نسق الهيمنة الثقافية وآلياتها من منظور بيار بورديو

أ. بوعلام معطر
جامعة قسنطينة

الملخص:

تتّخذ الثقافة أشكالا متنوّعة عبر المكان والزمان، ويتجلى هذا التنوع في أصالة وتعدّد الهويات المميزة للمجموعات والمجتمعات التي تتألف منها الإنسانية. والتنوع الثقافي بوصفه مصدرا للتبادل والتجديد والإبداع، هو ضروري للجنس البشري ضرورة التنوع البيولوجي بالنسبة للكائنات الحية. وبهذا المعنى فإنّ التثاقف هو التراث المشترك للإنسانية وينبغي الاعتراف به والتأكيد عليه لصالح أجيال الحاضر والمستقبل. إلا أنّ النظام العالمي الجديد قد سعى في ظل العولمة إلى تغيير هذه الوضعية؛ إذ أنّ الشمول صار يبتلع التنوع ابتلاعا، فالعلاقة بين المجموعة وعناصرها هي علاقة تذويب وابتلاع، لا تمايز واجتماع، عولمة في نظر بيار بورديو -أحد رواد النقد الثقافي- تطمس حدود الأمم وخصوصياتها وتذهب بفضاءات شعوبها الترابية منها والتراثية، لذلك فمن الصعب تصور بقاء الأمم بثقافاتها المتنوعة أمام تحديات العولمة التي تُقرّر مرجعيات المستقبل باستخدام العنف الرمزي.

وتتمحور إشكالية هذا البحث حول القراءة التي قدّمها بيار بورديو للوسائل والآليات المنتهجة من أجل فرض ثقافة معينة، وتذويب ثقافة الآخر بمساهمة منه. في تحليلي لهذا البحث سأجتهد في الإحاطة بالمحور الثالث من خلال عالم اجتماع فرنسي معاصر حاول توسيع مداخل السيطرة إلى ما يُعرف بالرأسمال الثقافي-وباعتباره مفكرا راديكاليا حاول التأسيس لعلم اجتماع من خارج السلطة- وتتمثل خطة البحث فيما يلي:

أولا: مفهوم النقد الثقافي ومرجعياته

ثانيا: بعدها سأتوسع في آليات السيطرة الثقافية من خلال وسائل الإعلام،حيث يكشف بورديوآ لياتها الخفية منتقدا تَبَعية المثقفين لوسائل الإعلام من صحافة وإذاعات، وبشكل خاص الدور الخطير الذي يلعبه التلفزيون في تكريس الأوضاع والمصالح السائدة،وتنميط المشاهدين وفقا لقوالب معينة بحيث يُجهّزهم لتقبّل كل ما يُراد منهم.

ثالثا: آليات السيطرة الثقافية من خلال المنظومة التربوية وعلى رأسها المدرسة؛ سأركّز في هذا العنصر على نظرة بورديو إلى النظام التربوي إذ يعتبره أحد الآليات الفعّالة لترسيخ النمط الاجتماعي السائد، فالثقافة المدرسية هي ثقافة الطبقة المسيطرة، لذلك فالمدرسة تمارس عنفا رمزيا؛ وكحال الإعلام فإنّ البرامج التربوية ليست بريئة من التأثير السياسي والدولي؛ إنّ الخبراء الذين يعملون في المؤسسات الدولية ولدى الشركات المتعددة الجنسيات يمارسون تأثيرات رمزية، و المساهمة بشكل فعال في سياسات التعليم، وعلى ذلك يؤكّد بورديو بأنّ وزارات التعليم لن تفعل شيئا غير تطبيق التعليمات التي تمّ إعدادها من قبل خبراء قانونيين، وعلماء اجتماع وخبراء في الاقتصاد، ويترتب عن ذلك النتيجة التالية: المدرسة تعمل على إعادة إنتاج التراتب الاجتماعي وعلى تنميط وقولبة وعي وإدراك الأفراد حسب ما تريده الطبقة المهيمنة.

إنّ الهدف من خلال هذا البحث هو التنبيه إلى ضرورة استشعار الندّية في التواصل مع الآخر من خلال التأسيس لمنهج في البحث والنظر والتلقي يقوم على الحرية الفكرية والخصوصية التداولية وبناء المعرفة على الانتقاد لا الاعتقاد، والمساءلة لا المتابعة.كما أسعى إلى تحقيق بعض النتائج أهمها ضرورة تنبيه المشاهد للتحلي برؤية نقدية اتجاه ما يُشاهده وما يسمعه. بالإضافة إلى محاولة الاستفادة من أفكار بورديو وإسقاطها على واقعنا العربي والإسلامي باعتبار أنّ نسق الهيمنة الثقافية يمكن سحبه على كل المجتمعات.

مقدمة:

ينجذب الإنسان بحكم طبيعته للعيش مع بني جنسه، وهكذا عندما يُقذف بالفرد الإنساني في الجماعة، يأخذ في اكتساب ألوان من التصرفات المختلفة. إنّه يتّصل بالثقافة. غير أنّ إغفال العلاقة الثقافية المتبادلة والحالات التي تَتِمّ فيها، يجعل الموضوع ملتبسا، لذلك يُعتبر النقد الثقافي كأفضل وسيلة لفهم الثقافة في الفكر المابعد-حداثي. إذ يُطلِعنا على نمط الثقافة المعني وكيفية نشوئها والعوامل التي قامت عليها، فاعتبار العلاقة الثقافية وتجاذُباتها يفضى إلى معرفة أدق بالثقافة.

وإذا كانت المنظومة الإعلامية لاسيما الصحافة والتلفزيون، مجرّد وسيلة تثقيفية (في نظر العامة) فإنّها تُعتَبَر أحد آليات الهيمنة الثقافية في نظر بيار بورديو[1] (*Pierre Bourdieu*) [1930م-2002م]،حيث وقف مطولا عند الترتيبات التكنولوجية، أين يَتِمّ توجيه واستخدام تكنولوجيا الإعلام والاتصال، بتحديد مجال الاختصاص، فلكل أداة إعلامية وظيفة معينة، موجهة بالفكر نفسه الذي يتحكم في الاختصاصات الأخرى، فهناك الجرائد التي تختص بالجانب الثقافي، أو بالجانب الترفيهي من أخبار الفن والرياضة، كما تجد صفحات للإعلان والدعاية، وما ينطبق على وسائل الإعلام المكتوبة، ينسحب على بقية وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، ويبدو المشهد تعبيرا عن استقلال هذه المجالات، لكنه يتحرك في إطار واحد يصل بالإنسان إلى التوحد مع النظام، القائم على ثقافتين متباينتين؛ ثقافة مسيطرة وأخرى مُسيطَر عليها.

وما قيل عن حقيقة الإعلام يمكن سحبه على المنظومة التربوية، فإذا كانت المدرسة هي المحطة الهامة التي يتلقى فيها الفرد تكوينه العلمي والثقافي السائد في مجتمعه. إنّ هذا الهدف المتعارف عليه، يُخفي وراءه أهدافا غير مُصَرّح بها، تتمحور حول فرض ثقافة اللاتكافؤ بين طبقة مسيطرة وأخرى مُسيطر عليها، باستعمال التلقين عن طريق اللغة. إن اللغة عموما، وفي الوسط المدرسي على وجه الخصوص، ليست وسيلة اتصال وتواصل فحسب، ولكنها وسيلة لصناعة

الأفكار، وبالتالي تشكيل الوعي المناسب. من هذا المنطلق فاللغة المُكَيّفة ترسم للوعي مجالات محدودة لا يمكن له أن يتحرك إلا في إطارها، حيث تغدو اللغة بفعل التنميط عقيمة لا تنتج إلا الوعي الثقافي المطلوب والمسموح به، لذلك وقف بيار بورديو على الدوام ضد النظام التعليمي القائم على تلقين المعلومات ونقد بشدة المدارس ومناهجها. إذ يجب أن تكتفي الدولة بتعليم التعليم وتدريب الناس على تحصيل المعرفة. بدل العمل على تكريس الثقافة المسيطرة (وهي ثقافة الطبقة المسيطرة.)

وتأسيسا على ما سبق فإنّ الإشكالية التي سأسعى للإجابة عنها يمكن صياغتها كما يلي: أين يتمظهر نسق الهيمنة الثقافية، وما آليات فرضها ؟ بعبارة أخرى ما هي مداخل السيطرة الثقافية في تصور بيار بورديو؟

أولا- النقد الثقافي ومرجعياته

يُشير مفهوم الثقافة –عموما- إلى جميع أنواع السلوك المكتسب من قِبل الأفراد في مجتمع من المجتمعات، أي على مواقف المجتمع وأفكاره وأحكامه، على القيم التي يتمسك بها ونُظُمه السياسية والقضائية والدينية. إنّها تعني "مجموعة المفاهيم والقيم والخبرات المشتركة لمجتمع أو جماعة ما، تتجلى عمليا من خلال أسلوب في الحياة، أو من خلال مؤسسات، وقوانين وقواعد وسلوك وأساليب تنظيم وإنتاج لهذا المجتمع."[2] وإذا ما اتجهنا لرصد مفهومها في كتابات بعض الغربيين سنجد أنها تختلف باختلاف ارتباطات الباحثين الفكرية ومجالات تخصصهم العلمية، ومن أشهرها تعريف تايلور (1832م-1917م) الذي يضع الثقافة في مُقابل الطبيعة فهي ذلك "الكل المركّب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع."[3]

ومن النقاد من يفرق بين مجالات الثقافة؛ فللثقافة في مفهومها ارتباطات أهمها الدين والسياسة والتاريخ والفلسفة، وهذا ما عبر عنه (تيري ايغلتون) بقوله:"وإذا ما كانت كلمة (ثقافة) نصًّا تاريخيا وفلسفيا فهي أيضا محل صراع

سياسي"[4] وداخل كل ثقافة تولد ثقافة مغايرة ومضادة، وهو ما يُصطلَح عليه (الثقافة المضادة)، وهو مصطلح أطلق حديثا على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة، فهي ردّ فعل طبيعي للمهمشين. أما ادوارد سعيد فيربطها بالجانب الديني والسياسي لأنّ الثقافة حسبه مسرحاً من نمط ما، تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة.[5]

وإذا كانت الثقافة تنْصبّ على الجانب الفكري للنخبة، فإنّ أواخر القرن الماضي، وخاصة بداية القرن الحالي توجّهت الأنظار فيه صوب شرائح أخرى من المجتمع وُصفت بكونها على الهامش، وهو ما أدى إلى ازدهار الساحة النقدية خاصة بعد التطور التكنولوجي.

ولم يكن النقد الثقافي محل إجماع، إذ ألحقه البعض بالأدب على غرار الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي يعتبر النقد الثقافي جزء من الدراسات الأدبية، فالنقد الثقافي "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي (...) هو إذن نوع من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة. ولا شك أنّ البحث في علل الخطاب، يتطلّب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها."[6]

أما عبد القادر الرباعي فيُقصي الأعمال الأدبية من مجال النقد الثقافي، فهو يعني به"التوسّع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق؛ إذ لم يَعُد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنّما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سُمي هذا الكل: الدراسات الثقافية."[7]

ولعلّ هذا ما نجده أيضا عند (آرثر أيزا برجر) "النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة متعدّدة، كما أنّ نُقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يُفسِّر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية..."[8]

ويرتبط النقد الثقافي بحسب عز الدين المناصرة بمرجعيات ثقافية متنوعة؛ لقد استفاد من مناهج العلوم الإنسانية: الفلسفة والتاريخ والسياسة والفكر وعلم الاجتماع وعلم النفس، والبيولوجيا والألسنيات، والنقد الأدبي والأنثروبولوجيا وغيرها، حيث قراءة النصوص قراءة تتضمّن مفهوم قراءة البنية، بغرض الكشف عن المسكوت عنه في النص[9]

ثانيا- جدلية العنف الرمزي والهيمنة الثقافية

يُولد الفرد مُزَوَّدا باستعدادات غريزية تُمَكِّنه من التأقلم في وسطه الجديد، وبمرور الوقت يبدأ المجتمع في قولبته تدريجيا، حيث تُفرض عليه مجموعة المفاهيم والقيم والخبرات المشتركة لذلك لمجتمع؛ وتتجلى عمليا من خلال أسلوب الحياة، أو من خلال المؤسسات، والقوانين وقواعد السلوك لذلك المجتمع. وكلّ هذا بغرض التأسيس للسيطرة وإدامتها.

ويعتبر (بيار بورديو) الرمز والعنف الرمزي كأهم أساليب تثبيت السيطرة الثقافية، وهذا بدلا من الثورة أو العنف المادي عند (كارل ماركس)؛ إنّ رهان الصراعات يتمثّل في فرض تعريف شرعي للواقع، وهذا يعني أنّ التعسّف الثقافي لطبقة معينة تُحَوَّل إلى ثقافة شرعية، فالسيطرة الاجتماعية لابدّ أن يُعتَرَف بها وتُقبَل كأنّها شرعية، وهذا يستلزم إقامة سلطة رمزية مما يُفضي إلى إخفاء علاقات القوة التي هي أساس قُوَّتها. ويمكن تقريب مفهوم العنف الرمزي بكونه كل أشكال العنف غير الفيزيائي، وهو ذو فاعلية مؤثرة في الحياة الثقافية، وفي كل

أشكال السلوك الإنساني. ويوسّع بورديو مجاله إلى "كل سلطة تطال فَرْض دلالات وتطال فَرْضَها على أنّها شرعية أن تواري علاقات القوة التي هي منها مقام الأس لقوتها، إنّما تزيد إلى علاقات القوة تلك، قوتها المختصة بها، أي تحديد قوتها الرمزية."[10]

إنّ هذا النوع اللطيف والمهذَّب من العنف، يجعل ضحاياه يتقبلونه بل ينخرطون في الخضوع لإكراهاته دون مقاومة، فالإنسان في إطار الحياة الاجتماعية تُفرَض عليه مجموعة من القيم الثقافية كَمُسَلَّمات، وذلك عبر اللغة والكلام وكل أشكال التواصل، وكل أشكال الإقناع الصامتة والسرية، باستخدام التمويه والالتباس أو باستخدام "أقوال تبدو لأول وهلة كأنّها تفيد معنًى معينا، ولكنّها تنتهي إلى أن تفصح عن معنى مختلف كُلية. إنّه يستعمل بصفة خاصة في الجمل التي يكون بناؤها المنطقي متضاربا إلى حد الإخلال بوضوح تعبيرها. يظهر من ثم ما يجعل الجملة ملتبسة في الترتيب النوعي للكلمات التي تؤلّفها، حيث تبدو للوهلة الأولى أنّها تنشئ علاقة ما، بينما تضمر في الواقع علاقة أخرى: تماما مثلما يبدو المصابون بالحول حينما ينظرون في اتجاه ما، بينما هم ينظرون بالفعل في مكان آخر."[11]

وينبغي التمييز بين المثاقفة كفعل تواصل بين الأنا والآخر، ولها وضوابطها المبنية أساسا على الحرية في منطلقاتها، وبين الثقافة المفروضة أو "الهيمنة على ثقافة الآخر، أو نزعة إخضاع سائر الثقافات لِثقافة القطب الواحد، كما هو الحال في عالم اليوم، إنها تُخِلُّ بالمثاقفة لأنّ فيها قضاء على أحد طرفيها، ولأنّ فيها تَنَكُّرا لِواقع التنوع الثقافي الذي يُمَثِّل ركنا أساسيا من أركان المثاقفة. ولتلك الهيمنة الثقافية تجليات شتى وأشكال متنوعة سواء خلال الحقبة الاستعمارية أو بعدها، ولكنها تستند في مجملها إلي استخدام القوة وتوظيف السلطة لإخضاع الآخر الثقافي. فكما وُظِّفت في هذا المجال سلطة السلاح استُخدِمت سلطة المال وسلطة الإعلام للغاية نفسها."[12]

والواضح أنّ التعسُّف الثقافي للمُسيطر يَستمدُّ مشروعيته من اختفائه وعدم ظهوره، فمفعول الهيمنة الثقافية يزداد كلما ازداد الجهل بآلياتها الرمزية والخفية، فتستمد قُوّتها من اختفائها وتَواريها، ومن ثمَّ تَظل حقيقتها غائبة، "إنّ السلطة الرمزية من حيث هي قدرة على تكوين المعطى عن طريق العبارات اللفظية، ومن حيث هي قدرة على الإبانة والإقناع، ومن ثمّ قدرة على تحويل التأثير في العالم، وبالتالي تحويل العالم ذاته، قدرة شبه سحرية تُمكِّن من بلوغ ما يُعادِل ما تُمكِّن منه القوة الطبيعية أو الاقتصادية بفضل قُدرتها على التعبئة. إنّ هذه السلطة لا تعمل عملها إلا إذا اعتُرِف بها، أي إذا لم يُؤبَه بها كقوّة اعتباطية"[13]

ويذكّرنا مفهوم العنف الرّمزي بفكرة القابلية للاستعمار (لمالك بن نبي) إذ لا يفترض وجود معارضة من الطرف الذي يُمارَس عليه العنف، أو حتى مجرّد الرضوخ للمسيطر فحسب، بل يدخل المسيطَر عليهم في لعبة السيطرة عليهم.إذ أنّ "العنف الرّمزي هو ببساطة ذلك الشكل من العنف الذي يُمارس على العون الاجتماعي بِتَوَاطُؤ منه، وعلى وجه التحديد فالأعوان الاجتماعيين هم أعوان عارفون، وحتى وإن أُخْضِعوا إلى حتميات فَهُم يُساهِمون بدورهم في إنتاج فَعالية ما يُحدّدهم خاصة وأنّهم يهيكلون ويؤطرون ما يحدّدهم(...)أسمي تجاهلا،عندما نقرّ بوجود عنف يُمارس ونتجاهل بأنّه عنف"[14]

ثالثا- الخطاب الإعلامي وتكريس الهيمنة الثقافية

يوجد تلازم بين علم الاجتماع في شقّه الثقافي ونظرية الهيمنة عند بيار بورديو، فمن خلال الثقافة يُؤسِّس، بل ويضمن المسيطرون سيطرتهم.وقد حلّل بورديو منطق الممارسات الثقافية والتي لا يمكن الإحاطة بها إلا بالعودة إلى الثقافة المسيطرة،[8] وتُعدّ الثقافة بمثابة حلبة للصراعات بين المجموعات الاجتماعية من أجل إزالة الفوارق أو إدامتها. إلا أنّ الطبقة المسيطرة لها من الآليات ما يَجعل المسيطر عليهم يقبلون بهذه السيطرة، بل ويُساهمون في ذلك. ومن بين هذه

الآليات يُدرج بيار بورديو لغة الإعلام أو الخطاب الإعلامي، والتلفزي على وجه الخصوص نظرا لاستحواذه على شريحة هامة من أفراد المجتمع.

لقد سعى بيار بورديو إلى تناول حالة الميديا بالتحليل من خلال إظهار تأثيرات شاشة التلفزيون وما تنتجه من برامج وصور بعيدة عن أي موضوعية، وتَعكِس رؤية غير مُحايدة سياسيا. وهي الإشكالية المحورية لكتاب "التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول"، وفيه انتقد وسائل الإعلام من صحافة وإذاعات وبشكل خاص الدور الخطير الذي يلعبه التلفزيون حيث يعمل على تنميط المشاهدين. إنّ عملية التنميط الثقافي هذه يصطلح عليها بورديو بالهابيتوس[15]"وهو ليس مبدأ فعل فحسب، بل إنّه يصنع أنظمة ترتيب وإدراك مطابقة للنظام الاجتماعي التي ليست إلا استبطانا له، إنّه في مبدأ البنيات العقلية أو الإدراكية المهيمنة في حقل معطى. ولكونه مؤثرا كطبيعة ثانية، فإنّ الهابيتوس يسوّغ لنا ملامح الحياة الاجتماعية بحيث يجعلها طبيعية، ومُسلَّمات بناها المجتمع فعلا، ثم أقْلَمَها لِتَصير شرعية:وبهذه الصفة فهو عامل وهم."[16]

وظاهريا يبدو وجود تلازم بين العمل الفكري والإعلامي.إلا أنّ (بورديو) يعتبر الحقل الفكري في حاجة إلى التأمل والهدوء والتدقيق، والبحث عن المعطيات ودلالاتها الأبعد، بينما يستوجب الحقل الإعلامي السرعة والتنافس في نقل الأخبار والمعلومات والتعليق عليها وشرح خلفياتها، ثم سرعان ما يَتِمّ دفنها حيث أنباء تقوم بِقَبر أنباء بعد أن تصبح خارج النسق الذي يستهدف منه العمل الصحفي قضية ما، "وفي الوقت نفسه وللسبب نفسه يتم تعيين فئة من الصحفيين بمرتبات كبيرة لا لشيء إلا لمجرد استعدادهم للخضوع إلى ما ينتظره الجمهور الأقل اهتماما وتمحيصا وبالتالي الأكثر سذاجة والأشد لامبالاة تجاه كل صور الضروريات الأدبية وبشكل خاص اتجاه كل تساؤل سياسي، هذه الفئة تسعى إلى فرض قيمها، وأفضلياتها، وطرقها في الوجود وفي الحديث ومفهومها لما هو مثالي وإنساني"[17]

لكن الأكثر أهمية وخطورة هو الدور الذي يلعبه مُقَدِّم البرنامج، وهو دور يصدم مُشاهد التلفزيون دوما، حيث يقوم المقدِّم بِتَدخُّلات حاسمة يفرض من خلالها الموضوع ويفرض الإشكالية، وبالتالي يفرض قواعد اللعبة وهي قواعد ذات أشكال مُتغيرة، فهي ليست القواعد نفسها عندما يكون المتحدث من الطرف الآخر الذي يريد المقدِّم تقزيمه، ضف إلى ذلك أنّ رؤية مُعيَّنة للمعلومات تصل إلى حدّ التغييب والاستبعاد الكامل لها، تسعى بعد مُدّة إلى فرض نفسها على مجمل المجال الصحفي بعد أن كانت محصورة من قبل فيما يُعرف بصحافة الإثارة المتخصصة في نشر الأخبار الرياضية، الأحداث المتفرقة، يتم ذلك من خلال تزايد الوزن الرمزي للتلفزيون، سَبَّب تزايد وزن القنوات التلفزيونية المتنافسة التي تلهث عما هو مثير، ويجذب المشاهدة، عن الخارق للعادة.

ويقدِّم الإعلاميون مجموعة من الايعازات الثقافية والأخلاقية وتمريرها بطريقة سلسة تفرض نفسها على عامة الناس دون دراية منهم "لكي نفهم لماذا تُعرض اليوم هذه الندوة أو تلك بشكل منتظم بين هذا الصحفي أو ذاك، يجب الأخذ في الاعتبار وضع المؤسسات الصحفية التي يُمَثِّلها هؤلاء داخل الفضاء الصحفي وكذلك موقعهم داخل هذه المؤسسات. كذلك، لكي نفهم ما يمكن أن يكتبه كاتب افتتاحية في صحيفة اللوموند وذلك الذي لا يمكن أن يكتبه، (...) هذه القيود الخاصة بالوضع سيتمّ تقبلها كمحرمات، أو كإيعاز أخلاقي. كل هذه الممارسات التي تُعلن على شكل مبادئ أو قواعد أخلاقية هي إعادة ترجمة لِبُنية، لتركيب المجال من خلال فرد يحتل موقعا معينا في هذا الفضاء."[18]

وحتى النخبة(المثقفة)التي تستهدفها وسائل الإعلام ينبغي عليها الخضوع لشروط العمل الإعلامي،وهي تستهدفها أيضا لكونها الأقدر والأسرع للوصول إلى الأهداف المرجوة من العمل الإعلامي؛فالغاية تبرّر الوسيلة،وبحكم هذا المنطلق فالبشر هم مجرّد سوق "فالمنافسة الاقتصادية بين قنوات التلفزيون أو بين الصحف من أجل كسب المشاهدين أو القراء أو كما يقال كسب حصة من السوق،هذه المنافسة تكتمل بشكل مُحدّد على هيئة منافسة بين

الصحفيين،منافسة تتميّز بالرهانات الخاصة بها، لها خصوصياتها، الإثارة الصحفية، المعلومات المتفرّدة، السمعة والشهرة في وسط المهنة."[19]

وتكمن قوة التأثير الإعلامي للتلفزيون -على سبيل المثال- من خلال ضبطه بشكل تام وفقا للبنى العقلية لثقافة العامّة، ممّا يسمح لبعض المذيعين أن يُقدِّموا أنفسهم بوصفهم مُتَحدِّثين باسم الجمهور لِمُخاطبة الطرف الآخر بنوع من الاستخفاف، إضافة إلى إحكامه السيطرة على مصدر المعلومة، ومن ثمّة التأسيس للواقع الاجتماعي والثقافي والأخلاقي، وعلى هذا الأساس يُرجع (بورديو) "أهمية الصحفيين –من الواجب قول المجال الصحفي- داخل المجال الاجتماعي إلى واقع أنهم يمتلكون احتكار الحديث المفروض على أدوات إنتاج المعلومات الواسعة الانتشار وتوزيعها، ومن خلال هذه الأدوات، فإنهم يحتكرون إمكانات الوصول إلى المواطنين البسطاء واحتكار إدخال منتجين آخرين للثقافة، من علماء، وفنانين، وكُتّاب إلى ما يُسمى أحيانا المجال العام، أي الحياة العامة."[20]

إنّ هذا الأمر يجعلنا نقف على الصورة الحقيقية للإعلام من كونه ظاهريا مجرد ناقل للأحداث ووسيلة تثقيفية إلى كونه أحد آليات إعادة إنتاج الثقافة وفرضها؛ فهي ظاهريا ناقلة للواقع أما فعليا فهي مُؤسِّسَة للواقع. ومن بين أساليبها في ذلك، إضفاء طابع الدراما بمعنى مزدوج حيث تضع في المشهد واقعة أو حدث ثم تقوم بالمبالغة في أهميتها وفي صفاتها الدرامية، وهذا واحد من الأسباب التي تجعل الصحفيين بحسب بورديو أفرادا خطرين أحيانا؛ إنّهم يدهشون من أشياء غير مُدهشة جدا ولا يدهشون من أشياء مُذهلة. وبإمكان الصحفي من خلال معركة المفاهيم والكلمات أن يفرض نوعا من القابلية للاعتراف بالوضعية الثقافية السائدة، وإضفاء طابع القداسة عليها، لهذا فإنّ "باستطاعة هؤلاء الصحفيين أن يفرضوا على كل المجتمع المبادئ التي ينطلقون منها في رؤيتهم للعالم، أن يفرضوا إشكالياتهم، ووجهات نظرهم على الآخرين أي أن يمارسوا عنفا رمزيا."[21] وأبرز مظاهر فرض الثقافة أن التلفزيون يملأ أوقات الناس بالأشياء غير الهامة وغير الضرورية، وهو يستهلك زمنهم في قول أشياء تافهة تُخفي في

الحقيقة بالقدر نفسه الأشياء الثمينة، وبهذا المعنى فان التلفزيون يُسهم في تدمير الوعي حينما ينشر وعياً زائفاً، أو يحجب المعلومات التي تهمّ المشاهد.

وبلغة علم النفس التحليلي فإنّ الصحفي يمارس إسقاطات لشخصيته وثقافته، والثقافة التي يُريد تمريرها؛ يفرض هذه الرؤية الفردية على طبقة هامة من المجتمع، فهم يمارسون رقابة هائلة حتى من دون أن يعلموا ذلك، إنّ هذا التأثير اللاشعوري في السامعين والمشاهدين يمثّل نوعاً من العنف الرمزي، من خلال القيام بمهام ثقافية إيديولوجية من قبل الصورة التي ترسمها الكلمة في مخيّلة السامعين،أو من خلال الصورة التي تُبَثّ في وسائل الإعلام مُشكِّلةً ما يُسمّى بثقافة الصورة، لذلك إنّ المرء لَيُلاحِظ ارتباطا وثيقا بين المعنى ومفعوله على مستوى الضَّبط والتحكم المرتبط بالعنف الرمزي.

إنّ الندوات -والتي هي برامج حوارية- تَضُمُّ ضيوفا دائمين، إنّ مثل هذه البرامج التي تضم المدعوين الدائمين هي عالم مغلق على الذين يعرِف بعضهم بعضا، عالم يعمل وفق منطق "الدعم الذاتي" المستمر، حيث تبدو هذه الندوات في ظاهرها ندوات حقيقية ولكنها حقيقية بطريقة زائفة. إنّ حقيقة الصحفيين تكمن في "أنّهم لا يحتفظون إلا بذلك الذي يستطيع أن يجلب اهتمامهم، بذلك الذي «يهمهم»، أي ذلك الذي يدخل ضمن إطار فئاتهم، في شبكاتهم، مستبعدين ومغفلين في سذاجة أو لامبالاة تعبيرات رمزية تستحق أن تصل إلى جميع المواطنين."[22]

وعلى ذلك فالآفاق الواعدة التي أتاحها الإعلام؛ من حيث كونه يعمل على توحيد أفراد المجتمع، وكونه وسيلة تثقيفية، إنّ هذه الآفاق في حد ذاتها لم تخل من أخطار على طبيعة الثقافة نفسها، بما يُشَكِّله من عوائق في سبيلها، أو بتحويل وجهتها والعدول بمسارها عن أهدافها المرسومة، وتزييف حقيقتها وإجهاض رسالتها، عن طريق أخطر أنواع العنف (أي العنف الرمزي) من خلال الاستجابة التي تحدث لدى المستمعين والمشاهدين (الطبقة المسيطر عليها) "فالمنظومات الرمزية، بما هي أدوات تَواصُل ومعرفة، تُشكّل بنيات تُخضع العالم لبنيات، تؤدي

وظيفتها السياسية من حيث هي أدوات لفرض السيادة وإعطائها صفة المشروعية التي تساهم في ضمان هيمنة طبقة على أخرى، وذلك عندما تفد لنجدتها وتطعيم علاقات القوة والغلبة التي تؤسِّسها مُساهِمة بذلك في مؤالفة المسودين."[23]

رابعا- المنظومة التربوية والتأسيس للهيمنة الثقافية

نظرا لفعالية الخطاب التربوي فإنّ (بيار بورديو) يعتبر المدرسة المكان المناسب لإعادة فرض التعسف الثقافي الذي ينتج التدابير الثقافية اللامتكافئة، ومن ثمة شَرْعَنَة الثقافة. وَلِفَهْم مَداخِل تكريس الهيمنة الثقافية من قِبَل المدرسة -كآداة تلقين- يستلزم الاحاطة بالمنظومات الرمزية والسلطة الرمزية لوجود تلازم بينهما، فهذه المنظومات -باعتبارها أدوات للمعرفة والتواصل، "هي سلطة بناء الواقع وهي تسعى لإقامة نظام معرفي: فالمعنى المباشر للعالم الاجتماعي، يفترض ما يدعوه دوركايم المحافظة المنطقية وأعني؛ مفهوما مُتجانسا عن المكان والعدد والعلة، ذلك المفهوم الذي يسمح للعقول بأن تتفاهم فيما بينها (...) وعلى هذا الأساس فالوظيفة الاجتماعية للرّمزية هي وظيفة سياسية لا تقتصر على وظيفة التواصل، فالرموز هي أدوات التضامن الاجتماعي بلا مُنازع، فهي تُخوِّل الاجماع، ذلك الاجماع الذي يُساهم أساسا في إعادة إنتاج النظام الاجتماعي."[24]

ولا يعدو المنهاج الخفي للمدرسة أن يكون غير صورة للعنف الرمزي وللسلطة الرمزية،إذ يؤدي دوره وفعاليته الرمزية بامتياز؛فالمنهاج الخفي هو منظومة متكاملة الوظائف،مترابطة فيما بينها بعلاقات وعمليات تقود إلى تحقيق غايات تربوية مُحدّدة.وإذا كانت الأهداف الصريحة تتحدّث عن الإنسان الحر والمتكامل،فإنّ الأهداف التربوية الخفية غالبا ما تصبّ في خدمة النظام السياسي والاجتماعي (المسيطر)؛أي الضبط الأخلاقي والهيمنة الثقافية والإيديولوجية،والترويج للقيم الطبقية،فالأهداف الخفية في مجملها خادمة للطبقة التي تسود وتُهيمن "إنّ كل فعل بيداغوجي،إنّما هو موضوعيا،عنف رمزي على اعتبار أنّه فرض،بواسطة سلطة اعتباطية، لاعتباط ثقافي (...) وعلى اعتبار أنّ علاقات القوة بين الزّمر أوالطبقات المكوِّنة لتشكيلة اجتماعية هي من السلطة

الاعتباطية أسّاً.والسلطة تلك هي شرط إنشاء علاقة تواصل بيداغوجي،أي شرط فرض اعتباط ثقافي وتلقينه وفق نمط اعتباطي للفرض والتلقين (التربية)."[25]

إنّ إحكام السيطرة الثقافية، يتطلّب تكتُّلا من قبل أفراد الطبقة المسيطرة بُغية تبرير النظام القائم، وذلك بإقرار الفروق والمراتب وتبريرها بما يُسميه بورديو التضليل المشروع، حيث تنتج الثقافة السائدة مفعولها الايديولوجي "بتغليف وظيفة التقسيم وإخفائها تحت قناع وظيفة التواصل. فالثقافة الموحّدة (وسيلة التواصل) هي ذاتها الثقافة الفاصلة المقسمة (أداة التّمايز) التي تُبرِّر الفوارق بإرغامها مختلف الثقافات (التي تُعتَبر ثقافات دنيا) أن تتحدَّد بمدى ابتعادها عن الثقافة السائدة."[26]

ولهذا فإنّ فاعلية السلطة لا تُمَثّلها هياكل جوفاء، فهي ترتكز على مبادئ السيطرة والشمولية، وقد استشعرت مدى أهمية اللغة وحيويتها، وما لها من سلطة وقدرة على التوجيه، وهو ما يستوجب توظيف اللغة بالكيفية التي تناسب توجيه الإنسان نحو فضاء البعد الواحد. فذهنية السيطرة امتدّت إلى اللغة لِتُحَدّد ما يجب أن يكون متاحا للتداول "فليست سلطة الكلام إلا السلطة الموكولة لمن فُوِّض إليه أمر التكلم والنطق بلسان جهة معينة. والذي لا تكون كلماته (أي فحوى خطابه وطريقة تكلّمه في ذات الوقت) على أكثر تقدير، إلا شهادة مِن بين شهادات أخرى، على ضمان التفويض الذي وُكّل للمتكلم."[27]

ويرفض بورديو أطروحة (سوسير) في الفصل المطلق بين اللسانيات التي تقتصر على اللغة في باطنها وتلك التي تهتم بما هو خارج عنها، بين علم اللسان وعلم الاستعمالات الاجتماعية للغة -الشروط الاجتماعية لاستخدام الكلمات- لأنّ الفعل البيداغوجي ليس مجرّد علاقة تواصل بين المعلم والمتلقي،بل هو أداة فرض وتلقين وبالتالي تمرير قوالب ثقافية معينة.لذلك فاختزال الفعل البيداغوجي إلى مجرد علاقة تواصل صرف معناه "أن نمتنع عن الإحاطة عِلْما بالسِّمات النوعية التي يُدين لسلطان المؤسسة البيداغوجية بها: مجرّد إرسال رسالة صلب علاقة تواصل بيداغوجية، يلزم عنه تعريف اجتماعي،ويفرضه أيضا(تعريف بقدر ما

يكون أكثر جهرا وتشفيرا، تكون تلك العلاقة أكثر مَأسَسة) لِما هو أهل لأنْ يُبلّغ، ولِشفرة فيها يتعيّن على الرسالة أن تُبلّغ، ولأولئك الذين لهم حق فرض تلقيها، ولأولئك الذين هم مُكرَهون على تلقيها."[28]

ويبدو التقسيم الطبقي (وطبعا الثقافي) منذ مرحلة مُبكّرة من حياة الإنسان، حيث يحظى أبناء الطبقة المسيطِرة بإرث لغوي وثقافي، يسمح لهم بالتميُّز والتفوّق على أبناء الطبقة المُسَيْطَر عليها، فلكل واحدة درجتها ورأسمالها الثقافي، وهذا ما يكون له انعكاسات مستقبلية في تكريس المثاقفة القائمة على تواصل بين ثقافة فوقية وأخرى دون ذلك "إنّ مفهوم الرأسمال الثقافي يسمح تحديدا بإبراز لاتكافؤ الإنجازات الدراسية للأطفال المنحدرين من مختلف الطبقات الاجتماعية في تحصيل النجاح المدرسي، أعني المنافع النوعية التي يستطيع أبناء مختلف الطبقات الحصول عليها في السوق المدرسي عند توزيع الرأسمال الثقافي بين الطبقات وأجزاء الطبقات. هكذا يُثبت النظام المدرسي، لا بل يؤكِّد التباينات الثقافية بين التلاميذ."[29] وفي هذه المرحلة يكون الطفل قد اكتسب موقعه الطبقي والثقافي بالقوة،[30] في انتظار تأشيرة له من المجتمع فيما بعد على هذا التموقع بالفعل؛ أي بصفة رسمية قانونية ومُوَثَّقَة "إنّ المجتمع، -أو في معظم الأحيان الدولة- هو الذي يُشْهِر هذا الاعتراف، فالمؤسسة هي التي تعطي الصفة دائما: مدرس، أستاذ، قاضي، مستخدم بالوظيفة العمومية (...) إنّ الرأسمال الثقافي لا يُكتسب، ولا يورث، دون جهود شخصية، إنّه يتطلب من طرف الفاعل عملا طويلا مستمرا ومعزّزا للتعلُّم والتثاقف بهدف أن يندمج فيه ويجعله مِلكا له، أن يجعله ذاته، أي هابيتوس."[31]

ويخضع الإنسان إلى عمليات التشكيل الثقافي بصفة مستمرة، غرضها إعداد الإنسان الطيّع الذي يوافق نمط الحياة القائم، كما يوجّه إلى تثبيت هذا النظام،لذلك تحرص الطبقة المسيطرة على إعادة بناء الطبيعة الذهنية للإنسان،فتتحدد أبعاد وجوده، ويتم تنميطها،بالنظر إلى مدى التنميط الذي لحق باللغة،وهي خاصية إنسانية وظيفية،تتداخل مع نشاطات ذهنية مُتعدِّدة كقدرة

العقل النقدية،التي تتحدد من خلالها الروح النقدية بأبعاد النقد الذاتي،وتقبل النقد والمساهمة في نقد الآخر المختلف، ولأن الغرض هو السيطرة،يتم التركيز على آليات امتصاص الروح النقدية، فالغرض من الفعل البيداغوجي هو"إنتاج أفراد يُبدِّلهم على نحو دائم ومُمَنهج يخصّهم بالتكوين الدائم ذاته والقابل للنقل (هابيتوس)،أي ترسيمات تفكير وإدراك وتقدير وفعل مُشتركة؛وبفعل أنّ إنتاج أفراد مُتماثلين ومُبرمجين على نحوٍ مُتماثلٍ يلزم ويُحدث تاريخيا إنتاج أعوان برمجة هم أنفسهم مُبرمجين على نحوٍ متماثل(...)وبفعل أنّ المؤسسة المدرسية هي من يمتلك كُلِّيا بشكل خاص،بموجب وظيفتها الخاصة،سلطة اصطفاء وتكوين أولئك الذين تودعهم مهمة تأبيدها عبر فعل يُمارس طيلة فترة التعليم، فتلفي نفسها بسبب ذلك من ثمة في أكثر المواقع ملاءمة لفرض قيم تأبيدها الذاتي،أن تستخدم بعض سلطتها على إعادة تأويل القيم الخارجية وذلك أمر عليها يسير"[32]

ولا يحصل الأمر باستخدام الصورة التقليدية المعهودة التي تستعمل المنع المباشر من خلال مؤسسات معينة، بل توظف آليات خفية ومتعددة، "فالنسق المدرسي يُدين في حقيقة الأمر بمهارته الخصوصية في تنكير ما يُدلي به من مساهمة في إعادة إنتاج توزيع رأس المال الثقافي بين الطبقات إلى مهارته الخصوصية على جعل اشتغاله مستقلا، وفي الحصول على الاعتراف بشرعيته بأن يُثبت تمثل حياديته."[33]

خاتمة:

مما سبق يتضح بأنّ رفع النقاب عن حقيقة الهيمنة الثقافية، يفترض وعيا بطابعها الاعتباطي، وتعرية أسسها الخفية واللينة التي تجعل من المهيمن عليهم يتقبلونها باقتناع ورضى، وبالتالي من الضروري أن نفضح الانخداع الذي يرعاه الجميع ويشجع عليه، فيشكل في كل مجتمع، أساسا لأكثر القيم قداسة، ودعامة للوجود الاجتماعي بكامله.كما أنّ القضاء على سلطة الترسيخ الرمزي، التي تقوم على التجاهل وعدم الاعتراف، يستلزم الكشف عن الحقيقة الموضوعية والقضاء على الاعتقاد الراسخ، باستهداف القوة الكامنة التي عند الطبقات المسودة.

لذلك فمن الضروري استشعار الندّية في التواصل الثقافي مع الآخر، من خلال التأسيس لمنهج في البحث والنظر والتلقي، يقوم على الحرية الفكرية والخصوصية التداولية وبناء المعرفة على الانتقاد لا الاعتقاد. وهذا بضرورة تنبيه المشاهد للتحلي برؤية نقدية اتجاه ما يُشاهده وما يسمعه. وهو ما سعى إليه بورديو، إذ حاول التمييز بين علم الاجتماع كما تُخطِّط له الهيئات الحاكمة، والتي تهدف -من خلال العلوم الاجتماعية- إلى التحكّم والهيمنة بفاعلية على الخاضعين لهيمنتها. وعلم الاجتماع كما يتصوره هو؛ حيث ينصبّ على فهم وتقدير للنتائج التي يتوصّل إليها علم الاجتماع. وهذا ما يظهر من خلال مطالبته بضرورة إعادة النّظر في المنظومة الإعلامية من جهة، والمنظومة التربوية من جهة ثانية وجعلهما من أدوات الثقافة، لا من آليات فرض الثقافة.

الهوامش والإحالات

1- عالم اجتماع فرنسي. بدأ نجمه يبزغ بين الأخصائيين انطلاقًا من الستينات وازدادت شهرته في آخر حياته بالتزامه العلني إلى جانب "المغلوبين". وقف بورديو على الدوام ضد النظام التعليمي القائم على تلقين المعلومات ونقد بشدة المدارس ومناهجها. وحسب رأيه يجب أن تكتفي الدولة بتعليم التعليم وتدريب الناس على تحصيل المعرفة. فهو يرفض أية شبهة للتأثير السياسي في التعليم. كما اشتهر بإماطة اللثام عن "حقيقة" وسائل الإعلام لاسيما الصحافة والتلفزيون، و قدم مداخلات لاذعة بحق الصحافة والقنوات التلفزيونية، مما جعل منه إضافة إلى حقله وتخصصه العلمي والأكاديمي رجل سياسة ورأي عام بارعا ومعروفا بمواقفه النقدية الجريئة. أنتج بيير بورديو أكثر من ثلاثين كتابًا ومئات من المقالات والدراسات التي ترجمت إلى أبرز الألسن في العالم والتي جعلته يتبوأ مكانة بارزة في علم الاجتماع والفكر النقدي منذ نهاية الستينيات من القرن الماضي.

2- نبيل صموئيل أبادير،حوار الثقافات ضرورة مستقبلية أم رفاهية،المكتبة الأكاديمية،القاهرة، ط2005،1م،ص13-14.
3- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان- بيروت، ط1، 2007م، ص: 31.
4- مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت، ط2، 1984م، ص: 129.
5- تيري ايغلتون: فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، سوريا ،ط2000،1م،ص: 48.
6- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م، ص: 83-84.
7- عبد القادر الرباعي:تحولات النقد الثقافي،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،2007م،ص 15.
8- آرثر أيزا برجر: النقد الثقافي،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص: 30-31.
9- عزالدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص: 11.
10- بيير بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج –في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ترجمة ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007م، ص: 102.
11- بيير بورديو: الانطولوجيا السياسية عند مارتن هيدجر، ترجمة سعيد العليمي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2005م، ص: 29.
12- بيير بورديو: الرمز والسلطة، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007م، ص: 56.

13.Pierre Bourdieu et L.WACQUANT, Reponses ED MINUIT, Paris, 1992, P: 143.

13 الثقافة المسيطرة هي ثقافة الطبقة المسيطرة، والتي تسعى دوما للإبقاء على الأوضاع السائدة عن طريق المؤسسات؛ وهي هيئات السلطة التي يتمثّل دورها في التأسيس للواقع وشرعنة العلاقات الاجتماعية القائمة على اللاتكافؤ،من خلال إعطائها المصداقية والانتقاص من قيمة المنافس عن طريق مجموعة من الآليات،والتي يُدرج بورديو في عِدادها المؤسسة الإعلامية والدينية بالإضافة إلى المدرسة.

14 ويترجم هذا المصطلح في العربية بلفظ التطبع أو السجية أو السَّمْت.ولعل اللفظ الأخير أقرب لأداء المعنى المطلوب،من حيث إنه يدل أصلًا على الهيئة/الحال. ويلعب هذا المفهوم دورا محوريا عند بورديو.فالفاعل الاجتماعي يكتسب،بشكل لاشعوري،مجموعة من الاستعدادات من خلال انغماسه في محيطه الاجتماعي تُمَكِّنه من أن يُكيِّفَ عمله مع ضرورات المعيش اليومي.

15 ستيفان شوفالييه-كريستيان شوفيري: معجم بورديو، ترجمة الزهرة إبراهيم، دار الجزائر، ط1، 2013م، ص: 286.

16 بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمة درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، 2004م، ص: 101.

17 المصدر نفسه، ص: 98.

18 المصدر نفسه، ص: 86.

19 المصدر نفسه، ص: 94.

20 المصدر نفسه، ص: 95.

21 المصدر نفسه، ص: 96.

22 بيار بورديو: الرمز والسلطة، مصدر سابق، ص: 51.

23 بيار بورديو: الرمز والسلطة، مصدر سابق، ص: 49-50.

24 بيير بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج، مصدر سابق، ص: 103-104.

25 بيار بورديو: الرمز والسلطة، مصدر سابق، ص: 50.

26 المصدر نفسه، ص: 57-58.

27 بيير بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج، مصدر سابق، ص: 235.

28 ستيفان شوفالييه-كريستيان شوفيري: معجم بورديو، مصدر سابق، ص: 163.

29 فيما يَخُص الوجود بالقوة والوجود بالفعل: نقول أنّ الشيء موجود بالقوة إذا توفَّرَت الأسباب الكافية لوجوده، في انتظار وجوده الحقيقي فنقول أنّه موجود بالفعل.

30 المصدر نفسه، ص: 163.

31 بيير بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج، مصدر سابق، ص: 345-346.

32 المصدر نفسه، ص: 350-315.

مصادر ومراجع البحث:

1. بيير بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج –في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ترجمة ماهر تريمش، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007م.
2. بيير بورديو: الانطولوجيا السياسية عند مارتن هيدجر، ترجمة سعيد العليمي، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م.
3. بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمة درويش الحلوجي، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، 2004م.
4. بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي،ط3،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، 2007م.
5ستيفان شوفالييه-كريستيان شوفيري:معجم بورديو،ترجمة الزهرة إبراهيم،دارالجزائر،ط1، 2013.
6- Pierre Bourdieu et L. WACQUANT, REPONSES ED MINUIT, PARIS, 1992.
7. آرثر أيزا برجر: النقد الثقافي –تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
8. تيري ايغلتون: فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، سوريا ، ط1، 2000م.
9. دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان- بيروت، ط1، 2007م.
10. عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط2008،1م.
11. عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2007م.

12. عزالدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.
13.مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت، ط1984،2
14. نبيل صموئيل أبادير،حوار الثقافات ضرورة مستقبلية أم رفاهية،المكتبة الأكاديمية،القاهرة2005م.