاجتماعي ،فنوع التغذية والملابس تختلف مثلا عند العمال و البرجوازية.فالفئة الأولى تهتم بما هو ضروري .أما الفئة الثانية فتعكس حياة الرفاهية،و ملابس العمال خشنة أما ملابس الطبقة البرجوازية فهي ناعمة ، و تتسم أغذية الفئة الأولى بالكم.بينما تتسم تغذية الفئة الثانية بالكيفية أو النوعية، وفي الحالتين فهما يخضعان للرأسمال الثقافي الموروث، و من خلالهما يحدث التميز بين طبقة و أخرى.

و–الهيمنة الذكورية:domination masculine

درس بورديو هذا الموضوع من خلال معايشته الشخصية للمجتمع القبائلي في الجزائر و قد أكد على أن هذه العينة الاجتماعية تحافظ على الهيمنة الذكورية لأنها هي الأصل الاجتماعي في نظر بورديو وهي نموذج للتقليد الثقافي المتوسطي فكل المجتمعات المتوسطية وان اختلفت في درجاتها فهي مجتمعات ذكورية يقول بورديو " أن قوة النظام الذكوري تتراءى فيه أمرا يستغني عن التبرير ذلك أن رؤيا مركزيه الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة وأنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعتنها والنظام الاجتماعي و يشتغل باعتباره رمزيه هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة ذكريه التي يتأسس عليها"[15]

و تكرس العائلة نظام الهيمنة من خلال وضع تصنيفات تعسفية بين الجنسين تعمل على توسيع الفوارق بين الذكور والإناث، وهي تؤدي إلى دونية الأنثى وتفوق الذكر.

و لقد أثرت–في نظر بورديو – التصورات الاجتماعية التي تستند إلى نمط تربوي خاص في وضعية المرأة فقط جعلتها مجرد أداة تابعة للرجل ، فالتربية الاجتماعية هيأت المرأة إلى أن تأخذ أدوارا اجتماعية معينة بحسب سنها من الابنة إلى الزوجة .أما الرجل فقد عملت على منحة الاستقلالية الكاملة منذ طفولته ، وقد دعمت هذه التصورات الأساطير والأمثال والأشكال التعبيرية المتوارثة ،والأقوال التي تم توارثها فتراكمت ، " حين نرصد طبيعة الإيديولوجيا المتحكمة في معظم الأمثال والأقوال العالمية المتمحورة حول المرأة نجدها تهدف في معظمها إلى تحقيق مفهوم تحجيم قدرات المرأة على الفكر والفعل "[16].

و قد غدت هذه الظاهرة عالمية ،و "توجد تقريبا في كل ثقافات العالم ، وهي تحاول إبعاد المرأة عن ممارسة الفعل الايجابي، ولذلك ارتبطت علاقة المرأة بالعقل بصفات الدهاء، والمكر، والخداع ،والكذب والحيلة ، والشر "[17].بل و اقترنت بالشيطان.

و ترسخت في الذاكرة كونها مجرد جسد " شخصت بعض الأعمال الأدبية التعبيرية هذا السلوك خاصة الشكل الروائي الذي سمحت طبيعته التركيبية القادرة على احتواء أشكال متعددة من أنماط الوعي في رصد بعض تجليات هذا المظهر"[18].

و تعود النظرة القائمة على فرضية دونية المرأة إلى التنظيرات الفلسفية التي أوجدها كل من أفلاطون وأرسطو ، فقد وضع الأول المرأة في مرتبة العبيد والأشرار والمرضى أفلاطون، و كان حضورها في جمهوريته مرتبط بالأعمال الوضيعة.و اعتبرها أرسطو كائنا ناقصا ،كما اعتبر أن الأنثى هي أنثى بحكم نقص معين في صفاتها.

ويعتقد توما الإكويني أن المرأة رجل ناقص، لذلك اعتبر الرجل نفسه الجنس الأول،وهو كامل في صفاته. والمرأة جنس ثاني ناقص وضعيف و أدى هذا إلى تفوق النظام الأبوي على النظام الأموي.

و قد وضعها ديكارت ضمن الإطار الثنائي الذي حدده في ثنائية العقل والمادة جاعلا من العقل أصلا في الرجل ، والمادة مرتبطة بالمرأة .و هكذا شاع في التقليد الإنساني أن الرجل هو مركز الحياة، لأنه يمتلك العقل وظلت المرأة مجرد تابع لهذا المركز .

أثرت التصورات النفسية والفلسفية على خطاب المرأة فقط رسمت صورتها وحددت وظيفتها التي حصرتها في الوظيفة البيولوجية .وقد دعم هذه الصورة الكثير من الفلاسفة المحدثين من بينهم شوبنهاور الذي رأى " أن المرأة لا تصلح إلا لحفظ النسل وتدوير الساعة ، وغسل الصحون"[19].

ورأى جاك روسو " المرأة بالتعريف هي جزء من الطبيعة. و من المفروض في تربيتها أن تعهدها لكي تكون السند المعنوي للرجل وخادمته دون أن تكون لها إرادة خاصة بها "[20].

أما فرويد فقد كرس في نظريته النفسية نموذجا سلبيا عن المرأة فقد ضاعف من دونيتها " معتبرا أن المرأة تظل راغبة بصورة لاواعية في أن تصبح ذكرا بسبب العامل البيولوجي الذي يجعل منها موجودا مخصيا ...مع أن الذين اخذوا بتخريج فريد في ما يخص النظرة إلى المرأة استبعدوا السياق العام المنتج للنظرية فقد استوحى فرويد تصوره من نوعية النساء المريضات اللواتي استعان بحالاتهن المرضية ،وهن ينتمين إلى طبقة معينة".[21]

و ينتهي بيير بورديو بعد معاينة الإرث الثقافي –إلى أن الرجل والمرأة هما صناعة اجتماعية كل منهما له دور ، فالرجل عليه أن يتميز بالفحولة والمرأة عليها الخضوع والمحافظة على هيمنته وإعادة إنتاجها،يقول :"ولعل هذا ما يبدو وبجلاء في التقسيم الجنسي للعمل فللرجل توكل مهمات الذبح ،والزرع ،والحصاد و،للنساء مهمات رعاية الأطفال والحيوان ،ونقل سمادها والتقاط الزيتون أثناء القطاف عند قدم الرجل بينما يقومه على إسقاط حباته بواسطة عصا وهو سلوك ذو دلاله رمزيه على الهيمنة الذكورية[22].

إن المرأة باعتبارها هوية منتقصة بسبب التنشئة الاجتماعية تخضع لنوع من العنف يسميه بورديو "العنف الرمزي آو العنف الناعم اللامحسوس ، وهو يتأسس بواسطة الانتساب الذي لا يستطيع المهيمن إلا منحه للمهيمن ،وذلك عندما لا يحظى المهيمن عليه لأجل التفكير بذلك ، أو التفكير بنفسه، أو خيرا من ذلك التفكير بعلاقته مع المهيمن إلا بأدوات المعرفة المشتركة بينهما لعلاقة الهيمنة التي تظهر هذه العلاقة على أنها طبيعية"[23].

ومعنى ذلك أن المرأة من دون أن تشعر ولكن بشكل طوعي تسلم بتبعيتها للرجل الأطول والأكبر سنا كما سبقت الإشارة إلى ذلك وبهيمنته يكون هذا الاستعداد الذي في النساء ما هو في واقع الأمر إلا نتيجة ذلك الحكم السلبي المسبق ضد كل ما هو مؤنث والمؤسس في نظام الأشياء ذاتها[24].

و قد توظف المرأة في نوع من المبادلات " من شأنها أن تنتج تحالفات أيرأس مال اجتماعي ورمزي بمعنى تصبح المرأة رأسمال رمزي يتم مبادلاته ومقايضته على أساس أنها سلعه متبادلة،فهي تدخل في اقتصاد الممتلكات الرمزية والرجل ليس دائما مستفيد من هذا التبادل ، إن الرجال هم أيضا سجناء وضحايا بتكتم للتمثل المهيمن ، فممارسه الهيمنة ليست مسجلة في طبيعة ما ، ويتوجب بناؤها عبر عمل تطبيق اجتماعي طويل بمعنى أن الرجل ليست لديه دائما القابلية للهيمنة، وممارسه العنف "فالرجولة المتفق على أنها قدرة معيدة للإنتاج جنسيا واجتماعيا لكن أيضا على أنها قابلة للصراع، وممارسه العنف في الثأر تحديدا للرجولة التي قد تقع في فخ يقول بوديو أن الرجولة كما نرى مقولة الرجال الآخرين، ومن أجلهم وضد الأنوثة على شكل خوف من المؤنث وداخل النفس ذاتها "[25].

وهذا على عكس رؤية نظام الاجتماعي للذكورة التي يراها على أنها شرف،ونبل،ويدلل على ذلك بالمهن المسندة للمرأة والرجل على حد سواء يقول إن المهمات ذاتها عندما يقوم بها الرجال تكون نبيلة وصعبه في حين هي تافهة لا معنى لها وسهله عندما تقوم بها النساء .ولعل مثال الطاهي اقوي نموذج le chef"

بمعنى أن الأعمال التي تقوم بها المرأة هي تابعةلسلطة ذكورية مثال: عمل المضيفة، والمنشطة، والسكرتيرة، والممرضة فهي أعمال سفلية، والدليل على المعيار المزدوج الذي تمارسه السلطة الاجتماعية في نظرتها للرجل هو دخوله المطبخ ، فهو عمله يعد إبداعا بينما إذا تعلق الأمر بالمرأة فان وجودها داخله أمر طبيعي. ويؤكد بورديو على أن المرأة مستبعده من مراكز السلطة ذاتها . ما يفسر الضعف الكبير في تمثيل النساء في مراكز

السلطة ولاسيما الاقتصادية والسياسية، وما يمثل خطورة على المرأة نفسها في نظر بورديو هي تحول جسدها إلى سلاح فتاك من خلال اهتمامها بمواد التجميل التي تجعل من جسدها موضوع إغراء، أي يتحول إلى سلعه .

ويتحدث بوريو عن دور المؤسسات في ترسيخ الهيمنة الذكورية ،فالأسرة مثلا يقول بورديو أنها ترجح كفة الأطفال الذكور عند تقسيم العمل بين الجنسين ،وكذلك تفعل الدولة والكنيسة في أوروبا، فالكل يعيد إنتاج الهيمنة الذكورية، فسياسات الدولة الحديثة تجاه المرأة تعيد إنتاج التقسيم التقليدي بين المذكر والمؤنث ،والنتيجة أن مشكله المرأة ليست في الأسرة فقط،وإنما في كل المؤسسات، وحتى الجامعية فان بعض الاختصاصات الجامعية لا تحقق المساواة بين المرأة والرجل.

و يعول بورديو –بعد تحليل عميق لظاهرة الهيمنة الذكورية –على مسألة أساسية بإمكانها إنهاء علاقة السيطرة بين المرأة و الرجل، وهي الحب المتبادل بينهما فقد يتحول إلى نوع من الهدنة الإعجازية،لأنه يخلو من طابع الهيمنة و بإمكانهن يبني علاقات تبادلية كاملة بين الطرفين.

4–الجانب التطبيقي : العنف الرمزي في رواية دار الحمام للسنعوسي:

رواية السنعوسي رواية تجريبية لدرجة كبيرة، سرد مغاير تماما عن باقي السرود، اعتمد فيه المؤلف على تقنيات حديثة جمعت بين البصري واللغوي، كما اعتمد على تقنية بدت غير مألوفة حيث اسند مهمة الكتابة لأحدى شخصيّاته أين تكون مرة شخصية كاتبة وساردة ومرّة أخرى تكون بطلة في النص، وهنا مكمن الأحجيّة جاء العمل في شكل استذكارات واسترجاعات لأحداث مضت تدور في زمان ومكان غير معلومين. القارئ للرواية سيواجه سردا عصيّ على الفهم، بحيث يقتضي القراءات المتكرّرة والمتأنيّة حتى يسهل لم شتاته، العمل هو رواية مقسّمة إلى نصين، اتكأ الكاتب في بناء كل نصه على مستويين من الكتابة معتمدا بذلك على ضمير المتكلّم:

سرد المستوى الأول في زمن الحاضر من الرواية يحكي عن يوميات شخصيّة كهل اسمه في النص القديم عرزال ، وفي النص الجديد اسمه منوال شخصية غريبة الأطوار يعيش وحيدا في بيته لا يغادره حتى نهاية الرواية، يراقب حمامة كانت رابضة على شرفة النافذة.

سرد المستوى الثاني في زمن الماضي من الرواية وهو مجموعة من الاسترجاعات لأحداث ماضية تروي محطات طفولته، في النص الأول الأحداث مسؤولة عنها مع مجموعة من الحيوانات، وسمه بنص مشروع رواية "نص لقيط" بطله شخصية عرزال ابن ازرق شخصية غريبة وغامضة، يعيش وحده يراقب حمامة على نافذة بيته ويتذكّر ماضيه معها.

يحاول الكاتب في رواية حمام الدار مناقشة مجموعة من الموضوعات الاجتماعية تنضوي تحت أيديولوجيا العنف الرمزي بأشكاله وصوره المختلفة، مستعينا بعدة إجرائية ساهمت في الكشف عن بعض التيمات.

1– أزمة الهوية: كباقي الروايات العربية تقارب رواية حمام الدار بعض القضايا الإنسانية كان لها وقع في ذهنية المتلقي، والمتفحص للنص سيقف حتما على مجموعة من المشاكل الاجتماعية التي استعرضها المنجز الروائي العربي

بصفة عامة، وهو ما أشار إليه سعيد يقطين حينقال:"كل القضايا التي يتخبط فيها المجتمع العربي الحديث مما حاولنا الإيماء إليها أو الإيحاء تجد حضورا في الرواية العربية بصورة أو بأخرى فإذا هي إياها، وإذا هذا الكعك من ذلك العجين"[26].

يفرض سؤال الهوية وجوده دوما في روايات سعود السنعوسي، فمن رحلة البحث عن جواب السؤال أين أنا؟ كما جاء في رواية ساق البامبو، إلى رحلة البحث عن جواب السؤال من أنا؟ الذي أرّق بطل رواية حمام الدار، فلا ريب أن الأزمات النفسيّة التي كانت وليدة الحياة القاسية، والإقصاء، والتهميش الذي كان عرضة له من والده والذي لم يجد له تفسيرا، أفرز لنا شخصية تائهة، وضائعة تبحث دوما عن الاستقرار وتجنح إلى السكون، ابن أزرق كان يدرك أنّ هناك شيئا ليس عاديا في معاملة والده له ، الذي كان لا يكترث بأمره و ينظر إليه دوماً بازدراء، ما جعل أقسام الشخصية الثلاثة عنده (الأنا ، والهو، والانا العليا) مختلة وغير متوازنة، قساوة والده في طفولته جعلته يكره كل شيء يذكّره به ، هجران والده وإخوته له، وهو في السن السادسة من عمره حين تركه برفقة والدته، خلّف صدعا كبيرا في ذاته، وشكّل شرخا في نفسيّته كما أدخل والدته في صمت طويل المدى، فقد كان يبحث دوما عن سبب هجران والده له ولم يجد له جوابا، والأمر الذي حيّر الابن هو قناعة إخوته بهذا الهجران القاس، هنا يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال مهم، لماذا ترك أزرق ابنه وهو في هذه السن ؟ من يكون ابن ازرق؟

تتخلل الرواية متتاليات سردية تربك المتلقي وتجبره على التأني والتأمل فيها، فمثلا مايرد في قول الراوي: (تجمعنا أمي في ملامحها المنثورة في وجوهنا وطباعنا، ونفترق في ملامح والدي التي لم أرث منها شيئاً، كأنّه ميراث اقتسمه إخوتي من دوني)[27]، في هذا المقطع تستوقفنا المظاهر الفيزيولوجية للشخصية البطل الذي يبحث عن وجوده من خلال فكرة التشابه الغائبة، ما جعلته يفقد قدرة استيعاب انتمائه العائلي، ولعلّ هذا النوع من النسب هو أحد العوامل التي ترتكز عليها الهوية الفردية، إنّها بداية تشكل الذات التي تلتئم شيئا فشيئا انطلاقا من تراص خصوصيات ثقافية واجتماعية ودينية حتى تكوّن لنا شخصية بكيانها وهويتها.

تناثرت مشاعر الحزن والأسى في ثنايا النص وتكبّدت الشخصية المحوريّة خاصة معاناة الألم والبؤس جراء التهميش والإقصاء الذي طالها، ما جعلنا نقف على معاني كثيرة توحي بنفسيّة متأزمة ومضطربة تشي بها مصطلحات مختلفة كالقلق والاضطراب والخوف والبرد والظلام والفزع والكابوس والبكاء والحزن،كل هذه الملفوظات توحي لنا بالحالة النفسية المهتزة والتائهة.

يولد العنف الرمزي لدى ضحاياه الإحساس بالضعف، والحيرة والضياع، ومن ثم الشعور بالدونية، انه اعتداء ضد مشاعر الأفراد الذين سيشعرون حتما بأنهم غير قادرين على حماية أنفسهم. وهذا يعني بالضرورة أن أي اعتداء فيزيائي أو رمزي سيولد مشاعر المهانة لدى هؤلاء الذين يتعرضون له. فالآلام الناجمة عن الإحساس بالضعف والهامشية تعمل على تشويه الهوية وتدمير مكوناتها.

يقول الراوي في مقطع سردي: (لا أثر لهم إلا في صورة جدار قديمة، تجمع والديّ و إخوتي من دوني....)[28].

إن تموضع الكلمة في الرواية ليست عبثا ولا اعتباطا، كل لفظ له دوره لأن النصوص لا توظف الكلمات مجانا، فهي تصادر معانيها بطريقة سلسة تجعلها تعين المتلقي في البحث عن المعنى داخل العمل، ولقد وظف الكاتب في هذه القطعة السردية كلمة صورة ، والتي تشير إلى الذات إلى الهوية إلى الأنا ، وبالتالي فهو بصدد فتح مجال للحديث عن الهوية بشكل آخر. في حديث الكاتب من خلال هذا المقطع إشارة إلى الهوية الضائعة التي تبحث عن مكانها في المجتمع.

" أنا مستلق في زاوية البهو في مكاني الأثير في أسفل السلم ...أنظر إلى صورة والديّ في الجدار ...سألته أين أنا؟ لم يكترث لسؤالي "[29].في مقطع آخر يقول "أنا أحب قطنة هي تدري .... تحب العبدة يا عبد؟ التفت إلى صاحب الصوت ورائي كان والدي يبتسم حانقا. مردّ العبدة إلى عبد يأويها! "[30].

تستدعي هذه المتواليات السرديّة أسئلة الهوية، كما تضعنا أمام علامة استفهام من تكون شخصية ابن أزرق هذا؟سبق وأن أشار السنعوسيالى قضية الهوية التائهة والمنصرف عنها في رواياته السابقة كسجين المرايا وساق البامبو، وها هو الآن يعيد رؤيته لهذه الثيمة من خلال روايته هذه، ذات تبحث عن هوية في سديم يربك استقرارها ويخلخل كيانها.

2- العنف : تأخذ ظاهرة العنف في الرواية الحيز الأكبر من الاهتمام والمناقشة، فلا أحد ينكر هيمنة هذه الثيمة على باقي المواضيع في الروايات العربية المعاصرة، والتي رافقت العلوم الإنسانية واستطاعت تعرية هذه الظاهرة واقعيا داخل المجتمع والنظر في خلفياتها من خلال الحكي والمحاكاة، تتجلى ثيمة العنف في نص حمام الدار من خلال سلوك أزرق اتجاه أبنائه و زوجته، وكذا الخادمة قطنة،أزرق كوالد لم يكن يهتم لأبنائه وخاصة الشخصية المحورية حيث كان يمارس عنفا جسديا ولفظيا ونفسيا أيضا، ما أفرز لنا شخصية مكلومة دوما، وفاقدة لذاتها تائهة بين وجودها وعدمه، كما مارس هذا العنف من خلال تفتيت نسيج العائلة الأمر الذي ترك زوجته تعيش في حزن مستمر إلى أنها لفظت أنفاسها وفي داخلها غصة غياب أبنائها الذي تسبب فيه زوجها أزرق، قطنة الفتاة الخادمة لم تسلم هي الأخرى من عنف هذا الرجل المتسلط،فقد كانت ضحية التحرش الجنسي المتواصل حتى بلغ به أن طردها من المنزل بعد أهانتها أمام العائلة وفي أيام العيد.

جسّد لنا الكاتب ظاهرة العنف بأشكالها من خلال شخصيّة أزرق الذي كان سببا في ألم جميع شخصيات النص، كل شخصية كانت تعاني بحسب موقعها في النص، غير أنّ ما يبدو أن المتضرر نفسيا أكثر هو الشخصية المحورية.

استند الكاتب إلى العديد من الأمثلة التي ترسم لنا صورة الشخصيات النفسيّة، خاصّة الشخصيّة الرئيسة التي كان حزنها وألمها هو سببا في سير الحدث وتناميه، مقابل هذا كانت تقنية الوصف سندا قويا للمتلقي في إزاحة الغموض، وتعرية بواطن الشخصيات وعليه كانت عملية الاستطلاع والتعرف عليها تنتقل من الخارج إلى

الداخل بسهولة، حيث بدت الحالة النفسية للشخصية المحورية مضطربة ومرتبكة منذ بداية السرد يقول الراوي:(انتفض عرزال في سريره كأنّما مسّه برق. أبقى جفنيه مطبقين يستعطف كابوسه الأزرق الدائم...يبتلع ريقه بصعوبة وهو يمسح قطرات عرق نضحتها صلعته.على هذا النحو يستفيق عرزال بن أزرق كل يوم)[31]، منحنا الكاتب وصفا لحالة الشخصية المحوريّة من الناحية النفسية في بداية النص فاتحا لنا أبواب التأويل عن أسباب هذا الكابوس الذي يلاحقه كل يوم، كما كان بمثابة الشرارة التي أعطت لنا إشارة انطلاق السرد في النص، ومع توالي الأحداث تتجلّى لنا الصفات السيكولوجية لابن أزرق، والعنف الذي يتربص به على مدار فترة حياته، طفولة غارقة في الخوف وكهولة غارقة في الجبن هكذا هي حالته يقول الراوي : (أنا عرفت الخوف مبكرًا، عرفته في السماء، عرفته في البحر، عرفته في والدي)[32]،هكذا كبر ابن أزرق، شخصيّة أنهكها الخوف، حطمها جبروت والده وسطوته، في قطعة وصفية من الرواية يصف لنا الكاتب الحالة النفسية للشخصية المحورية وهو كهلا، حيث واكبت هذه الصفات السيكولوجية مراحل عمره حتى كبر، فرغم زواجه و إنجابه لتوأم إلا أنّ الخوف لم يفارقه، بل وصل به الامر إلى أن يفقد أبنائه بسبب خوفه، يقول الراوي : (رغم موته لم يزل يطوقني بالخوف من البحر ...يحول بيني وبين زينة و رحال و أذرعهما الممدودة نحوي .... لكن شبح والدي أفلح في صدّي...يناورني ، يصفّق و يصفّر و يدفعني بعيداً عن صغيري الخوف هو كل ما بقي معلّقا بالذاكرة..)[33] ، تبيّن هده الملفوظات السرديّة الجانب النفسي لابن أزرق والتي يتضح من خلالها أنّه شخص جبان وعاجز عن التصدّي والمواجهة.

اتكأ الكاتب في تقديم شخصياته على وصف الجانب السيكولوجي لها، إذ في كل مشهد يقف فيه أمام شخصية ما إلا وهو يستحضر حالتها النفسية، ما جعل النص يعجّ بالمفردات التي تشي بالحالات السيكولوجية.

3– الغياب: شكلت هذه الثيمة التي **تعد صورة من صور العنف الرمزي** محور الحكي في رواية حمام الدار، فقد شهد النص منذ البداية نوعا من التغييب في شكل الفراق المتعمد الذي تمارسه شخصية أزرق، ممارسات عنيفة على ابنه وهو في مرحلة الطفولة، إذ كان يتركه مع أمه والخادمة (فايقة) من دون اكتراث يصطحب معه بقية أبنائه إلى جزيرة بعيدة عن البيت، فكان البحر بالنسبة إلى البطل رمزا للغياب ورمزا للألم، من هنا بدأت رحلة البحث عن الذات الضائعة، كما بدأت أسئلة كثيرة تتسلل إلى ذهن البطل، موازاة مع هذا بدأ كره الشخصية المحورية للفظة أزرق لونا واسما، يقول الراوي:" كنت في السادسة من عمري يوم هاجر والدي بصحبة أخوتي الأربعة الكبار مخلفا زوجة وولدا في البيت القديم، هجرة بلا سبب ..."[34]

يواصل السرد سيرورته كما تتواصل الأحداث تصعيدها موازاة مع هذا تطفو الصدمات النفسية للشخصية المحورية إلى غاية الصفحات الأخيرة من الرواية أين نقف على مختلف ألوان وأشكال الفراق الذي سبب ألما شديدا على الشخصية المحورية، معاناة والدته من المرض الطويل الذي ألزمها الفراش وانتهى في الأخير بوفاتها، هجران اخوته الأربعة الذي لم يعرف له سببا، رحيل الخادمة الفتاة قطنة التي لم تكن فقط خادمة بالنسبة له، بل كانت أنسه وسنده الذي يلجأ إليه وقت الشدائد، يقول الراوي:" كنت مؤمنا بوجود ذلك الصوت، أردته أن يكون موجودا وقت أوشك أن أفقد أملاً، صوتٌ هنا في هذا الصدر، رطبا يلين صلابة صمت اليقين في رأسي،

غاب إخوتي، غابت أمي، وبقي الهاتف على قيد موت مؤجل، جاء أجله يوم فقدت قطنة، مات الصوت في داخلي،...."[35].

لم تتوقف آلام الفراق عند ابن أزرق، فقد توالت فواجعه الواحدة بعد الأخرى، ليأتي فراق أبنائه التوأم، هذا الفراق كان سببا في فراق أخر هو رحيل زوجته ونهاية تراجيدية لحياة أسرة بأكملها، يقول الراوي:"...تعالت صيحات الصغيرين، يُبه! يُبه! اصفرّ وجهه وهو ينظر إلى غيابهما الوشيك، أراد أن يمضي أن يمضي وراءهما في التيه الأزرق لعله يعيدهما إلى حضنه، نهض على الأرض، وقف على أطراف أصابعه ينظر بعيدا، ابتعتهما الزرقة، لم يعد يراهما..."[36].

ارتبطت ثيمة الغياب بالبطل منذ بداية المسار السردي في النص، وتظهر هذه الثيمة في النص بوصفها من أهم سمات الشخصيات الروائية، وسبب ذلك أن الرواية تمحورت بأكملها حول ثنائية الغياب والحضور،غياب والده القصدي والمتعمد مع غياب اخوته المتواصل شكل في نفسيته حزنا استمر الى غاية نهاية النص، لينتهي السرد بغياب والدته وأبنائه، فكأن الكاتب يشير لنا من خلال الأحداث أنّ غياب الشعور والاحساس بالمسؤولية الذي اتصف به رب الأسرة انجر عنه أشكال مختلفة من الغياب ضحيته الأولى الأسرة.

4- تيمة الرق: تعتبر ظاهرة الرق أو العمالة من أبشع الممارسات التي عرفها البشر منذ القديم، إنّها شكل من أشكال الخنوع والاستعمار الذي ترفضه الذات لما له من انعكاسات سلبية على الهوية الفردية، كما يعتبر أيضا من **صور العنف الرمزي** الذي يمارس على الأشخاص في النصوص الروائية.

و هي من الثيمات التي طفت على سطح رواية حمام الدار ظاهرة الرق ، وتظهر هذه الثيمة من خلال الحياة التي كان يعيشها ازرق رفقة عائلته، عرزال منذ أن فتح عينيه وجد منزلهم يعجّ بالعبيد "كنت صغيرا جدّا لم أفكّر من تكون، لكن بعدما طرد والدي كل العبيد الذين اشتراهم من البيت، و بقيت هي، فهمت أنّ بصيرة من أهل الدار"[37]، يؤكد لنا هذا المقطع تيمة الرق التي شاعت في دول منطقة الخليج، ويعتبر هذا الفعل نوع من العنف الرمزي الذي تمارسه الجهة المتعسفة كونه يمارس على فاعلين بتواطؤ وقبول منهم.

تقول في حديث دار بين ابن ازرق والخادمة :"كان بيتكم يغصّ بالعبيد الذين يتاجر بهم، رجالا ونساء"[38]، هذه المتواليات السردية التي جاءت صريحة في ذكرها للعبيد تشي بالعمالة المنتشرة واستغلال البشر في التجارة وكسب المال والطبقية والعنصرية كما تشير أيضا إلى المستوى المعيشي لحياة أزرق وعائلته، ظاهرة اجتماعية تثير الكراهية.

يعالج الكاتب قضية الرق في النص من خلال شخصيتين بارزتين هما فايقة وابنتها قطنة، يصف الكاتب الخادمة فايقة في صورة بدا ، وكأنّه يحاكي الدور الذي أسندت له الشخصية، فايقة امرأة بهقاء شرماء، نحيلة الجسم، فائقة الطول، شعرها اشيب ملطخ بالحناء، اسنانها بارزة، كما أنّها هي من تقوم وحدها بذبح الدجاج.

تعيش الشخصيتان أزمة نفسية منذ بداية السرد إلى غاية نهايته، فايقة الخادمة لم تعرف الراحة، مكانها دوما المطبخ أو حظيرة الحيوانات، مهمتها في النص خدمة أهل البيت، شخصية قطنة هي ابنة فايقة، بالإضافة إلى الأعمال اليومية التي تقوم بها في المنزل تتعرض أيضا إلى الاهانات والتحرشات من قبل صاحب المنزل.

5- الهيمنة الذكورية: لم تخل رواية حمام الدار من تيمة السلطة الأبوية أو كما يسميها بير بورديو بالهيمنة الذكورية، وفي ظل الثقافات الاجتماعية والأعراف المتوارثة لدى المجتمع الشرقي يضطلع المنجز الروائي العربي بتقديم صورة الرجل المنفرد بخصوصيته عن المرأة المحكوم عليها بطاعتها الدائمة واللامشروطة لزوجها، ولقد نثر السنعوسي هذا السلوك الذكوري في عباب الرواية من خلال ممارسات شخصية أزرق التي لم يكن لها أي حجة أو سبب فقط لأنه ذكر، تسلط أزرق على زوجته التي لم يعر لها أي اهتمام، هجرانه لها وتركهالوحدها تواجه الحياة إلى أن لازمها المرض هو نوع من العنف الممارس، عدم الاهتمام بها أثناء مرضها وتجاهله لها، جميع هذه السلوكات تشي بالهيمنة الذكورية التي يمارسها ابن ازرق ضد زوجته يقول الراوي:"...أقف أنظر إلى إخوتي مطرقين ماضين في الرحيل، يتبعهم أبي غير مكترث لكل ما وراء ظهره، المدينة، البيت، أمي وأنا وخوفنا العالق غُصة في حلوقنا..."[39]، و يسرد الراوي في مقطع آخر ردة فعل باردة لابن ازرق اتجاه زوجته وهي في فراش الموت، حيث يقول:"...يتنهد والدي، لا ينظر ناحيتها وهو يقول، اتركي فراش المرض، فإنه لا يمنحك إلا أقصر الطرق إلى الموت، فتحت أمي جفنيها بصعوبة، نظرت إليه تكزّ على أسنانها، لفظت عينها دمعة كأنّما تبصق في وجهه، بترت أطرافي...بترت أطرافي يا أزرق، أشار والدي نحوي وهو يجيبها، مازال قلبك في صحة جيدة..."[40]، في غياب المشاعر الإنسانية لدى شخصية ابن ازرق تتجلى النزعة الذكورية الماقتة اتجاه زوجته التي يرى فيها قوته وشرفه، إلى درجة أنّه نسي واجبه الإنساني والأخلاقي اتجاه زوجته، فهو يتجاهل وضعها وحالها وهي على فراش الموت مستكثرا حتى نقلها إلى المستشفى للعلاج، بل أنه وصل به الأمر إلى حد الاستخفاف والاستهانة بحالتها الصحية، مختزلا وجودها ودورها فقط في المطبخ، ان ثقافة المجتمع العربي والعادات والتقاليد التي تقيده تفرض على افراده نسقا من الأفكار والأساليب تتميز في الغالب بالعنصرية بحيث تتشكل المركزية الذكورية وتزاح الأنثى نحو الهامش فتكون السلطة الكاملة للرجل، وفي هذا السياق يشير بير بورديو إلى قول الروائية فرجينيا وولف وكيف تناولت الهيمنة الذكورية، حيث يقول:" وليس من قبيل الصدفة أن تتسلح فرجينيا وولف عندما ترغب أن تترك ما تسميه بروعة "السلطة التنويمية للهيمنة" معلقا بمماثلة اثنوغرافية تربط توليديا فصل النساء بطقوس مجتمع متقادم فتقول: " من المحتم أن نعتبر المجتمع مثل مكان للتآمر، يبتلع الأخ الذي يملك الكثير منا مبررات احترامه في الحياة الخاصة، ويفرض مكانه ذكرا متوحشا ذا صوت يزمجر وقبضة قاسية....متمتعا بالملذات المشبوهة للسلطة والهيمنة فيما نحن نساؤه يغلق عليها في منزل العائلة.."[41].

خاتمة:

لم تتمكن الدراسات الثقافية من تعرية الأنساق المضمرة والمحتجبة تحت عباءة الجمال والبلاغة داخل المنجز الروائي العربي فحسب، بل عمدت إلى مناقشة القضايا التي ظل المجتمع متكتما عنها و قد نجح بيير

بورديو باعتباره عالم اجتماع في توصيف الظاهرة الاجتماعية توصيفا علميا قابلا للملاحظة ما جعله يصنف من بين أفضل عشرة علماء الاجتماع في العالم و قد أبرز من خلال منظومته الاصطلاحية كيف تشتغل الأنماط الاجتماعية تحت عباءة الثقافة التي تظل أنساقها مقموعة وحبيسة الظل، بل يمنع الحديث عنها إلا في حدود ضيقة حتى من قبل الأدباء الذين يفترض فيهم اشتغالهم على الاجتماعي قبل كل شيء ، و في هذا الإطار فأننا نؤكد صعوبة تمثل مفاهيم بورديو الاجتماعية في المنجز الإبداعي عامة و الروائي خاصة ،و هذا ما بدا لنا من خلال المقاربة التطبيقية. و على الرغم من غرابة السرد رواية حمام الدار وغموضه إلا أن الكاتب حاول مقاربة موضوعات مهمة في المجتمع العربي خاصة الخليجي الذي يعرف العديد من القضايا الاجتماعية على غرار الهوية والذات والوطن.إذ تعدُّ الثيمات عنصرا محرّكا للأفكار، حيث بدا النص يسبح في فضاء منوّع من الأوعيّة تتشارك في اللّغة و تتباعد في الإدراك ورؤيتها للواقع غير أنّ ما يفضح أيديولوجيا هذه الشخصيات هو اللسان، "فالكلمة هي الظاهرة الإيديولوجية الأمثل ...ففي الكلمة بالضبط تتجلى الأشكال القاعدية والأشكال الإيديولوجية العامة على أحسن وجه"42 ، فهي تكشف الذات المحرّكة للسرد و تفشي دلالاتها المظمرة و المتوارية.

الهوامش و الإحالات:

[1]- يحي بن الوليد من الثقافة الشعبيه الى الدراسات الثقافيه dhiffaf.alaraby.com

[2]-الموقع نفسه.

3- محمود الزوادي: مختصر الجدال حول النظرية الاجتماعية اليوم المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبه التوزيع في العالم العربي، بيروت، لبنان ، 2014 صفحه 47 48 .

[4]- ينظر جميل حمداوي ، المفاهيم السوسيولوجيا عند بيير بورديوا ،.www.alukahi.net

[5]محمود الزوادي: مختصر الجدال حول النظرية الاجتماعية اليوم 49 50 51

[6]-pierrebourdieu :le sens pratique ,edition de miniut,paris,1980,p88.

[7] Pierre bourdieu et jean claud passeron :la reproductio, element pour une therie du système d enseignement ,edition de minuit , 1980, p144.

[8]-عبد الجليل بن محمد الأزدي ، بيير بورديو الفتى المتعدد و المضياف ، المطبعة و الوراقة الوطنية ، مراكش ، ط1 ،2003، ص55.

[9] -[9] Pierre bourdieu et jean claud passeron :la reproductio, element pour une therie du système d enseignement,p25.

[10]-المرجع نفسه،ص62.

[11]- بيير بورديو: العنف الرمزي بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، ترجمه نظير جاهل، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى، 1994، ص7.

[12]-المرجع نفسه، ص08.

[13]-المرجع نفسه ، ص61.

[14]-بيير بورديو ،الهيمنة الذكورية ،ترجمة سلمان القغفراني،المنظمة العربية للترجمة،بيروت ، لبنان ، 2002، ص62.

[15]-بيير بورديو الهيمنة الذكورية، الهيمنة الذكورية ،ترجمة سلمان القغفراني، صفحه 22

[16]- زهور كرام ، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب ، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 2004 ص16.

[17]- المرجع نفسه ،ص18.

[18]-المرجع نفسه،ص14.

[19]-المرجع نفسه ،ص15.

[20]- المرجع نفسه ، ص14.

[21]-المرجع نفسه،ص14.

[22]-بيير بورديو ، الهيمنة الذكورية ،ترجمة سلمان القغفراني، ص48/47.

[23]-بيير بورديو ، ص81.

[24]-المرجع نفسه،ص81.

[25]-بيير بورديو :ص82.

[26]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ص11

[27]-سعيد السنعوسي : حمام الدار ، احجية ابن أزرق ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،لبنان ،ط3، 2017،ص 128

[28]-الرواية ص 130

[29]-الرواية ص 147

[30]-الرواية ص 151

[31]-الرواية ص21

[32]-الرواية ص56

[33]-الرواية ص140

[34]-رواية حمام الدار: ص123

[35]-الرواية: ص175

[36]-الرواية: ص180

[37]-الرواية: ص 26

[38]- الرواية: ص 170

[39]-الرواية: ص139

[40]-الرواية : ص149

41-بير بورديو : الهيمنة الذكورية، ص17

[42]-ميخائيل باختين : الماركسية و فلسفة اللغة ، تر: محمد البكري و يمنى العيد ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1986 ، ص25