Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 64 P:(II) 92-128
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.64.2.5

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Implicit cultural patterns in the novel "The Distant Return": A reading in light of the cultural approach

Assistant Professor Dr. Jabbar Abdul Dhahi
Assistant Professor Dr. Rabah Hamed Faleh
E-Mail: ed.jabbar.abd@uoanbar.edu.iq
E-Mail: ed.Rabah.abed@uoanbar.edu.iq

Keywords:
: Fuad Al-Takarli, The Long Way Back, cultural patterns, cultural criticism, power, identity, patriarchy

Article history:

Received	21/11/2025
Received in revised form	5/1/2026
Accepted	7/1/2026
Available online	29/3/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

This study aims to uncover the implicit cultural patterns in the novel The Long Way Back (Al-Raj‘ al-Ba‘id) by the Iraqi writer Fuad Al-Takarli, viewing them as cultural structures subject to the mechanisms of ideology and power within a specific social context. The research proceeds from the hypothesis that the novel does not merely depict modern Iraqi reality, but actively engages in reproducing an implicit cultural discourse that reinforces certain values while opposing others. The study adopts the cultural criticism approach as a reading tool that reveals the operation of cultural codes beneath the surface of the text and highlights the conflict between dominant culture and counter-culture. The research concludes that the novel serves as an archive of various cultural patterns, most notably the patriarchal, sectarian, political, and class-based codes, in addition to patterns related to language and silence.

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية الرجع البعيد قراءة في ضوء المنهج الثقافي

أ.م.د. جبار عبد ضاحي – أ.م.د. رباح حامد فليح / جامعة الانبار /كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

المستخلص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في رواية الرجع البعيد للكاتب العراقي فؤاد التكرلي، بوصفها بنى ثقافيه خاضعة لآليات اشتغال الآيديولوجيا والسلطة، في سياق اجتماعي محدد، ينطلق البحث من فرضيه مفادها أن الرواية لا تكتفي بتصوير الواقع العراقي الحديث، بل تشتغل على إعادة إنتاج خطاب ثقافي مضمر يرسخ بعض القيم ويعارض أخرى. ويعتمد البحث المنهج الثقافي كأداة قرائية تكشف اشتغال النسق خلف النص، وتبرز الصراع بين الثقافة الظاهرة، والثقافة المضادة. وقد توصل البحث إلى أن الرواية تمثل أرشيفا لانساق متعددة أبرزها النسق الأبوي، والنسق الطائفي، والنسق السياسي، والنسق الطبقي، فضلا عن انساق اللغة والصمت.

الكلمات المفتاحية : فؤاد التكرلي الرجع البعيد الأنساق الثقافية النقد الثقافي السلطة الهوية الأبوة

المقدمة

في فضاء السرد الروائي العربي، تتوارى خلف البنية الحكائية أنساق ثقافية عميقة تُشكّل الوعي الجمعي وتعيد إنتاج أنماط السلطة والمعرفة والهوية. ولعل رواية (الرجع البعيد) لفؤاد التكرلي واحدة من أبرز النصوص التي تُجسد هذه الأنساق في سياقاتها التاريخية والاجتماعية، إذ لا تقف عند حدود التخييل الفني، بل تتجاوزها إلى مساءلة البنى الثقافية والسياسية التي تنتج الفرد وتعيد تشكيله في ظل القمع والصمت والتهميش.

إن المنهج الثقافي، بما يحمله من أدوات تحليلية تكشف المسكوت عنه والمقصى من الخطاب، يمنحنا إمكانية تفكيك الطبقات العميقة للنصوص السردية، واستجلاء ما ينطوي عليه الخطاب الروائي من دلالات رمزية ومرجعيات أيديولوجية. ومن هذا المنطلق، يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تعمل في نص (الرجع البعيد) كقوى خفية تؤطر سلوك الشخصيات وتوجه مسارات الحكي وتُنتج دلالاته.

فالتكرلي لا يقدّم رواية تُحكى بقدر ما يبني سردًا مشبعًا بالتمثيلات الرمزية للسلطة، والهوية، والجسد، والعائلة، والموت، والذكورة، وغيرها من الثنائيات المتجذرة في الثقافة العراقية. ومن هنا، فإن هذا البحث يهدف إلى تحليل تلك التمثيلات من منظور ثقافي يربط بين النص ومحيطه الاجتماعي والتاريخي، كاشفًا عن فاعلية النسق الثقافي في إنتاج المعنى، وإعادة صياغة العلاقة بين الأنا والآخر، بين الفرد والجماعة، وبين القارئ والنص.

وقد اشتمل البحث على خمسة مباحث تناولنا في الأول النسق الأبوي وتمثلات السلطة، وفي الثاني النسق الطائفي والصراع الرمزي، أما الثالث فتناول الحديث عن النسق السياسي والقمع المؤسسي، واشتمل الرابع على النسق الطبقي والتفاوت الاجتماعي، وجاء المبحث الخامس ليدرس النسق اللغوي وتمثلات الهيمنة الثقافية.

إشكاليه البحث:

1- ما طبيعة الأنساق الثقافية المضمرة في رواية الرجع البعيد؟

2- كيف يشتغل الخطاب الروائي على تمريرها أو تفكيكها؟

3- وما قدرة المنهج الثقافي على إظهار هذه الأنساق؟

أهداف البحث:

1- تحليل الرواية بوصفها خطابا ثقافيا

2- الكشف عن البنى الثقافية الخفية المضمرة خلف السرد

3- توظيف المنهج الثقافي في تعرية الأنساق السلطوية والطبقية والطائفية

4- تحليل نماذج نصيه تؤكد هذه الأنساق

5- الإسهام في الدراسات الثقافية العراقية من خلال قراءة نموذج سردي مميز.

المنهج وإطاره النظري:

يعتمد البحث على المنهج الثقافي في ضوء تنظيرات كل من عبد الله الغذامي، وادوارد سعيد، وميشيل فوكو، وتيري إنجلتون، ويعتمد البحث على مفهومي:

- النسق كما طوره الغذامي بوصفه البنية الخفية وراء النص الظاهر.

- الخطاب عند فوكو بوصفه أداة اشتغال السلطة على اللغة والمعنى.

المبحث الأول: النسق الأبوي وتمثلات السلطة

يتأسس النسق الأبوي على منظومة من العلاقات الهرمية التي تُعيد إنتاج السلطة عبر رمزية الأب، لا بوصفه فردًا بيولوجيًا فحسب، بل كممثل لبنية ثقافية مترسخة في وعي الجماعة. فالسلطة الأبوية تستمد قوتها من تصورات تراثية ترى في "الأب" مرادفًا للحاكم، والموجّه، والحامي، بل أحيانًا الإله، مما يجعل رفض سلطته بمثابة خروج على النظام العام. وتكمن خطورة هذا النسق في كونه لا يُمارس القمع بشكل مباشر دائمًا، بل يُعاد إنتاجه ثقافيًا عبر اللغة والموروث والتنشئة، مما يضفي عليه طابعًا شرعيًا حتى في أقسى تجلياته. ويرى بيير بورديو أن هذا النمط من الهيمنة يعمل عبر "العنف الرمزي"، أي ذلك العنف الذي يُمارس بلغة السلطة ومفاهيمها، حيث يُقنع الخاضع بضرورة خضوعه، ويجعل من التبعية أمرًا طبيعيًا ومقبولًا اجتماعيًا[1]. وعلى هذا النحو، تتداخل الأبوة بالسياسة، ويُعاد تمثيلها في خطاب الدولة والسلطة، كما لاحظ ميشيل فوكو في تحليلاته للسلطة الانضباطية، حين أكد أن كل سلطة سياسية تستبطن صورة الأب كمُراقِب ومُعاقِب ومُرشِد[2].

وتنعكس هذه التمثلات في الأدب بوصفه مرآة للأنساق الثقافية، حيث يتم تشفير السلطة الأبوية ضمن سرديات الطاعة، والعقاب، والولاء، فيمنح "الأب" سلطة قد تتجاوز سلطة القانون ذاته،

فيُعاد تشكيل العلاقة بين الفرد والدولة، بين الذات و"الآخر السلطوي"، على أسس وجدانية وثقافية تتجاوز منطق المؤسسات.

وسوف نأخذ بعض الأمثلة التطبيقية لتوضيح طبيعة هذا النسق. يقول السارد:

"كان صمته أقرب إلى الأمر لا مجال لمخالفته حتى دون أن يقول شيئا". (3)

يقدم هذا النص مشهدا مكثفا يعكس النموذج الذكوري المطلق في بنية سلطوية ذات طابع أبوي، حيث يتحول الصمت الذي يفترض أن يكون حيادا أو تراجعا عن الفعل إلى أمر نافذ لا يرد. وهذه المفارقة تنبع من بنية سلطوية ترسخت ثقافيا. تجعل من الهيمنة الذكورية سلطه لا تحتاج حتى إلى الإفصاح أو التلفظ بل تكتفي الهالة الأبوية لتفرض الطاعة والخضوع.(4)

– النسق الأبوي في النص:

العبارة تصور بوضوح حضور النسق الأبوي الذي يقوم على فرض السلطة دون تبرير. فالصمت هنا ليس مجرد حالة سلبية بل يتحول إلى أداة رمزية للسيطرة، نابعة من بنية اجتماعية ترى في الأب/ الرجل مركز القرار. (5)

* "كان صمته أقرب إلى الأمر": باستخدام المجاز هنا يمنح الصمت دلالة فوق لغوية ، ويجعله فعلا سلطويا متجذرا.

* "لا مجال لمخالفته": تقطع هذه العبارة أي احتمال للنقاش، مما يعكس جوهر النسق الأبوي الذي لا يعترف بالاختلاف أو التعدد.

–تمثلات السلطة الذكورية:

يتمثل الأنموذج الذكوري هنا في السلطة الصامتة، التي تستمد مشروعيتها من مركزية الذكر في النظام الثقافي، وليس من الكفاءة أو الحوار.(6)

وفي هذه الصورة نرى:

* هيمنة مبنية على الخوف أكثر من الإقناع، فالمتكلم لا يفكر في المخالفة حتى دون وجود كلام مباشر.

* الطاعة المفروضة نتيجة تراكمات اجتماعيه ترى "أن الذكر لا يعصى" حتى وهو ساكن، وهذا من أكثر أشكال التسلط خطورة لأنها غير معلنه لكنها فعالة.

– البعد الثقافي والاجتماعي:

النص يكشف عن نمط ثقافي موروث، حيث تنتج المجتمعات الأبوية آليات طاعة لا تقوم على القانون أو العدل، بل على رمزية الصمت والهيبة، مما يجعل الذكر أشبه "بالسلطة المطلقة"[7] . وهذا يعكس التكوين الاجتماعي الذي يربي الأفراد منذ الطفولة على طاعة الأب، ثم المعلم، ثم المدير وصولا إلى الحاكم في تسلسل هرمي لا يسمح فيه بالتساؤل أو التمرد.

إذن النص يمثل تمظهرا دقيقا للنسق الأبوي من خلال تحويل "الصمت الذكوري" إلى شكل من أشكال الأمر المطلق. وبهذا يصبح السكوت وسيلة خطاب غير لفظي، لكنه نافذ بقوة في بنية ثقافية تخضع الآخر (الأنثى أو الأضعف اجتماعيا) للطاعة دون مساءلة.

وفي نص آخر مشابه يقول السارد: "لم أكن أجرؤ على النظر في وجهه فقد كان ملامحه ما يشبه الملامة حتى دون أن يتكلم".[8]

هذا النص يقدم مشهدا مفعما بالخوف الرمزي النابع من حضور أبوي صارم، حيث يتحول الوجه نفسه إلى حامل لمعنى اللوم والعقاب الضمني، حتى دون كلام. وهنا تتجلى بوضوح فكرة "السلطة المجسدة" في الملامح والصمت، وهي صورة متجذرة في الثقافة الأبوية التي تزرع الرهبة، حتى في تفاصيل الوجود العادي (النظر، الوجه، الصمت)[9].

–النسق الأبوي في النص:

العبارة "لم أكن أجرؤ على النظر" تدل على حاله الانسحاق النفسي أمام السلطة الأبوية. فالنظر وهو فعل بسيط وعادي يتحول إلى فعل ممنوع يدل على التحدي أو قلة الاحترام في السياق الأبوي، لذلك يصبح الامتناع عن النظر فعلا من أفعال الطاعة والنجاة.[10] إذ أن الهيمنة الذكورية تعتمد على التمثيل الرمزي أكثر من العنف الظاهر.

أما عبارة في "ملامحه يشبه الملامة حتى دون أن يتكلم"، فتمثل أعلى درجات التسلط الرمزي، حيث تتحول ملامح الوجه إلى خطاب زجري صامت، يتجاوز اللغة ليخاطب العمق النفسي للفرد. وهو نوع من السلطة يمارس الهيمنة دون عنف جسدي أو أوامر مباشرة .[11]

– تمثلات السلطة الذكورية:

النص يصور شكلا من الهيمنة غير المنطوقة، وهي ما يسميه بورديو "بالعنف الرمزي"؛ إذ يتم التأثير والإخضاع دون أي فعل ظاهري مباشر.

– يشبه الملامة = هناك سلطه لا تنطق، بل تمارس من خلال الإيحاء.

– "حتى دون أن يتكلم"= الذكورة السلطوية. هنا لا تحتاج إلى تفوه كي تؤدي أو ترهب، بل يكفيها الحضور أو المظهر.[12]

وهذه السلطة تنبع من التراكم الثقافي والاجتماعي الذي يجعل من الأب أو الرجل الكبير رمزا للعقوبة الكامنة ،حتى قبل الفعل والخطأ.وهي شكل من أشكال الهيمنة الرمزية التي تغرس في الوعي الجمعي منذ الطفولة،وتعاد إنتاجها اجتماعيا دون عي مباشر من الافراد.[13]

– التحليل الثقافي:

المجتمع الأبوي كما تفككه المناهج الثقافية، يقوم على صناعه الخوف وإنتاج الطاعة من خلال بنى خفية تتجسد في المظهر والصمت والهيئة والرمز. وهنا نلاحظ كيف تتحول السلطة إلى جهاز شعوري داخلي يفرض الخضوع التلقائي دون حاجه إلى تدخل مباشر من السلطة [14]كما أن النص يعكس دينامية الخجل والخوف من الرجل/ الرمز، حيث يصبح الطرف الآخر مذنبا مسبقا في عين السلطة، فقط لأنه أضعف وهذا يجعل السلطة الذكورية سلطة غير قابلة للمساءلة، لأنها لا تتجلى في أفعال واضحة،بل في هالات رمزية مستنبطة داخل البنية الثقافية.

وبذلك فالنص يعكس تجسيدا دقيقا للسلطة الذكورية غير المنطوقة، حيث تتحول ملامح الوجه إلى وسيلة تأديب ويتحول الصمت إلى لغة عقاب نفسي، لأن الخوف من النظر والخضوع لمجرد حضور الأب أو الرجل يكشف بنية ثقافية تقوم على الإرهاب الرمزي الذي يمارس بوسائل ناعمة لكنها فعالة.

ولتعزيز هذا النسق، نأخذ مثالا جديدا يقول السارد:" كنت اشعر بثقل صوته في البيت، حتى وهو غائب" [15]

– التحليل النصي والثقافي:

يقدّم هذا النص تصويرًا دقيقًا للسلطة الأبوية من خلال مفهوم "الحضور الغائب"، حين يقول السارد: "كنت أشعر بثقل صوته في البيت حتى وهو غائب". هذا التعبير يعكس ما يسمّيه بيير بورديو بـــ"العنف الرمزي"، وهو شكل من أشكال السلطة التي تُمارس دون عنف مباشر، عبر الإيحاءات اللغوية والثقافية، وتظل آثارها قائمة في الوعي الجمعي، حتى مع غياب الفاعل نفسه.[16]

فـــ"ثقل الصوت" لا يُفهم هنا على أنه نبرة مرتفعة، بل هو شعور نفسي بالرهبة والانضباط

المفروض، يستمر رغم الغياب الجسدي للأب. في المجتمعات الأبوية، ويتحوّل صوت الأب إلى علامة ثقافية دالة على الهيمنة والانضباط المستمر.[17]

– النسق الأبوي في النص:

يُجسد هذا النص أحد أهم ملامح النسق الأبوي: الهيمنة الرمزية المتغلغلة في التفاصيل اليومية. فكما يرى ميشيل فوكو، فإن السلطة لا تُمارس فقط في المؤسسات الكبرى، بل تنشط أيضًا في الفضاءات الصغيرة، مثل البيت، من خلال "الخطاب" الذي يتحول إلى قانون داخلي يُطاع حتى في غياب مصدره.[18]

إذ إن عبارة "حتى وهو غائب" تدلّ على أن الحضور الرمزي للأب يتجاوز حضوره الفيزيائي، ويتحوّل إلى سلطة داخل الوجدان. فالصوت هنا لا يُعبّر عن تواصل إنساني، بل عن هيمنة ثقافية عميقة، يفرض الطاعة بصمته كما بصراخه، ويزرع الخوف دون كلمة واحدة.

– تمثّلات السلطة الذكورية:

يتحوّل "الصوت" هنا إلى أداة للسيطرة لا وسيلة للتفاهم، وهي خاصية مركزية في المجتمعات الذكورية التي تؤسس للسلطة عبر الرمز لا الفعل المباشر. فكما يشير بورديو، حين يصدر الكلام من موقع اجتماعي سلطوي كالأب، فإنه لا يُفهم على أنه مجرد تعبير، بل يصبح أمرًا نافذًا يحمل قوة مضاعفة بحكم مصدره.[19]

وهكذا فإن "ثقل الصوت" يُعيد تشكيل المكان باعتباره فضاء خاضعًا دائمًا للسلطة، حتى في لحظات الغياب، فيكون البيت مؤسسة رقابية بامتياز.

– التحليل النفسي والثقافي:

من منظور التحليل الثقافي النفسي، يعكس النص مفهوم "السلطة الميكروفيزيائية" عند فوكو، وهي السلطة التي لا تحتاج إلى أدوات قمعية مباشرة، بل تُمارس من خلال تفاصيل الحياة اليومية: الصوت، الصمت، النظرة، الغياب.

فيتحوّل البيت هنا إلى فضاء للرقابة الدائمة، لا مكان فيه للطمأنينة أو التحرّر، مما يشير إلى أن النسق الأبوي لا يُنتج الخوف فقط، بل يُنتج أشكالًا من الوجود المرتبطة بالانضباط والرهبة المتواصلة.

المبحث الثاني: النسق الطائفي والصراع الرمزي

يُعدّ النسق الطائفي من أكثر الأنساق الثقافية إخفاء وفاعلية في تشكيل البنية العميقة للخطاب السردي، حيث يعمل على توجيه التمثيلات الرمزية للهويات الاجتماعية ضمن شبكة من الانتماءات الدينية والمذهبية. فالطائفية ليست مجرد انتماء ديني، بل هي نظام قيمي يفرض نفسه على الوعي الجمعي، ويعيد تشكيل علاقات السلطة من خلال آليات الانتماء والإقصاء.[20]

فهي نسق مضمر يتسلل عبر اللغة والسرد والإشارة، ليمنح التفوق لجماعة "الأنا"، ويضع "الآخر" في موقع التشويه أو التهديد. وتتبدى فاعلية هذا النسق في تكوين صورة الآخر بوصفه خصمًا ثقافيًا أو تهديدًا وجوديًا، تُعاد من خلاله صياغة الهويات من داخل حدود الطائفة لا من خارجها.[21]

أما الصراع الرمزي، فينتمي إلى حقل الهيمنة الرمزية كما حدده بيير بورديو، وهو صراع لا يُخاض بالسلاح بل بالرموز والمعاني والتصنيفات، حيث تتواجه الطوائف لا في ساحات القتال فحسب، بل في المتخيل الاجتماعي والثقافي الذي يشكّل صورة الآخر.[22] ، وفي هذا السياق، يتحول السرد إلى ساحة للصراع بين الذاكرة الجمعية للهويات الطائفية، حيث تُعاد كتابة التاريخ والمكان والهوية بما يخدم المنظومة السائدة. ويغدو النص السردي أداة لإعادة إنتاج التراتبيات الرمزية، وتكريس الذاكرة الطائفية في مقابل تهميش الآخر المختلف.[23]

يقول السارد"لم يكن اسمي فقط هو المشكلة، بل تاريخ العائلة وأصواتهم في الذاكرة"... [24]

–البنية الرمزية للاسم بوصفه علامة طائفية:

"لم يكن اسمي فقط هو المشكلة" ، في هذه العبارة تتكثف إشكالية الهوية الطائفية ضمن أبسط أدوات التعريف : الاسم الذي يفترض أن يكون وسيلة للتعارف الإنساني،يتحول في السياقات الطائفية إلى علامة فرز رمزية،تقرأ لا بوصفها دالة فردية،بل بوصفها علامة دالة على الطائفة أو المذهب أو الانتماء العقائدي، مما يمنح الاسم وظيفة سياسية واجتماعية مشبعة بالتمييز والإقصاء.

فالفرد لا يحاكم بوصفه كائنا حيا، بل بوصفه ممثلا لكتلة طائفية يمكن التعرف عليها من خلال اسمه.

وبالتالي يصبح الاسم آلية للضبط الاجتماعي وإعادة إنتاج الصراع الطائفي ضمن الخطاب اليومي العادي،وهو ما يشير إليه بورديو بقوله:"الرمز لا يمارس من فراغ،بل عبر نسق من العلاقات يضمن فاعليته داخل الحقول المختلفة".[25]

- الذاكرة بوصفها ساحة للصراع الطائفي الرمزي:

-"بل تاريخ العائلة وأصواتهم في الذاكرة"، تمثل هذه العبارة انتقالا من العلامة الفردية (الاسم) إلى الحمولة الجماعية واللاشعورية، حيث يستدعى "تاريخ العائلة" و"الأصوات في الذاكرة" باعتبارهما تمثيلا للمخزون الرمزي للصراع الطائفي.

و"تاريخ العائلة" لا يفهم باعتباره سيرة بيولوجية أو اجتماعية فقط، بل بوصفه تاريخا رمزيا محملا بالانتماء والمواجهة والصراع ،يتوارثه الأبناء عن آبائهم فيستبطنون صراعات لم يخوضوها شخصيا ،ولكنهم يحملونها في ذاكرتهم الجمعية.

أما "أصواتهم في الذاكرة"، فهي ترمز إلى حضور الخطاب الطائفي داخل الذات ،مما يشكل أسراً باطنيا للوعي الفردي .فالصراع لا يقع خارج الذات فقط، بل يعاد إنتاجه داخلها، مما يعزز فكرة ما يسميه بول ريكول "بالذاكرة الجريحة"، حين قال :"الذاكرة ليست خزانا محايدا ،بل تتلون بما تعرضت له الذات من عنف رمزي".[26]

وبذلك تتحول الذاكرة إلى ساحة صراع داخلي بين الانتماء والرفض، بين الموروث والتحرر منه.

إذن هذا النص يكشف عن دينامية الصراع بين الهوية الفردية والهوية الجماعية الطائفية، ويجسد كيف يختزل الكائن الإنساني في علاماته الهوياتيه ضمن بنية طائفية تستبطن السلطة وتقمع المختلف .في ضوء ذلك لا يصبح الاسم مجرد تسمية، بل فضاء رمزيا مشحونا بالتصنيفات والحدود والصراع.

ونأخذ نصا جديدا يقول فيه السارد: "كنت أعرف أن اسمي يجرحهم حتى لو لم أكن قد قلت شيئا".[27]

أولا: التحليل النصي-الطائفية كجرح رمزي صامت

في هذا النص تتجلى مفارقة الهوية الصامتة، حيث لا يكون الجرح ناتجا عن فعل أو قول، بل عن محض الوجود الرمزي للفرد، ممثلا "باسمه" فالمتكلم يعي أن اسمه بحد ذاته- دون أن

يفصح أو يفعل– يجرح الآخر، ليس لأنه يحمل نية عدائية، بل لأنه يحمل دلالة طائفية تثير في الآخر ذاكرة الجرح التاريخي أو الاختلاف المذهبي أو التهديد الرمزي.

–المعنى الثقافي العميق

الاسم هنا يتجاوز كونه دالا شخصيا ، ليصبح علامة ثقافية مشحونة بالانتماء الطائفي، أي أن "الجرح" ليس شخصيا ، بل هو نتيجة اصطدام رمزين متعارضين أو غير متفقين داخل الفضاء الطائفي المشبع بالصراع.[28]

ثانيا: السلطة الرمزية للهوية الطائفية

يرتكز النص على وعي المتكلم بجود سلطة رمزية خفية للاسم، تلك التي تجعل من حضوره مصدرا للألم أو التوتر، دون أن ينطق . هو ما يعبر عنه بورديو حينما يتحدث عن " العنف الرمزي يمارس من خلال اللغة، لكنه ليس عنفا لغويا... إنه عنف الهوية حين تصبح مسموعة دن أن تتكلم".[29]

وهذا ينطبق تماما على النص: فالاسم يتكلم عن صاحبه دون أن ينطق. يصنف ويحمل رمزيا ،فيفضح ما يفترض أن يبقى ضمن الحميمي والمستور.

ثالثا: الذوات الجريحة داخل النظام الطائفي

إن وعي المتكلم ب"أن اسمه يجرحهم" يكشف عن ذاته الجريحة أيضا ، إذ هو يحمل وزرا رمزيا لا علاقة له باختياره الشخصي.

فالصراع هنا ليس مع الآخر فقط ،بل مع الذات أيضا التي تشعر أنها عبء رمزي على محيطها. وهنا تبرز فكرة بول ريكول في (الذاكرة، التاريخ ،النسيان)، إذ يقول "حين تحمل الذات جرحها في آن، تتشوه الذاكرة ويصعب التعافي".[30]

فالاسم إذا ليس مجرد علامة ، بل محور للتماس الجارح بين الذاكرة الفردية، والذاكرة الجمعية، بين الهوية الخاصة، الهوية المفروضة.

رابعا: الصمت كإستراتيجية في مواجهة الصراع الرمزي

العبارة الأخيرة "حتى ل لم أكن قد قلت شيئا"، تكشف عن آلية دفاعية صامتة، في مواجهة النظام الطائفي، إذ يختار المتكلم الانسحاب من الفعل والخطاب ، مع ذلك يبقى "اسمه" ناطقا عنه. وهنا تتجلى مأساة الذات المهمشة في المجتمعات الطائفية، فكما يقول طارق علي: "في

ظل الطائفية تتحول الهوية إلى فخ لغوي ورمزي لا يمكن الإفلات منه بالصمت أو الاعتزال".[31]

- دلالات رمزية مختصرة

الدلالة الرمزية
الهوية الطائفية الموروثة
التوتر الجماعي الناتج عن اختلاف الانتماء
صمت الذات في مواجهة عنف "لم أكن قد قلت شيئا" غير مرئي

وفي تأكيد آخر لهذا النسق يقول السارد : "لم يكن يكرهه لأنه أخطأ، بل لأنه من هناك..... من الجهة الأخرى التي لا نحبها".[32]

أولا: التحليل الثقافي– الكراهية الطائفية كصناعة رمزية

تكشف العبارة عن بنية معقدة من الصراع الهوياتي غير القائم على الفعل بل على الانتماء. فالكراهية لا تنبع من خطا حقيقي، بل من كونه "من هناك" أي من الضفة الطائفية الأخرى التي تشيطن ويفترض مسبقا أنها معادية أو دخيلة أو غير مقبولة.

– القراءة الرمزية:

في المجتمعات المنقسمة طائفيا، تتأسس الكراهية لا على الأخطاء الواقعية، بل على ما يمثله الآخر من انتماء جمعي مرفوض. وهذه الكراهية تنتجها الأنساق الثقافية المضمرة التي توزع الانتماءات إلى "نحن" مقابل "هم".[33]

ولذلك فإن "من هناك" ليست مجرد عبارة جغرافية، بل ترميز للتمايز الطائفي، إذ تشير إلى الضفة الأخرى من الصراع الهوياتي التي يفترض مسبقا أنها العدو بغض النظر عن السلوك الفردي.

ثانيا: النسق الطائفي بوصفه عنفا رمزيا

تظهر العبارة كيف أن الهوية في النظام الطائفي تقرا بمنظار جماعي مسبق، يسقط الحكم قبل الفعل، ويستند إلى سرديات تاريخيه مشحونة وموروثة. وهذا ما يسميه بورديو: "العنف الرمزي هو أن تحمل الأشخاص مواقف لم يختاروها عبر تاريخ لم يصنعوه".[34]

وهنا يكره الشخص لأنه "من هناك" أي أن مجرد انتمائه لجهة معينة يعني وقوعه ضمن دائرة الرفض دون اختبار أو تفكير. وهذا النوع من الكراهية يمثل أخطر صور التصنيف الثقافي القائم على الطائفة لا على الفعل الأخلاقي.

ثالثا: مفهوم الجهة الأخرى– بناء العدو الرمزي

"الجهة الأخرى" هنا تستخدم بوصفها تعبيرا عن المسافة الطائفية، لا الجغرافية. إنها الجهة التي لا نحبها لأن النسق الثقافي قرر لنا أن نكرهها، وهذا ينسجم مع ما يسميه ادوارد سعيد في تحليله للاستشراق: "الآخر لا ينظر إليه كما هو بل كما نحتاج أن نراه كي نثبت لأنفسنا تمايزنا وهويتنا".[35]

وبذلك فان الآخر يتحول إلى مرآه للذات المهيمنة. لا يكره لأنه مختلف أخلاقيا، بل لأنه يهدد تماسك الهوية الطائفية التي تحتاج دائما إلى "عدو خارجي" لتعزيز وحدتها الرمزية.

رابعا: الدينامية النفسية للكراهية الطائفية

في هذا النص، يظهر أن الكراهية ليست انفعالا عابرا، بل تكوينا نفسيا وثقافيا يتأسس في اللاوعي الجمعي، ويتم تمريره من خلال التعليم، والأسرة، والذاكرة التاريخية. وهذا ما تشير إليه جوليا كرستيفا بقولها: "الكره الطائفي لا ينبع من الآخر، بل من خوف الذات من ذوبان هويتها، فيتم افتعال الاختلاف، وترسيخ الجهة الأخرى كضرورة دفاعية".[36]

* الجدول الرمزي للنص

العبارة	الدلالة الثقافية
"يكرهه لأنه من هناك"	بناء رمزي للطرف الطائفي الآخر
"الجهة الأخرى"	العدو الطائفي المفترض
"التي لا نحبها"	كراهية موروثة ثقافيا لا فعليا

لذلك نرى أن النص يمثل تجليا دقيقا للعنف الرمزي الطائفي، حيث يحكم على الفرد بناء على موقعه الرمزي لا على سلوكه، وتصنف الانتماءات ضمن سردية "الجهة الأخرى" التي تكره لأسباب موروثة لا عقلانية. وهنا تتجلى السلطة الخفية للنسق الثقافي الطائفي الذي يعيد إنتاج الكراهية جيلا بعد جيل.

المبحث الثالث: النسق السياسي والقمع المؤسسي

يُعدُّ النسق السياسي أحد الأنساق الثقافية المضمرة التي تعمل في بنية الخطاب الروائي على إنتاج رؤية للعالم تقوم على فرض السلطة، وترسيخ بنية الهيمنة، وتكريس الطاعة والخضوع من خلال مؤسسات الدولة وآلياتها القمعية. ويستند هذا النسق إلى منظومة من الخطابات المعلنة والمضمرة، التي تسعى إلى ضبط الأفراد وإخضاعهم ضمن تصورات السلطة ومصالحها، حيث يغدو الإنسان مجرد كائن خاضع لسياسات الترويض والإذعان. يرتبط هذا النسق بما يسميه ميشيل فوكو بـــ"أنظمة السلطة والمعرفة"، إذ يرى أن السلطة لا تُمارَس فقط عبر أدوات القمع المباشر، بل من خلال تكوين خطاب يفرض ما هو صحيح، ويُقصي ما هو مخالف، ويجعل من المراقبة نمطًا حياتيًا قائمًا على التسلل إلى الجسد واللغة والعقل معًا.[37]، كما يشير إلى أن السلطة في الأنظمة التسلطية لا تكتفي بالرقابة الظاهرة، بل تنشئ مؤسسات تُقنن القمع، مثل المدارس والسجون والمستشفيات. وتعمل على إنتاج الذوات الخاضعة داخل نسق من "العنف الرمزي" الذي تحدث عنه بيير بورديو، حيث يُمارَس القهر الاجتماعي بوسائل غير مادية، ولكنها فعالة في تدجين الوعي وتوجيهه.[38] في الرواية العربية الحديثة، يتجلّى هذا النسق من خلال حضور صور القمع المؤسسي: كالسجن، والمحاكمة، والتجسس، والمنع من الكلام، وكلها مظاهر تُظهر كيف تتحول الدولة إلى سلطة كلية تمسك بتلابيب الوجود الفردي والجماعي. فالقمع لا يظهر كفعل عرضي، بل كبنية متجذّرة، تمارس دورها من خلال اللغة، والخطاب، والعقاب، والنظام، وخلق "الآخر" الذي يبرر استمرار العنف.

وقد ركزَ عدد من الدارسين على هذه البنية، واعتبروها من الملامح المركزية للرواية بوصفها حقلًا سرديًا يفضح أنساق الهيمنة ويعرّي آليات القمع. تقول ريتا فرج إن الرواية السياسية "تسعى لتفكيك الأنساق السلطوية المضمرة التي تُمارَس باسم القانون والدين والوطن".[39]، في حين يذهب عبد الله إبراهيم إلى أن الرواية "منصة لإعادة إنتاج التاريخ الاجتماعي المسكوت عنه تحت طبقات الآيديولوجيا الرسمية".[40]

وهكذا، فإن النسق السياسي في النصوص السردية ليس مجرد خلفية سياقية، بل هو عنصر مهيمن يعمل على إنتاج دلالة القمع، من خلال مؤسسات ظاهرة وأخرى خفية، تشكّل بنية سلطوية تتغلغل في تفاصيل اليومي والذاتي معًا.

ونأخذ مثالا على هذا النسق، فيقول السارد: "كل شيء كان يراقب حتى الصمت حتى الخطى البطيئة في الممر".[41]

يندرج هذا النص ضمن نسق سياسي يخفي تحت لغته المباشرة خطابا سلطويا مراقبا، ويكشف عن تجليات القمع المؤسسي الذي يتجاوز حدود الأفعال إلى تفتيش الأحاسيس والإيماءات والصمت،مما يحيل إلى بنية الرقابة الشمولية التي تسود في الأنظمة التسلطية، حيث تكون الرقابة أداة سلطه لا تكتفي بالمراقبة الخارجية بل تتسلل إلى الذوات.

وهذا ما يتوافق مع ما طرحه ميشيل فوكو عن "المجتمع التأديبي" الذي يراقب الأفراد حتى في تفاصيلهم الدقيقة جدا، من خلال منظومة من الضبط والهيمنة والمراقبة المستمرة داخل المؤسسات.[42]

–التحليل النصي لهذا النص في ضوء النسق السياسي القمعي :

١– البنية اللغوية المكثفة

النص يبدأ ب "كل شيء كان يراقب"

وهي جملة تسند فعل المراقبة غلى شمولية غير محددة، مما يشيئ بوجود نظام قمعي كلي الحضور، لا يكتفي بمراقبة الأفعال بل يتجاوزها إلى أدق التفاصيل. وهنا اللامرئي يصبح مرئيا للسلطة، وهو ما يرسخ حالة الخوف والرقابة الذاتية.

٢– "حتى الصمت"

الصمت بوصفه حالة من اللا عبارة يصبح هو الآخر خاضعا للرقابة، مما يعكس تصحر الحريات، فحتى الامتناع عن الكلام يفسر كموقف أو يشتبه فيه

وهذا ينسجم مع الأنساق السلطوية التي تعد الحياد أو الصمت شكلا من أشكال المعارضة الخفية.

كما يشير الباحث عبد الله الغذامي، فان "الخطاب السلطوي لا يحتمل الصمت، لأنه يراه خرقا للنظام القائم أو رفضا ضمنيا له".[43]

٣– "حتى الخطى البطيئة في الممر"

تمثل هذه الصورة تجسيدا ماديا رهيفا للهيمنة؛ فحتى المشي بهدوء والذي قد تردد تفكيرا أو حتى خوفا يصبح محط مراقبة.

فالجسد هنا يصبح ماده للتأويل السياسي، ويخضع لفحص سلطوي يفسر كل حركه على أنها دلالة محتملة للتمرد أو العصيان. وهذا يحيل إلى ما يسميه بورديو "بالإخضاع الرمزي للجسد" حيث يتم التحكم بالسلوكيات الجسدية في الفضاءات العامة عبر نسق سلطة يفرض هيمنته عبر العرف والقانون.[44]

– البعد الثقافي للنسق السياسي

النص لا يشير صراحة غلى جهة القمع، لكنه يفضح ثقافة الخوف التي تنتجها المؤسسات السياسية المستبدة، حيث تمارس السلطة من خلال:

– التجسس

– المحاسبة على النوايا

– الرقابة على الحواس

– تحويل الأجساد إلى علامات قابلة للاتهام

ووفقا لما صرح به سعيد بنكراد فان "السلطة لا تكون دائما مادية، بل قد تمارس عبر الإشارة، والعين، والتوقع".[45] وهو ما يعكسه هذا النص ببراعة حين يجعل من "الصمت" و"الخطى" مادة مراقبة.

وبذلك فالنص يكشف عن تجليات القمع السياسي والمؤسسي عبر المراقبة الكلية، حيث تصبح الأفعال اليومية، بل وحتى الصمت، مؤشرات تهديد محتمل للسلطة. وهذه القراءة تنسجم مع المنهج الثقافي الذي يعنى بتفكيك البنى الرمزية المضمرة خلف الخطاب، ويفضح كيف تتحول تفاصيل الحياة اليومية إلى مادة للضبط والتحكم والهيمنة.

وفي مثال آخر يقول السارد: " كان وجهي وحده تهمه حد يصدق أنني بريء".[46]

يندرج هذا النص ضمن الخطابات الأدبية التي تظهر كيفيه توظيف السلطة لآلياتها الرمزية في إنتاج التهم المسبقة عبر ملامح الهوية الفردية. ف"الوجه" هنا ليس مجرد عضو فيزيائي، بل علامة ثقافية محتملة بالانتماء والاشتباه، وربما الإدانة. وهذا يتوافق مع يبينه ادوارد سعيد من أن السلطة تسعى إلى إنتاج "آخر" مشوه مريب.[47] وخاضع لنظرتها الاستشرافية، أي أنها تصوغ الآخر مسبقا في قالب التهمة والريبة.

أما التحليل النصي لهذا النص في ضوء النسق السياسي والقمع المؤسسي فهو كالآتي:

١- "كان وجهي وحده تهمه"

تضفي هذه العبارة دلالة مأساوية على الهوية الجسدية، فالوجه- الذي يفترض أن يكون مرآه للذات- يصبح وثيقة إتهام.

* هنا تتجسد السلطة القمعية لا بوصفها إجراء قانونيا، بل كآلية تشتغل على المظهر، والصورة، والانتماء العرقي أو الطائفي أو المناطقي.

* في مثل هذه الأنظمة، لا يدان الفرد بالفعل، بل بما يمثله من رمز أو هوية جمعية.

- هذا الوجه ربما يحمل ملامح "الجهة الأخرى" أو "العدو التاريخي" أو "الطائفة المغضوب عليها" ولذلك يتحول إلى وثيقة شبهه دائما.

وهنا يحيل إلى ما ناقشه فرانز فانون في بشرة سوداء واقنعة بيضاء، حيث يتحدث عن الوجه ك"علامة عار اجتماعي" في ظل الاستعمار وكيف يصبح لون البشرة أو ملامحها مصدرا تلقائيا للإدانة.[48]

٢- "لا احد يصدق أنني بريء"

تفصح هذه العبارة عن تلاشي الثقة في النظام القضائي والرمزي على حد سواء، فالمجتمع بأكمله أو السلطة بكامل مؤسساتها قد كونت حكما مسبقا.

- هذه الجملة تعري ما يسميه فوكو ب"السلطة التي لا تحتاج إلى إثبات، لأنها تشتغل عبر آليات الإقناع المسبق والمراقبة المضمرة".[49]

- البراءة هنا لا قيمة لها أمام هوية مسبقة الصنع، تم اختزالها في الوجه.

- أبعاد النسق القمعي في النص:

١- القمع العرفي/ الطائفي/ المناطقي

فالنص يلمح إلى أن الفرد يدان بوجهه أي بملامحه، أي بانتمائه الرمزي إلى جماعة مكروهه أو مضطهدة.

٢- انهيار العدالة لصالح الهوية السياسية.

فكره أن "لا أحد يصدق" تؤكد على أن البراءة لا تبحث، بل تنفى تلقائيا، مما يعكس تأميم الحقيقة من قبل السلطة.

٣- تفكك المعايير الأخلاقية لصالح "المعيار الأمني".[50]

في الدولة القمعية، يصبح الشكل أو الاسم أو اللهجة مدخلا للاعتقال والاتهام، وهي رؤية أكدها عبد الله إبراهيم في حديثه عن "الهوية القاتلة" في الثقافة العربية.

إذن النص يكشف عن قوه النسق السياسي القمعي في تحويل الملامح الجسدية إلى تهمة جاهزة، حيث يتحول الفرد إلى ضحية انتمائه الرمزي. وتتكشف في هذه العبارة معالم دوله تجرم الشكل، وتقسي البراءة وتغلق كل منافذ الثقة، وهو ما يجعل من هذا النص أنموذجا لتجليات القمع المؤسسي في الأدب، خصوصا في الروايات التي تعالج الطائفية، الأمن السياسي، والهوية المستهدفة.

ونأخذ شاهدا آخر على هذا النسق. إذ يقول السارد: "كان أبي يقول لا تنظر كثيرا في وجوههم، فالنظر قد يوقظ فيهم الأسئلة".(51)

هذا النص الموجز يعكس مستوى عميقا من الخوف البنيوي الذي ينتجه الخطاب السياسي القمعي، حيث يصبح حتى "النظر" فعلا مريبا، قابلا للتأويل الأمني، وقد ينظر إليه على انه تهديد. وهو ما يحيل إلى ما يسميه ميشيل فوكو ب"تقنيات الانضباط" التي تسعى إلى مراقبه الجسد والعين والفكر، وتضبط العلاقة بين الأفراد والسلطة من خلال خلق الخوف من التفسير والاشتباه".(52)

أما التحليل النصي في ضوء النسق السياسي القمعي فهو كالآتي

١- "كان أبي يقول"

- الجملة التمهيدية تحيل إلى توارث الخوف كقيمة ثقافية داخل الأسرة.

- الأب ليس ممثلا للسلطة، بل متكلم باسمها من موقع الحذر، وهو يعلم ابنه كيف يتجنب خطر السلطة عبر كبح النظر.

- وهذا يشير إلى إنغراس الخوف داخل النسق الاجتماعي، حيث يصبح القمع ذاتيا كما يشير بورديو الذي يقول المجتمعات القمعية تنتج أفرادا يتولون مهمة ضبط أنفسهم بأنفسهم كجزء من هيمنة ثقافية لا تحتاج دائما إلى جهاز أمني.(53)

٢- "لا تنظر كثيرا في وجوههم"

- النظر هنا رمز للوعي والاهتمام وربما للمساءلة

- لكن في ظل نظام قمعي يصبح التواصل البصري تهديدا إذ يمكن تفسيره كوقاحة، فضول، أو حتى تحد

– هنا يظهر كيف تخضع السلطة حتى الأفعال التلقائية للتأويل السياسي– الأمني

٣– "فالنظر قد يوقظ فيهم الأسئلة".

– هذه الجملة تبلغ ذروتها الرمزية في فضح القمع المؤسسي

– فحتى الأسئلة محرمة

* النظر إلى وجه الآخر قد يجعله يتساءل من هذا؟. لماذا يحدق؟ ما تقصده؟.

– أي أن السلطة تنتج ذاتا مرتابة دوما جاهزة للاتهام لا تتحمل الشك أو الحيرة

فالسلطة تخشى السؤال لان كل سؤال هو احتمال لزعزعة السردية الرسمية.[54]

– أبعاد النسق السياسي في النص

١– تأميم العلاقة البصرية، حيث يصادر حق الإنسان في النظر إلى الآخر خوفا من "يقظة الأسئلة"، وكأن النظام لا يريد أحدا أن يفكر أو يتساءل.

٢– إرث خوف التربوي

فالأب يمرر هذا الخوف لابنه، ليشير إلى أن القمع لا يمارس فقط من أعلى السلطة، بل يعاد إنتاجه أفقيا داخل الأسر والمجتمع.

٣– الخوف من الإدراك

النظر= وعي= خطر

وهذا ما تخفيه السلطة: ألا يدرك الناس، ألا يتأملوا، وألا يتجاوزوا دورهم في الطاعة.[55]

وبذلك نستدل من هذا النص الذي يتجلى فيه القمع بأبسط تفصيلة إنسانية: النظر يصبح "أداة اشتباه"، والأسئلة "أداة خطر"، مما يعكس نسقا سلطويا يمنع حتى العيون من الانفتاح، ويجعل من الأب مرآه للسلطة نفسها، يربي أبناءه على الخوف والانكفاء، لا على المواجهة أو الفضول. انه قمع ناعم ولكنه أشرس من السجون، لأنه يخترق اليومي والعفوي والعائلي، ويعيد إنتاج الخوف في البنى التحتية للوعي الجمعي.

المبحث الرابع: النسق الطبقي والتفاوت الاجتماعي :

يُعدّ النسق الطبقي أحد الأنساق الثقافية المركزية التي تعكس البنية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع، وتكشف عن آليات السيطرة والهيمنة التي تمارسها الفئات العليا على الطبقات الدنيا. فالطبقة ليست مجرد موقع اقتصادي فحسب، بل هي أيضًا تمثّل نسقًا ثقافيًا يتجسد في اللغة، والرموز، والمواقف، وتوزيع السلطة الرمزية داخل النصوص. وعادةً ما يُبرز السرد الأدبي

هذه الأنساق من خلال تمثيل الفوارق في نمط العيش، والتعليم، واللغة، والعلاقات بين الشخصيات، مما يحوّل النص إلى مرآة للواقع الاجتماعي بامتياز.

وقد تأثر هذا المفهوم تأثرًا بالغًا بنظريات بيير بورديو، لا سيما في مفهومه عن "الحقل الثقافي" و"رأس المال الرمزي"، حيث يشير بورديو إلى أن التفاوت الطبقي لا يُقاس فقط بالثروة الاقتصادية، بل يتجلى أيضًا في الرموز الثقافية التي تحتكرها طبقة معينة وتفرضها على الآخرين كمعايير للذوق والمعرفة والشرعية الاجتماعية.(56)

وفي هذا السياق، يتحدث فريدريك جيمسون عن "الوعي الطبقي المقموع" داخل النصوص الأدبية، ويرى أن كثيرًا من الأعمال الأدبية تنطوي على مقاومة طبقية خفية أو مؤجلة، تُعبّر عن نفسها عبر الصور والاستعارات والانزياحات التي تعكس البنية الاقتصادية الأعمق للمجتمع.(57) كما يؤكد على أن الأنساق الطبقية لا تُفهم بمعزل عن السياقات التاريخية، إذ أن النص يمثل "تمثيلًا رمزيًا للتناقضات الطبقية".(58)

أما في النقد الثقافي العربي، فقد أولى النقاد اهتمامًا متزايدًا بتمثلات التفاوت الاجتماعي في الرواية العربية، لا سيما في السياقات التي تعاني من فوارق حادة في الثروة والسلطة. ويعدّ عبد الله الغذامي من بين أبرز من تناول النسق الطبقي بوصفه نسقًا مهيمنًا يُعاد إنتاجه داخل النصوص عبر خطابٍ خاضع للسلطة الاجتماعية.(59)

كما أن النسق الطبقي لا يعمل في عزلة، بل يتقاطع مع أنساق أخرى كالجندر والعرق والطائفة، مما يجعل التفاوت الاجتماعي بنية معقدة ومتعددة الطبقات، يمكن تتبعها من خلال رموز السكن، والملبس، واللهجات، والفرص، والمصائر الشخصية في الروايات.

يقول السارد "كانت أم حسين تأتي كل صباح لتغسل الدرج. بينما تمر سيدة العمارة دون أن تلقي عليها السلام".(60)

يعكس هذا النص تكثيفا سرديا لواحد من أكثر الأنساق الثقافية رسوخا في المجتمعات التقليدية، وهو النسق الطبقي الذي يرسخ التفاوت بين الفئات الاجتماعية بناء على العمل، والنسب، والموقع الاقتصادي.

أولا: التراتب الطبقي والتهميش الاجتماعي

تقدم "أم حسين" بوصفها عامله تنظيف، تمتهن عملا يدويا يوميا مرهقا، يرمز إلى الطبقة الدنيا التي تسهم في الحفاظ على نظافة المكان دون أن تحظى بالاعتراف أو الاحترام. بالمقابل تمر

"سيدة العمارة، التي تمثل الطبقة البرجوازية أو العليا، دون أن تلقي السلام وهو ما يدل على الإقصاء الرمزي والتعامل مع الطبقات الدنيا كأنها غير مرئية أو غير جديرة بالتفاعل الإنساني. يقول بورديو في تحليله للبنى الاجتماعية "إن الرموز اليومية للتفوق الاجتماعي لا تكون دوما صريحة، بل تظهر في الصمت والإيماءات وغياب الاعتراف"[61] وهذا ما نلمسه تماما في هذا المشهد.

ثانيا: حضور العمل وتغييب الإنسان

حضور "أم حسين" مشروط بالفعل اليومي المتكرر: "تأتي كل صباح لتغسل الدرج"، وكأنها كيان وظيفي، لا ذات بشرية. في حين يتم تغييب بعدها الإنساني: لا تسمى إلا بصيغه نسبية "أم حسين"، في تهميش مضاعف يعكس طبيعة اللامرئية التي تعاني منها الطبقة العاملة.

ووفقا لتحليل ادوارد سعيد للعلاقات غير المتكافئة في المجتمعات الطبقية، فان "الاستعمار الداخلي" يظهر حين تختزل شرائح كاملة من الشعب في ادوار خدمية دون تقدير[62] وهو ما يبدو جليا في هذا النص.

ثالثا: الصمت بوصفه تعبيرا عن الاستعلاء الطبقي

غياب السلام ليس فقط فعلا سلوكيا، بل هو تعبير عن اللامبالاة الطبقية، بل ورفض ضمني للاعتراف بالآخر من موقع المساواة الإنسانية. تمر "سيدة العمارة" وكأن مرورها لا يعني سوى تكريس الفارق الطبقي: هي لا تحتاج إلى أن تلقي التحية، لأنها ترى "أم حسين" أقل شانا، وهذا يعكس كيف تبنى الحدود الطبقية حتى في تفاصيل الحياة اليومية.

رابعا: الدرج كرمز للتماس الطبقي

من اللافت أن المشهد يحدث على الدرج، وهو مكان انتقال بين الفضاءات المختلفة: (الأسفل حيث القاع الاجتماعي، والأعلى حيث الشقق والراحة). وتأتي "أم حسين" من أسفل السلم الاجتماعي لتخدم من هم في الأعلى، دون أن يسمحوا لها بصعود الرتبة الرمزية المتمثلة في "السلام"– ابسط أشكال الاعتراف الإنساني.

لذلك يختزن النص عبر جملته القصيرة نسقا اجتماعيا مركبا يعكس عدم التكافؤ الطبقي، واستمرار التهميش الرمزي، حيث لا تعامل الشخصيات وفق معيار الإنسانية بل وفق معيار الطبقة. ويتحول الفعل البسيط "إلقاء السلام" إلى مؤشر نقدي يفضح انكسار العلاقة بين البشر عندما تشوهها علاقات السلطة الاجتماعية.

ولتأكيد هذا النسق نأخذ مثالا آخر .إذ يقول السارد: "أثوابهم كانت نظيفة دائما. لكنهم لا يبتسمون لنا .كأننا لا نعيش في نفس البلد".(63)

هذا النص يجسد التوتر الطبقي والبعد الرمزي الذي يفرق بين طبقات المجتمع، على الرغم من العيش في نفس الفضاء الجغرافي، مما يشير إلى انفصال اجتماعي ونفسي عميق يوضحه الآتي:

أولا: "أثوابهم نظيفة دائما"– إشارة إلى الفوارق الطبقية المادية والرمزية.

فالنظافة في هذا السياق ليست مجرد وصف للحالة الفيزيائية، بل هي رمز للنقاء الاجتماعي والاقتصادي. حيث تشير إلى الطبقة الوسطى أو العليا التي تتمتع بقدرة على الرفاهية، والحفاظ على المظهر، مما يعكس أمانا ماديا واستقرارا نسبيا. فالنظافة هنا تعبير عن تميز اقتصادي وطبقي.

ويؤكد الباحث إنطوان ليفي في دراسته عن الطبقات الاجتماعية أن "المظاهر الخارجية كالثياب النظيفة والمرتبة تعمل كعلامات رمزيه للتمييز الطبقي".(64)

ثانيا: "لكنهم لا يبتسمون لنا"– غياب التعاطف والدفء الإنساني.

هذا التعبير يعبر عن الفجوة العاطفية والإنسانية التي تفصل بين الطبقات. فالابتسامة، كرمز عالمي للتواصل والود غائبة، مما يعكس عدم وجود تواصل إنساني أو إحساس بالمساواة. وقد يكون هذا الانعدام للابتسامة تعبيرا عن تعالي طبقي، أو حتى استعلاء وربما خوف من الاختلاط.

ثالثا: "كأننا لا نعيش في نفس البلد"– تجسيد الانفصال الاجتماعي والاغتراب.

هذه الجملة تبرز الانفصال المجتمعي الرمزي، إذ أن التشارك في المكان الجغرافي لا يعني التشارك في الواقع الاجتماعي أو الشعور بالانتماء. و"البلد" هنا ليست مجرد مساحه جغرافية، بل فضاء اجتماعي متكامل، وغياب الابتسامة يرمز إلى غياب الانتماء المشترك.

يوضح عالم الاجتماع فرانسيس فوكون أن "الاغتراب الاجتماعي يولد شعورا بالبعد والانعزال داخل المجتمع الواحد، حتى وان تشارك أفراده نفس الجغرافيا".(65)

وعطفا على ما قدمناه ينقل النص حسا بالاغتراب والفرقة الطبقية التي تحول دون وجود روابط إنسانية حقيقية بين الفئات الاجتماعية، على الرغم من تشاركهم المكان والزمان.

فالنظافة المادية للأثواب تمثل تميزا اقتصاديا، بينما غياب الابتسامة يشير إلى تعميق الفجوة الاجتماعية والنفسية، وكان هناك بلدين متوازيين داخل بلد واحد.

وفي نص جديد يقول السارد:" كانوا يضحكون في الأعراس ونحن نعمل في المطبخ الخلفي. نغسل الأواني ونخفي صوتنا."[66]

يكشف هذا النص البسيط دلالات الفرز الطبقي والتمييز الاجتماعي في صورة رمزيه دقيقة، تظهر كيف يتم ترسيخ التفاوت الطبقي في الحياة اليومية، من خلال تقسيم المكان، وتقنين الأدوار ،وكبت الذات.

١- التقسيم المكاني كرمز للطبقية:

" في الأعراس و" في الخلفي"

يقسم النص المكان إلى فضائين متناقضين:

الأول:" الأعراس"- فضاء الفرح والاحتفال، حيث الظهور الاجتماعي، والوجاهة، والترف.

الثاني :" المطبخ الخلفي"- فضاء العمل المجهد، والاختفاء القسري، والانشغال بالخدمة.

هذا التباين المكاني يجسد الطبقية المعنوية، حيث يحتل أبناء الطبقات العليا مواقع الواجهة والظهور، في حين يدفع أبناء الطبقات الدنيا إلى الخلف، ليبقوا خدما غير مرئيين، على الرغم من أنهم عنصر أساسي إنجاح الاحتفال.

يرى إرفنغ غوفمان: إن "الفضاءات الاجتماعية توزع بناء على السلطة والمكانة، فالبعض يعيش على المسرح، والبعض الآخر خلف الستار"[67]

٢- التمايز الطبقي عبر الفعل:

" يضحكون" مقابل" نعمل"و نغسل"

يحمل الفعل "يضحكون" دلالة الراحة، والحرية، والاستمتاع، بينما يقابل بفعلين عمليين: "نعمل" و"نغسل"، مما يعكس الفارق الحاد بين الطبقتين.

الطبقة العليا: تمارس الفرح، والاحتفال، والتعبير.

الطبقة الدنيا: تمارس العمل، والتعب، والخفاء.

وهذا التباين يعزز ما أشار إليه بورديو في تحليله للذوق الطبقي، حيث يرى أن "لكل طبقة تصورا خاصا لجسدها ووظيفته، فالطبقات المهيمنة تستعمل الجسد للعرض، أما الطبقات الدنيا فتستخدمه للإنتاج"[68]

٣- كبت الصوت وإلغاء الذات:" نخفي صوتنا"

إن عبارة" نخفي صوتنا" تعبر عن القمع الرمزي للذات المهمشة. فحتى التعبير الصوتي الطبيعي(الكلام أو الضحك أو الغناء) ممنوع، في مقابل حرية التعبير لدى الطبقات العليا. وهنا يتم تكريس اللامرئية الاجتماعية، ليس فقط عبر المكان أو الوظيفة، بل حتى عبر الصمت المفروض قسرا.

يرى فرانز فانون أن "الطبقات المقموعة تربى على الصمت، كأن الصوت نفسه امتياز طبقي".[69]

لذلك يقدم النص مشهدا حسيا دقيقا لتفاوت طبقي صارخ: حيث تتقابل الواجهة والظل، الصوت والصمت، الفرح والعمل، في رمزية اجتماعية توضح أن المجتمع ليس فقط منقسما اقتصاديا، بل منقسم شعوريا وثقافيا أيضا. وتظهر الجملة الأخيرة "نخفي صوتنا" أعلى درجات الاضطهاد، حيث يمنع حتى ما لا يرى: الصوت نفسه يصبح تهمة طبقية.

المبحث الخامس: النسق اللغوي وتمثلات الهيمنة الثقافية

تُعد اللغة إحدى أبرز أدوات تشكّل النسق الثقافي في النصوص الأدبية، إذ تتجاوز كونها وسيلة تعبير لتصبح حاملاً للقيم والرموز والتمثيلات الاجتماعية. فاللغة تُستثمر بوصفها بنية رمزية تُعيد إنتاج علاقات الهيمنة والسلطة داخل الخطاب، وتمارس تأثيراً في تشكيل الهوية الثقافية للأفراد والجماعات.[70] ، ويكشف تحليل النسق الثقافي تمثّلات اللغة في النصوص السردية، بوصفها مشغلاً أيديولوجياً يعكس رؤية العالم، ويُعيد إنتاج التفاوتات الطبقية، والطائفية، والجندرية، من خلال آليات لغوية دقيقة كالمفردات، والأساليب البلاغية، ونُظم الخطاب.[71]

ووفقًا لهذا المنظور، تظهر اللغة في النص الأدبي كساحة للصراع الرمزي بين المهيمن والمهمّش، حيث تتجسد السلطة الثقافية في فرض أنماط لغوية محددة، بينما تُقصى أنماط أخرى مرتبطة بالهويات الفرعية، كالعاميات أو اللغات الشعبية، مما يعكس عملية تطبيع ثقافي قسري.[72] وتؤدي هذه التمثّلات اللغوية إلى بلورة نسق ثقافي مهيمن يفرض منطقه الرمزي على القارئ والمتلقي، ويعيد إنتاج البُنى السلطوية في مستوى اللغة والوعي على السواء .[73]

يقول السارد: "كانوا يتحدثون بلغه لا افهمها مع أنني من نفس البلد".[74]

أولا: التحليل في ضوء النسق اللغوي

هذا النص يكشف عن نسق لغوي مهيمن يمارس بوصفه أداة تمايز اجتماعي وثقافي، رغم الانتماء الجغرافي الواحد "فاللغة" هنا لا تستخدم كوسيلة للتواصل فقط، بل تتحول إلى رمز ثقافي طبقي يقصي المتكلم الراوي عن جماعه ينتمي إليها وطنيا، لكنه مستبعد عنها لغويا.

– النسق اللغوي هنا لا يتحدد على مستوى المعجم أو الدلالة المباشرة، بل يتجاوز إلى ما يسميه بورديو "بالسياق اللغوي"، حيث تمنح قيمه للغة بحسب المتكلمين بها.(75)

–المفارقة في النص "من نفس البلد"، تفكك وهم الوحدة الوطنية لصالح انقسام خفي تؤسسه اللغة كوسيط للتمييز.

– الشعور بعدم الفهم في السياق نفسه يشير إلى عنف رمزي يمارس عبر اللغة كما يرى بورديو: "اللغة لا تستخدم فقط للتفاهم بل للسيطرة".(76)

ثانيا: تمثلات الهيمنة الثقافية:

النص يكشف عن تمثيل صريح للهيمنة الثقافية التي تمارس عبر ما يبدو عاديا أو يوميا– أي اللغة. فالمتكلم في النص يعاني إقصاء ثقافيا غير معلن، بسبب اختلاف أو تعالي فئة لغوية تمثل طبقة اجتماعية أو جماعة نخبوية تتحدث بلغه (قد تكون أجنبية أو لهجة راقية).

فالعبارة تكشف نوعا من الاستلاب الثقافي، إذ يشعر المتكلم بالاغتراب داخل وطنه، مما يبرز ما يسميه انطونيو غرام مشي "بالهيمنة الناعمة"، حيث تفرض ثقافة المهيمنين بوصفها النموذج أو المعيار، وتقصي ثقافة المهمشين.(77)

فالنص إذا لا يدين اللغة بوصفها أداة، بل يدين استخدامها كآلية ترسيخ للتمايز والاحتقار.

وإن عدم الفهم ليس مسألة إدراكية، بل علامة على الإقصاء الاجتماعي والثقافي، تبنى على رموز التواصل.

ثانيا: السياق الثقافي العام

في كثير من المجتمعات العربية وخاصة في الدول ما بعد الكولونيالية، تتعايش طبقات لغويه تعكس تفاوتا اجتماعيا.

– العربية الفصحى مقابل العامية.

– اللهجات المحلية مقابل لهجات العاصمة.

– أو حتى الفرنسية والانجليزية مقابل اللغة الأم.

هذا التعايش ينتج ما يسميه عبد الله الغذامي "بالتمركز الثقافي"، حيث تمنح اللغة وظيفة سلطوية.[78]

رابعا: دلاله الصمت المفروض:

على الرغم من أن النص يتحدث عن "لغة لا افهمها" إلا أن الدلالة الأعمق تتجه نحو الصمت المفروض على الراوي، الذي يجبر على التهميش لان اللغة لا تسمح له بالمشاركة. إنها ليست فقط لغة لا يفهمها، بل لغة لا يسمح له بالانتماء إليها.

وفي نص مشابه يقول السارد: "كنت أخاف أن أتكلم ليس لأنني لا اعرف، بل لأنهم يسخرون من طريقتي في الكلام".[79]

أولا: التحليل في ضوء النسق اللغوي:

يحمل هذا النص دلالة مباشرة على الهيمنة الرمزية للغة ،وكيف تتحول الألسن إلى ميدان للصراع الطبقي والثقافي، حيث لا تقيم المعرفة، بل تقيم الطريقة التي تقال بها

فالراوي لا يعاني من الجهل، بل من ا"لخوف من التعبير"، بسبب سخريه الآخر من النسق التعبيري الخاص به– ربما لهجة محلية، أو أسلوب بسيط، أو مفردات شعبية.

هذا الخوف هو انعكاس لما يسميه بورديو ب"عنف اللغة"، حين تتحول اللغة إلى وسيلة لإخضاع الآخر وتحديد قيمته الاجتماعية.[80]

والخوف هنا لا ينبع من ذات الراوي، بل من نظرة الخارج إليه، وهيمنة معيار لغوي "نخبوي" يرى إن طريقة تعبير المهمش "تستحق السخرية".

أما اللغة في هذا السياق فهي ليست أداة تواصل، بل تصبح معيارا للتمييز الطبقي والاجتماعي، يقصي من لا ينسجم مع "النسخة المعتمدة" منها.

ثانيا: تمثلات الهيمنة الثقافية:

– النص يمثل يمثل بوضوح ممارسة رمزية للهيمنة الثقافية، حيث يجبر الفرد على السكوت كدفاع ذاتي خشية من النبذ الاجتماعي أو الإذلال العلني.

– في الثقافة المهيمنة تعد بعض اللهجات أو الأساليب "متدنية" في حين تقدس لهجات العاصمة أو أساليب الطبقة العليا. وهنا يحدث ما يسميه غرامشي "بتطبيع القيم السلطوية"، أي تمريرها بوصفها القيم العامة أو المقبولة.[81]

– أما الخوف من التحدث فهو شكل من قمع الذات الداخلي نتيجة تكرار الإقصاء والسخرية، وهو ما تسميه فرانز فانون "بالاستعمار النفسي" حين يشعر الفرد بالدونية تجاه لغته الأصلية أو أسلوب تعبيره.[82]

ثالثا: البعد النفسي والاجتماعي:

النص يظهر كيف يمارس المجتمع رقابه على الأفراد من خلال اللغة، فالسخرية لا تعني مجرد استهزاء بل هي أداة ترويض، هدفها إرغام المتكلم على الصمت، مما يفضي إلى حاله من الانسحاب الاجتماعي وغياب الثقة بالنفس.

هذه الحالة تتجلى في كثير من البيئات التعليمية أو المهنية التي تمارس فيها الفئات المهيمنة نوعا من الإذلال الرمزي تجاه من لا يتقن "اللغة الرسمية" أو "لغة النخبة".

رابعا: تقاطع اللغة مع الطبقة والهوية:

هذا النص يظهر أن اللغة ليست محايدة، بل هي محملة بالسلطة والتمييز. فطريقتك في الكلام– لا معرفتك– هي التي تحدد مكانتك في الهرم الاجتماعي.

وهذا ما يجعل الراوي يخاف من التعبير، ليس لأنه جاهل، بل لأنه غير مرئي اجتماعيا إلا بوصفه "مضحكة" أو "ناقصة".

ليتقاطع ذلك مع ما يسميه ادوارد سعيد "بالتمثيل الثقافي"، حيث ينظر إلى ثقافة الآخر بوصفها دونية أو مثارا للتهكم.[83]

وفي مثال جديد يقول السارد : "لم يكن ما يقوله خطيرا، لكن نبره صوته كانت كافيه لتخيفني".[84]

أولا: التحليل في ضوء النسق اللغوي:

هذا النص يفضح بذكاء شديد الوجه الخفي للغة، حيث لا تكمن الهيمنة في "المحتوى اللغوي" نفسه، بل في الجانب النغمي أو الصوتي للكلام أي في الطبقة الصوتية للخطاب.

وعلى الرغم من أن القول ذاته "غير خطير" فان نبرة الصوت– وهي عنصر غير لفظي لكنه لغوي من حيث الأداء– تمارس سلطه رمزية، تزرع الخوف في المتلقي.

وهنا تنتقل اللغة من كونها وسيلة إيصال إلى كونها أداة ترهيب، حيث تتوارى السلطة خلف نبرة هادئة لكنها محمله بإيحاء قهري.

ووفقا لبورديو فان الأداء الصوتي جزء مما يعرف "بالهابيتوس اللغوي"، أي الطريقة التي تمارس بها السلطة من خلال الشكل، وليس فقط من خلال المضمون.[85]

ثانيا: تمثلات الهيمنة الثقافية:

النص يجسد ما يعرف بالهيمنة الخفية، أي السيطرة التي تمارس دون تصريح من خلال الإيقاع والنبرة وتوزيع الصمت والنظرات. فنبرة الصوت هنا تصبح أداة قصر ناعمة، تجعل المتلقي يشعر بالخوف دون أن يتعرض فعليا لتهديد مباشر.

هذه الحالة تحيل إلى ما يسميه ميشيل فوكو "بالسلطة الانضباطية" التي لا تحتاج إلى القول الصريح، بل تخلق تأثيرها من خلال الضبط النفسي المستمر.[86]

ومن خلال هذه النبرة تمارس سيطرة ثقافية تنبع من تمثيل المتحدث كصاحب سلطة اجتماعية، أو أبوية، أو بيروقراطيه. فالصوت إذا ليس مجرد وسيلة، بل حامل للهيمنة والتراتبية

ثالثا: البعد النفسي والسلوكي:

النص يظهر التأثيرات النفسية للسلطة عندما تتسلل عبر القنوات غير المنطوقة.

فالخوف هنا لا ينبع من "الفكرة"، بل من الأداء وهو ما يعزز فكرة أن الهيمنة لا تحتاج إلى عنف صريح، بل قد تكون صوتا ناعما يحمل تهديدا مبطنا.

وفي هذا الإطار، اللغة تخضع من دون أن تهين، وتؤثر من دون أن تعلن، مما يجعل الخوف الناتج منها اشد عمقا واستقرارا داخل النفس.

رابعا: التقاطعات الثقافية والاجتماعية:

مثل هذه النبرة غالبا ما تكون مرتبطة بشخصيات السلطة: الأب، المعلم، المدير، أو حتى رجال الدين. ويعدم المتلقي– منذ الطفولة– أن يخضع للنبرة لا للمضمون، مما يجعل الخوف سلوكا مكتسبا ثقافيا.

بهذا المعنى فإن النص لا يصف موقفا عابرا، بل يشير إلى ترسيخ بنية ثقافية سلطوية تنتج الطاعة دون أمر مباشر.

الخاتمة

تكشف رواية الرجع البعيد لفؤاد التكرلي، من خلال بنيتها السردية الكثيفة والمتشابكة، عن طبقات عميقة من الأنساق الثقافية المضمرة التي تنخرط في تشكيل وعي الشخصيات وتحديد أطر الفعل السردي ضمن واقع اجتماعي وسياسي مأزوم. وقد أظهر التحليل في ضوء المنهج الثقافي أن الخطاب الروائي لا يكتفي بتصوير الوقائع، بل يتورّط في فضح منظومات الهيمنة والإقصاء المتجذّرة في بنية المجتمع العراقي.

فـــنسق تمثّلات السلطة والصراع الأبوي أبرز تمركز القوة في البنية العائلية بوصفها مرآة مصغّرة للسلطة السياسية الكبرى، بينما جاء النسق الطائفي والصراع الرمزي ليعكس هشاشة البنى الاجتماعية القائمة على التصنيف والانقسام، حيث تتحول الطائفة من انتماء ديني إلى أداة لتمزيق الذات والجماعة. أما النسق السياسي والقمع المؤسسي فقد جسّد السلطة بوصفها قوة راسخة لا تعمل فقط على إخضاع الجسد، بل أيضًا على صياغة الوعي ومحو الذات. في السياق ذاته، تمكّن النسق الطبقي والتفاوت الاجتماعي من إظهار التمايزات الاقتصادية والثقافية بين الفئات، لا بوصفها تباينات موضوعية فحسب، بل كآليات لإدامة التهميش والسيطرة. كما أن النسق اللغوي لم يكن عنصرًا شكليًا، بل تم توظيفه كوسيط رمزي يعبّر عن الانقسام الثقافي، ويُفصح عن حضور قوى السلطة من خلال المفردات والصمت والتلميح. وهنا تتجلى تمثّلات الهيمنة الثقافية بوصفها الأكثر خفاءً وخطورة، إذ لا تظهر في شكل قهر مباشر، بل في صور ثقافية مكرّسة ومتوارثة تُعيد إنتاج منطق السيطرة ضمن ما يبدو أنه الطبيعي والمسلَّم به.

إن رواية الرجع البعيد بهذا المعنى ليست مجرد سرد لحكاية فردية أو جماعية، بل هي نصّ مقاوم يُفكّك البُنى الرمزية التي تؤسس للهيمنة في المجتمع. ومن خلال رصد هذه الأنساق المتشابكة، يتضح أن الرواية تُسائل الثوابت وتعيد كتابة الهويات والمصائر، لتكون شاهدًا ثقافيًا على لحظة تاريخية مأزومة، وتحريضًا على الوعي النقدي الذي يرى ما خفي في ظاهر القول الروائي.

الهوامش

1-ينظر: بورديو، بيير. الهيمنة الذكورية، ترجمة: نورة الدبل، ط1، ص170، المنظمة العربية للترجمة، 2009م = 1430هـ، بيروت.

2- ينظر: فوكو، ميشيل. المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: فلاح رحيم، ط1، ص217، مركز دراسات الوحدة العربية، 2004م = 1425هـ، بيروت.

3- التكرلي، فؤاد. الرجع البعيد، ط1، ص...، دار الآداب، 1980م = 1400هـ، بيروت.

4.ينظر: الغذامي، عبد الله. المرأة واللغة، ط1، ص79-80، المركز الثقافي العربي، 1993م = 1414هـ، بيروت.

5.ينظر: بن سلامة، فتحي. التحليل النفسي والسياسة، ط1، ص115، دار الطليعة، 2006م = 1427هـ، بيروت.

6.ينظر: بورديو، بيير. الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمى مبارك، ط1، ص37-40، المنظمة العربية للترجمة، 2009م = 1430هـ، بيروت.

7-ينظر: المصدر نفسه ، ص40

8- الرجع البعيد ،ص127

9- ينظر: فوكو، ميشيل. (1991). المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن (ترجمة: فواز طرابلسي). بيروت: دار المدى. ص 221.

10- ينظر: بورديو، بيير. (2001). الهيمنة الذكورية (ترجمة: سلام صوان). بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ص 84.

11- ينظر: بورديو، بيير. (1991). اللغة والسلطة الرمزية (ترجمة: جينو ريمون وماثيو آدمسون). كامبردج: دار نشر جامعة هارفارد. ص 94.

12- ينظر: بركات، حليم. (2000). المجتمع العربي المعاصر: بحث اجتماعي تحليلي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. ص 157.

13- ينظر: الحداد، عبد الله. (2018). السلطة الرمزية في الخطاب الأبوي. مجلة الثقافة الجديدة، العدد 323، ص 102.

14- ينظر: دو سرتو، ميشيل. (2012). اختراع الحياة اليومية (ترجمة: فريد الزاهي). الدار البيضاء: منشورات الاختلاف. ص 131

15 -الرجع البعيد،ص198

16- ينظر: بورديو، بيير. (1991). اللغة والسلطة الرمزية. ترجمة: جينو ريمون وماثيو آدمسون. مطبعة جامعة هارفارد، ص 55.

17- ينظر: بورديو، بيير. (2001). الهيمنة الذكورية. ترجمة: سليم حداد. منشورات الاختلاف، ص 36.

18- ينظر: فوكو، ميشيل. (1995). المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن. ترجمة: آلان شيريدان. دار نيويورك: فينتاج، ص 201.

19- ينظر: فوكو، ميشيل. (1980). السلطة/المعرفة: مقابلات ومحاضرات مختارة. ترجمة: حسن قبيسي. بيروت: دار الساقي، ص 146.

20- ينظر: المزين، فاضل. (2017). الطائفية والهوية: قراءة في المشهد الثقافي العربي. بيروت: دار الفارابي، ص-45.1 .

21- ينظر: صليبا، جورج. (2015). الهوية والطائفية في الخطاب العربي المعاصر. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ص-92.2 .

22- ينظر: بورديو، بيير. (1991). اللغة والسلطة الرمزية. ترجمة: جينو ريمون وماثيو آدامسون. كامبريدج: دار نشر جامعة هارفارد، ص-94.3 .

23- ينظر: هول، ستيوارت. (1997). التمثيل: التمثيلات الثقافية والممارسات الدلالية. لندن: منشورات ساج، ص226-228

24-الرجع البعيد،ص63

25- بورديو، بيير. الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، أفريقيا الشرق، ط1، ص82، الدار البيضاء، 1997م = 1418هـ.

26- ريكور، بول. الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ص145، بيروت، 2009م = 1431هـ.

27- الرجع البعيد،ص

28- ينظر: الهويدي، حازم. الهوية الطائفية والسلطة الرمزية في السرد العربي، مجلة فصول، العدد 112، ص56، 2021م = 1442هـ.

29- بورديو، بيير. الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، أفريقيا الشرق، ط1، ص85، الدار البيضاء، 1997م = 1418هـ.

30- ريكور، بول. الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ص148، بيروت، 2009م = 1431هـ.

31- علي، طارق. صدام الأوهام: الطائفية في الشرق الأوسط، ترجمة: نبيل إبراهيم، دار الفارابي، ط1، ص102، بيروت، 2010م = 1431هـ.

32- الرجع البعيد،ص

33- ينظر: الهويدي، حازم. الهوية الطائفية والسلطة الرمزية في السرد العربي، مجلة فصول، العدد 112، ص62، 2021م = 1442هـ.

34- بورديو، بيير. الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، أفريقيا الشرق، ط1، ص90، الدار البيضاء، 1997م = 1418هـ.

35- سعيد، إدوارد. الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ص18، بيروت، 1981م = 1401هـ.

36- كرستيفا، جوليا. الغريب عن ذواتنا، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ص102، بيروت، 1991م = 1412هـ.

37- ينظر: فوكو، ميشيل. المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، ص33، بيروت، 2004م = 1425هـ.

38- ينظر: بورديو، بيير. الهيمنة الذكورية، ترجمة: سالم يحياوي، دار الطليعة، ص127، بيروت، 1991م = 1411هـ.

39- فرج، ريتا. الراية العربية والسياسة: جدلية السرد والسلطة، دار الفارابي، ص94، بيروت، 2012م = 1433هـ.

40- ينظر: إبراهيم، عبد الله. السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة كتابة التاريخ، المركز الثقافي العربي، ص226، الدار البيضاء، 2009م = 1430هـ.

41- الرجع البعيد ،ص98

42-ينظر: فوكو، ميشيل. المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: جورج قرم، دار المدى، ط1، ص201، بيروت، 1994م = 1415هـ.

43- الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، ط10، ص172، بيروت، 2013م = 1434هـ.

44- ينظر: بورديو، بيير. السياسة واللغة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، أفريقيا الشرق، ط1، ص87، الدار البيضاء، 2014م = 1435هـ.

45- بنكراد، سعيد. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، أفريقيا الشرق، ط4، ص291، الدار البيضاء، 2010م = 1431هـ.

46- الرجع البعيد ،ص196

47- ينظر: سعيد، إدوارد. الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ص332، بيروت، 1981م = 1401هـ.

48- ينظر: فانون، فرانز. بشرة سوداء، أقنعة بيضاء، ترجمة: عبد الله العروي، دار الفارابي، ط1، ص87، بيروت، 1998م = 1419هـ.

49- فوكو، ميشيل. المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: حسن قبيسي، دار نمط للطباعة والنشر، ط1، ص221، بيروت، 2004م = 1425هـ.

50- إبراهيم، عبد الله. الثقافة والهوية والسلطة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ص149، الدار البيضاء، 2015م = 1436هـ.

51- الرجع البعيد ، ص

52- فوكو، ميشيل. المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، دار فينتاج للنشر، ط1، ص201-223، نيويورك، 1977م = 1397هـ.

53- ينظر: بورديو، بيير. اللغة والسلطة الرمزية، مطبعة جامعة هارفارد، ط1، ص94، كامبردج، 1991م = 1411هـ.

54- الغذامي، عبد الله. الكتابة ضد الكتابة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ص151، بيروت، 2003م = 1424هـ.

55- ينظر: بنكراد، سعيد. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات أفريقيا الشرق، ط4، ص243، الدار البيضاء، 2010م = 1431هـ.

56- ينظر: بورديو، بيير. التمييز: النقد الاجتماعي للحكم الذوقي، ترجمة: نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص98 وما بعدها، بيروت، 2007م = 1428هـ.

57- ينظر: جيمسن، فريدريك. اللاوعي السياسي: السرد بوصفه فعلاً رمزيًا اجتماعيًا، مطبعة جامعة كورنيل، ط1، ص46-49، 1981م = 1401هـ.

58- المرجع نفسه، ص85.

59- ينظر: الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، ص75-78، الدار البيضاء، 2000م = 1421هـ.

60- الرجع البعيد ،ص55

61- بورديو، بيير. التمييز: النقد الاجتماعي للحكم الذوقي، ترجمة: نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص98، بيروت، 2007م = 1428هـ.

62- ينظر: سعيد، إدوارد. الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص142، بيروت، 1997م = 1418هـ.

63- الرجع البعيد ، ص58

64- ليفي، إنطوان. الهويات والتمييز الطبقي: دراسة في الرموز الاجتماعية، ترجمة: كميل الخوري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، ص59، بيروت، 2014م = 1435هـ.

65- فوكون، فرانسيس. الاغتراب والهوية في المجتمعات الحديثة، ترجمة: نوال المانع، دار الساقي، ط1، ص60، بيروت، 2010م = 1431هـ.

66- الرجع البعيد ، ص61

67-غوفمان، إرفنغ. عرض الذات في الحياة اليومية، ترجمة: محمد بدران، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص62، بيروت، 2008م = 1429هـ.

68- بورديو، بيير. التمييز: النقد الاجتماعي للحكم الذوقي، ترجمة: نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص63، بيروت، 2007م = 1428هـ.

69- فانون، فرانز. معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفارابي، ط1، ص64، بيروت، 1991م = 1412هـ.

70- ينظر: بورديو، بيير. اللغة والسلطة الرمزية، ترجمة: مصطفى مهدي، المركز القومي للترجمة، ط1، ص49، القاهرة، 2004م = 1425هـ.

71- ينظر: فوكو، ميشيل. حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، دار توبقال، ط1، ص78، الدار البيضاء، 1986م = 1406هـ.

72- ينظر: غرامشي، أنطونيو. مختارات من دفاتر السجن، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الفارابي، ط1، ص57، بيروت، 2011م = 1432هـ.

73- ينظر: سعيد، إدوارد. الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ص89، بيروت، 1981م = 1401هـ.

74- الرجع البعيد،ص69

75- ينظر: بورديو، بيير. التمييز: نقد اجتماعي للحكم، ترجمة: نظير جاهل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص112، بيروت، 2010م = 1431هـ.

76- بورديو، بيير. السياسة واللغة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، أفريقيا الشرق، ط1، ص87، الدار البيضاء، 2014م = 1435هـ.

77- ينظر: غرامشي، أنطونيو. دفاتر السجن، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الفارابي، ج2، ص223، بيروت، 2007م = 1428هـ.

78- ينظر: الغذامي، عبد الله. الهوية والاختلاف: مقاربات في الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، ص165، بيروت، 2006م = 1427هـ.

79- الرجع البعيد ،ص98

80- ينظر: بورديو، بيير. اللغة والسلطة الرمزية، ترجمة: جينو ريمون وماثيو آدامسون، مطبعة جامعة هارفارد، ط1، ص55، كامبردج، 1991م = 1411هـ.

81- ينظر: غرامشي، أنطونيو. مختارات من دفاتر السجن، تحرير: كوينتين هور وجيفري نويل سميث، دار النشر الدولية، ط1، ص326، 1971م = 1391هـ.

82- ينظر: فانون، فرانتز. بشرة سوداء، أقنعة بيضاء، ترجمة: تشارلز لام ماركمان، دار غروف للنشر، ط1، ص18-21، نيويورك، 2008م = 1429هـ.

83- ينظر: سعيد، إدوارد. الاستشراق، دار فينتاج للنشر، ط1، ص321، نيويورك، 1978م = 1398هـ.

84- الرجع البعيد، ص85

85-ينظر: بورديو، بيير. اللغة والسلطة الرمزية، ترجمة: جينو ريمون وماثيو آدامسون، مطبعة جامعة هارفارد، ط1، ص94، كامبردج، 1991م = 1411هـ.

86- ينظر: فوكو، ميشيل. المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: آلان شيريدان، منشورات فينتاج، ط1، ص202، 1995م = 1416هـ.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، عبد الله. (2009). السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة كتابة التاريخ. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

إبراهيم، عبد الله. (2015). الثقافة والهوية والسلطة (ط. 2). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

بركات، حليم. (2000). المجتمع العربي المعاصر: بحث اجتماعي تحليلي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

التكرلي، فؤاد. (1980). الرجع البعيد (ط. 1). بيروت: دار الآداب.

الحداد، عبد الله. (2018). السلطة الرمزية في الخطاب الأبوي. مجلة الثقافة الجديدة، (عدد 323).

بن سلامة، فتحي. (2006). التحليل النفسي والسياسة (ط. 1). بيروت: دار الطليعة.

بنكراد، سعيد. (2010). السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها (ط. 4). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

بورديو، بيير. (1991). اللغة والسلطة الرمزية (ترجمة جينو ريمون وماثيو آدمسون). كامبردج: دار نشر جامعة هارفارد.

بورديو، بيير. (2007). التمييز: النقد الاجتماعي للحكم الذوقي (ترجمة نظير جاهل). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

بورديو، بيير. (2009). الهيمنة الذكورية (ترجمة نورة الدبل، ط. 1). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

بورديو، بيير. (2014). السياسة واللغة (ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ط. 1). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

جيمسن، فريدريك. (1981). اللاوعي السياسي: السرد بوصفه فعلاً رمزيًا اجتماعيًا. نيويورك: مطبعة جامعة كورنيل.

دو سرتو، ميشيل. (2012). اختراع الحياة اليومية (ترجمة فريد الزاهي). الدار البيضاء: منشورات الاختلاف.

الغذامي، عبد الله. (1993). المرأة واللغة (ط. 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله. (2000). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (ط. 1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله. (2003). الكتابة ضد الكتابة (ط. 3). بيروت: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله. (2006). الهوية والاختلاف: مقاربات في الثقافة (ط. 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله. (2013). الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. بيروت: المركز الثقافي العربي.

غرامشي، أنطونيو. (2011). مختارات من دفاتر السجن (ترجمة فواز طرابلسي). بيروت: دار الفارابي.

غوفمان، إرفنغ. (2008). عرض الذات في الحياة اليومية (ترجمة محمد بدران، ط. 1). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

فانون، فرانز. (1991). معذبو الأرض (ترجمة سامي الدروبي، ط. 1). بيروت: دار الفارابي.

فانون، فرانز. (1998). بشرة سوداء، أقنعة بيضاء (ترجمة عبد الله العروي، ط. 1). بيروت: دار الفارابي.

فرج، ريتا. (2012). الراية العربية والسياسة: جدلية السرد والسلطة. بيروت: دار الفارابي.

فوكون، فرانسيس. (2010). الاغتراب والهوية في المجتمعات الحديثة (ترجمة نوال المانع، ط. 1). بيروت: دار الساقي.

فوكو، ميشيل. (1980). السلطة/المعرفة: مقابلات ومحاضرات مختارة (ترجمة حسن قبيسي). بيروت: دار الساقي.

فوكو، ميشيل. (1986). حفريات المعرفة (ترجمة سالم يفوت، ط. 1). الدار البيضاء: دار توبقال.

فوكو، ميشيل. (2004). المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن (ترجمة فلاح رحيم، ط. 1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

كرستيفا، جوليا. (1991). الغريب عن ذواتنا (ترجمة جورج طرابيشي). بيروت: دار الطليعة.

ليف، إنطوان. (2014). الهويات والتمييز الطبقي: دراسة في الرموز الاجتماعية (ترجمة كميل الخوري، ط. 1). بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

المزين، فاضل. (2017). الطائفية والهوية: قراءة في المشهد الثقافي العربي. بيروت: دار الفارابي.

سعيد، إدوارد. (1981). الاستشراق (ترجمة كمال أبو ديب، ط. 1). بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

سعيد، إدوارد. (1997). الثقافة والإمبريالية (ترجمة كمال أبو ديب، ط. 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صليبا، جورج. (2015). الهوية والطائفية في الخطاب العربي المعاصر. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

هول، ستيوارت. (1997). التمثيل: التمثيلات الثقافية والممارسات الدلالية. لندن: منشورات ساج.

الهويدي، حازم. (2021). الهوية الطائفية والسلطة الرمزية في السرد العربي. مجلة فصول، (عدد 112).

ريكور، بول. (2009). الذاكرة، التاريخ، النسيان (ترجمة جورج زيناتي، ط. 1). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.